

Die Ambivalenz der *décadence*.
Nietzsche, Wagner und Bourget

David Wachter

Wohlan! Ich bin so gut wie Wagner das Kind dieser Zeit, will sagen ein *décadent*: nur dass ich das begriff, nur dass ich mich dagegen wehrte. Der Philosoph in mir wehrte sich dagegen“ (Nietzsche, *Fall Wagner* 11). Der Begriff „*décadence*“ nimmt in Nietzsches Spätwerken *Der Fall Wagner* (1888), *Nietzsche contra Wagner* (1889), *Ecce homo* (1889) und *Götzen-Dämmerung* (1889) eine entscheidende Rolle ein. So wird im *Fall Wagner* eine vom subjektiven Bewusstsein ausgehende Kritik des Phänomens vorgenommen, die in ihrer Radikalität den Selbstanalysen eines „zum Untergang bestimmten Daseins“ – ein in der Literatur der französischen *décadence* nicht seltener Blickwinkel – ähnelt (Rasch, „Darstellung“ 415).

Doch ist in Nietzsches Spätwerken eine sonderbare Ambivalenz der Beurteilung zu konstatieren, wenn vom Phänomen „*décadence*“ die Rede ist. Denn in der Konfrontation von eigener Involviertheit und intendierter Distanz werden bei Nietzsche positive wie negative Elemente der *décadence* akzentuiert, die die grundlegenden Oppositionen seines Denkens deutlich werden lassen. Und wenn Nietzsche in *Ecce homo* seine Qualifikation für eine philosophische Behandlung der *décadence* mit den Worten begründet: „Ich habe für die Zeichen von Aufgang und Niedergang eine feinere Witterung als je ein Mensch gehabt hat, ich bin der Lehrer par excellence hierfür, – ich kenne Beides, ich bin Beides“ (Nietzsche, *Ecce homo* 264), so zeigt sich die existentielle Beeinflussung Nietzsches durch die *décadence*, die einen privilegierten Zugang des Philosophen zu diesem Phänomen erwarten lässt (Bauer 46).

Ziel des vorliegenden Aufsatzes ist es jedoch nicht, den schon zahlreich vorliegenden Untersuchungen zur biographischen Verortung des Bruchs zwischen Nietzsche und Wagner, wie er von Nietzsche exemplarisch im *Fall Wagner* beschrieben worden ist, eine weitere Studie hinzuzufügen.¹ Vielmehr soll die grundlegende Ambivalenz in Nietzsches Definition und Bewertung der *décadence* als gesellschaftlichem und ästhetischem Phänomen herausgearbeitet werden. In diesem Zusammenhang wird darauf

einzugehen sein, inwiefern der Begriff „*décadence*“ von Nietzsche bald im Sinne genereller kulturkritischer Polemik, bald im Sinne ästhetischer Wertschätzung verwendet wird. Ausgangspunkt soll dabei die Untersuchung der „*Théorie de la décadence*“ des französischen Kulturkritikers Paul Bourget sein, dessen Definition des Phänomens von Nietzsche übernommen und umgestaltet worden ist.

Paul Bourgets „Théorie de la décadence“ und ihre Adaption durch Nietzsche

In der französischen *décadence*-Bewegung setzte sich ab 1830 eine gegenüber der traditionellen Auffassung betont positiv akzentuierte Verwendung des Begriffs „*décadence*“ durch. Zwar wurde unter „*décadence*“ weiterhin ein gesellschaftlicher und kultureller Verfallsprozess verstanden, dem jedoch zunehmend neue Konnotationen zugewiesen wurden. Nachdem Wilhelm von Humboldt mit seinem Diktum „Die Geschichte des Verfalls der Staaten [ist] meistens anziehender als die ihrer Blüte“ eine Umwertung der künstlerischen Betrachtungsweise angekündigt hatte, wurde in der französischen Literatur die *décadence*-Erfahrung konsequent subjektiviert. So konnten Phänomene wie Schwächung der vitalen Aktivität, gesteigerte Sensibilität oder Bevorzugung des Artifizialen vor dem Natürlichen in den Blick genommen werden und zu Komponenten einer neuartigen Wahrnehmung der *décadence* avancieren (Rasch, „Darstellung“ 418).

Diese neue Sichtweise ist auch für Paul Bourgets Essay „*Théorie de la décadence*“ konstitutiv, der die *décadence* als gesellschaftliche wie sprachliche Erscheinung thematisiert. Bourget geht von der Beschreibung des gesellschaftlichen Phänomens aus: „Par le mot *décadence*, on désigne volontiers l'état d'une société qui produit un trop grand nombre d'individus propres aux travaux de la vie commune“ (24). Diese Gesellschaft wird als Äquivalent eines biologischen Organismus aufgefasst, der in sich differenziert und strukturiert aufgebaut und auf das Funktionieren seiner einzelnen Bestandteile angewiesen ist: „Comme un organisme, en effet, elle se résout en une fédération d'organismes moindres, qui se résolvent eux-mêmes en une fédération de cellules. L'individu est la cellule sociale“ (24). Folglich ist die Emanzipation des individuellen Teils vom strukturierten Ganzen für Bourget eine Grundkonstituente des gesellschaftlichen Verfalls: „Si l'énergie des cellules devient indépendante, les organismes qui composent l'organisme total cessent pareillement de subordonner leur énergie à l'énergie totale, et l'anarchie qui s'établit constitue la *décadence*

de l'ensemble“ (25).

Unter „*décadence*“ versteht Bourget also die Vereinzelung und Verselbständigung von Elementen, die als notwendige Bestandteile eines größeren Ganzen fungieren und ohne deren Einordnung in eine umfassendere Struktur das Gemeinwohl nicht bestehen kann. In analoger Weise verhält es sich mit der Sprache, die Bourget ebenfalls als einen Organismus auffasst: „Un style de *décadence* est celui où l'unité du livre se décompose pour laisser la place à l'indépendance de la page, où la page se décompose pour laisser la place à l'indépendance de la phrase, et la phrase pour laisser la place à l'indépendance du mot“ (25). An diesen zentralen Passus, der die Grundlage für die noch zu entwickelnde Ästhetik Bourgets darstellt, knüpft Nietzsche in seiner Schrift *Der Fall Wagner* unmittelbar an, um seine Kritik der *décadence* zu begründen.

Die spezifisch neue Sichtweise, die in Bourgets „*Théorie*“ Eingang gefunden hat, wird jedoch erst deutlich, wenn der Autor seine Auffassung weiter entwickelt. An die oben skizzierte Bestimmung gesellschaftlicher wie sprachlicher *décadence* schließt sich die Differenzierung zweier konträrer Betrachtungsweisen der *décadence* an. Während Politiker und Moralisten die *décadence* unzweideutig als Verfallserscheinung ansehen, distanziert sich Bourget von dieser Haltung und argumentiert aus der Position eines Psychologen, dessen Interesse dem nun disparat gewordenen Detail gilt. Eine solche Sichtweise greift über in den Bereich der Ästhetik, in dem die positiven Leistungen der *décadents* auf der Hand liegen: „S'ils sont malhabiles à l'action privée ou publique, n'est-ce point qu'ils sont trop habiles à la pensée solitaire?“ (Bourget 27). Die Faszination für zuvor nicht beachtete Einzelheiten steht im Zeichen einer „abondance des sensations fines“ wie einer „exquisite des sentiments rares“ (Bourget 27). Dem Ästheten der *décadence* ist freilich bewusst, dass die „intelligence trop cultivée“ der Künstler nicht von Bestand ist, dass sie ihr eigenes Auftreten nicht längerfristig überleben wird. Doch die temporäre Existenz ist nach seiner Auffassung kein Gegenargument gegen die Kultivierung der Sensibilität: „Mais n'est-ce pas le lot fatal de l'exquis et du rare d'avoir tort devant la brutalité?“, entgegnet er auf mögliche Einwände (28).

In seiner „*Théorie de la décadence*“ überwiegen für Bourget folglich die positiven Aspekte: der allgemeine gesellschaftliche Verfall wird nicht nur als koexistent mit ästhetischer Innovation verstanden, sondern sogar als deren notwendige Bedingung. Gerade im Hinblick auf die Anwendung dieser Theorie bei Nietzsche und dessen kritische Haltung ist

es jedoch nicht unwesentlich zu berücksichtigen, dass Bourget bereits im Jahre 1876 einen kaum beachteten Artikel über Baudelaire in „Le Siècle littéraire“ veröffentlichte, in dem er eine andere, durchweg pejorative Betrachtung der *décadence* befürwortet. So ist in diesem Artikel die Rede von „ce terrible mot de *décadence*“, und die Folgen des Phänomens werden anschaulich beschrieben: „[...] l'originalité s'exaspère, le style se crispe, les excès du faux et du mauvais goût se donnent carrière“ (zit. nach Klerkx 48-49). Demgegenüber liegen Bourgets genuine Leistungen in seiner „Théorie de la *décadence*“ darin, den Begriff positiv umgewertet und in seiner Anwendung auf die Literatur der Zeit ein neuartiges Mittel der Stilkritik gewonnen zu haben.

Nietzsche erwähnt Bourget erstmals in einer Nachlassaufzeichnung vom Winter 1883/84: „Stil des Verfalls bei Wagner: die einzelne Wendung wird souverän, die Unterordnung und Einordnung wird zufällig. Bourget p.25“ (Nietzsche, *Nachgelassene Fragmente* 24: 646). Deutlicher wird die Anknüpfung im *Fall Wagner*, wo Nietzsche Bourget indirekt zitiert: „Womit kennzeichnet sich jede litterarische *décadence*? Damit, dass das Leben nicht mehr im Ganzen wohnt. Das Wort wird souverain und springt aus dem Satz hinaus, der Satz greift über und verdunkelt den Sinn der Seite, die Seite gewinnt Leben auf Unkosten des Ganzen – das Ganze ist kein Ganzes mehr“ (27). Doch während Bourget an die organistische Betrachtung der dekadenten Sprache eine Apologie des neuartigen Stils anschließt, behält Nietzsche den angeschlagenen Ton bei und fährt fort: „Aber das ist das Gleichnis für jeden Stil der *décadence*: jedes Mal Anarchie der Atome, Disgregation des Willens, ‚Freiheit des Individuums‘ [...]. Das Leben [...] in die kleinsten Gebilde zurückgedrängt, der Rest arm an Leben. Überall Lähmung, Mühsal, Erstarrung oder Feindschaft und Chaos: beides immer mehr in die Augen springend, in je höhere Formen der Organisation man aufsteigt. Das Ganze lebt überhaupt nicht mehr: es ist zusammengesetzt, gerechnet, künstlich, ein Artefakt“ (27). Die Dissoziation der Teile, die Bourget noch als Ausgangspunkt für seine affirmative Theorie der dekadenten Kunst dient, wird von Nietzsche nun als Basis für seine Polemik gegen Wagner genutzt. Dieser wird aufgrund seiner „Unfähigkeit zum organischen Gestalten“ kritisiert, und Nietzsche präsentiert ihn als den Prototyp der Theorie Bourgets: „Wagner konnte nicht aus dem Ganzen schaffen, er hatte gar keine Wahl, er musste Stückwerk machen, ‚Motive‘, Gebärden, Formeln, Verdopplungen und Verhundertfachungen, er blieb Rhetor als Musiker [...]“ (*Fall Wagner* 35). In diesem Sinne steht Wagner

für Nietzsche in enger Beziehung zur französischen Dekadenzliteratur: „Ja, in's Grosse gerechnet, scheint Wagner sich für keine anderen Probleme interessirt zu haben, als die, welche heute die kleinen Pariser *décadents* interessiren. Immer fünf Schritte weit vom Hospital!“ (*Fall Wagner* 34).

Doch liegt in der Gestaltung des Kleinen und Partikularen auch Wagners eigentliche Begabung, die Nietzsche nicht ignoriert, sondern an mehreren Stellen ausdrücklich betont. So nennt er den Komponisten „bewunderungswürdig, liebenswürdig [...] in der Erfindung des Kleinsten, in der Ausdichtung des Détails, – man hat alles Recht auf seiner Seite, ihn hier als einen Meister ersten Ranges zu proklamiren, als unseren größten Miniaturisten in der Musik, der in den kleinsten Raum eine Unendlichkeit von Sinn und Süsse drängt“ (*Fall Wagner* 28).

Die Ambivalenz solcher gegenläufiger Aussagen ist entscheidend für Nietzsches Auffassungen von einer möglichen Überwindung der *décadence* und soll daher gegen Ende dieses Aufsatzes genauer in den Blick genommen werden. An dieser Stelle bleibt zunächst festzuhalten, dass die scheinbar endlose Reihe von Vorwürfen, die Nietzsche gegen Wagner erhebt, wesentlich auf der soeben skizzierten Theorie der *décadence* beruht. So darf etwa die Behauptung, Wagner habe „[d]ie Heraufkunft des Schauspielers in der Musik“ inaugurirt (Nietzsche, *Fall Wagner* 38), ebenso wie der Vorwurf des „espressivo um jeden Preis“ (38) als Variation des Grundvorwurfs eines mangelnden Willens zum künstlerischen Ganzen interpretiert werden.

Doch ruht Nietzsches Kritik Wagners als eines „Falls“ auf einer weiteren entscheidenden Säule, der physiologischen Betrachtungsweise, die dem im 19. Jahrhundert aufkommenden und bald vorherrschenden medizinischen Diskurs entspricht. Dies zeigt sich im *Fall Wagner* an der häufigen Verwendung von Vokabeln wie „Krankheit“, „Verfall“, „Verderbnis“, „Infektion“, die als Charakteristika zur Beschreibung von Person und Werk Wagners herangezogen werden. Die „Gesamtverwandlung der Kunst in's Schauspielerische“ gilt Nietzsche als „Ausdruck physiologischer Degenerescenz [...], wie jede einzelne Verderbnis und Gebrechlichkeit der durch Wagner inaugurierten Kunst“ (Nietzsche, *Fall Wagner* 26-27). Den Komponisten selbst nennt er gar „une névrose“ (22), eine Neurose, die er als „Gesamterkrankung“ und „Spätheit und Überreiztheit der nervösen Maschinerie“ (23) charakterisiert. Und in *Nietzsche contra Wagner* gelten ihm die „Fanatiker des Ausdrucks“ als „krank“ (428). Da die Degenerescenz-Theorie der *décadence* das Kunstverständnis

Nietzsches grundlegend beeinflusst und zudem für die Frage einer möglichen Überwindung der *décadence* bestimmend ist, soll hier zunächst der medizinisch-psychologische „Interdiskurs“ (Link-Heer 47) des 19. Jahrhunderts in seiner Bedeutung für Nietzsche rekonstruiert werden.

Physiologie der 'décadence:' Nietzsche und der Diskurs der Zeit

Das 19. Jahrhundert als Zeit des wissenschaftlichen, technischen und industriellen Fortschritts war, zumindest in seiner zweiten Hälfte, zugleich auch ein Jahrhundert der Medizin, die die zunehmenden physischen und psychischen Erkrankungen als Kehrseite des Fortschritts in den Blick nahm. Sie konstituierte sich als moderne experimentelle Wissenschaft und verband Physiologie, Psychiatrie und Neurologie zu einem Diskurs eigener Art (Link-Heer 45). Spätestens seit den Forschungen Claude Bernards auf dem Gebiet der Physiologie, die Nietzsche gut kannte, rückten die vielfachen pathologischen Erscheinungen als Gegenstand experimenteller Forschungen in den Mittelpunkt des Interesses. Der Fokus lag dabei auf Erkrankungen der Nerven, deren vielfache Funktionsstörungen und Schwächungen als unabtrennbar vom allgemeinen Fortschritt aufgefasst wurden. Doch handelte es sich hier nicht um eine Eigenart des medizinischen Spezialdiskurses. Vielmehr kann die Diskussion pathologischer Erscheinungen als ein Paradigma allgemeiner Kulturkritik aufgefasst werden. Die zunehmende chronische Nervosität des Individuums galt als eine direkte Folge der gesellschaftlichen Veränderungen und stellte einen Indikator für den „*désordre social*“ dar, der als „*maladie du siècle*“ wahrgenommen wurde.

Von besonderer Bedeutung für die Entwicklung von Psychiatrie und Medizin ist die im 19. Jahrhundert aufkommende Degenereszenz-Theorie, die zwar in ihrem gesamtgesellschaftlichen Entwicklungsmodell Krankheit und Gesundheit als untrennbare Antinomien des Fortschritts nachweist, die aber dennoch an der optimistischen Vision einer „Heilung“ des Menschen mit den Mitteln der Medizin festhält. Im Jahre 1857 publizierte Bénédict August Morel seinen *Traité des dégénérescences physiques, intellectuelles et morales*, der als Grundlagenwerk der neuen Degenereszenz-Theorie aufgefasst werden kann. Nach den Vorstellungen Morels werden chronische Geistesstörungen als Abweichungen vom „*type primitif*“ klassifiziert und konstituieren in ihrer Gesamtheit eine Entwicklung, die sich als direkte Gegenbewegung zur idealen Fortschrittsgerade auffassen

lässt. Die scheinbar unaufhaltsame „*décadence progressive*“ kann nur durch einen radikalen Schnitt, durch Auslöschung des degenerierten Individuums oder der infizierten Rasse aufgehalten werden (Link-Heer 53-54, Mehnert 77-78).

Die Auffassung von einer physiologischen Bedingtheit psychischer Erkrankungen wurde im Bereich der Kriminalanthropologie von Cesare Lombroso aufgegriffen, der der Argumentation jedoch eine neue Richtung gab. In seinen beiden Werken *Genio e follia* (1864) und *L'uomo di genio* (1867) parallelisiert Lombroso Genie und Wahnsinn als gleichwertige Folgen pathologischer Abweichungen, eine Theorie, die gerade im Alltagsbewusstsein der Menschen Spuren hinterließ und die mit großer Sicherheit auf Nietzsches Vorstellungen von der Ambivalenz der *décadence* Einfluss genommen hat.

Die entscheidende Umwertung in der Einstellung gegenüber den pathologischen Begleiterscheinungen des gesellschaftlichen Fortschritts nahm Jacques-Joseph Moreau in seiner Abhandlung *La Psychologie morbide* (1859) vor, deren wesentliche Neuerung nicht in bahnbrechenden wissenschaftlichen Erkenntnissen, sondern in einer veränderten Wahrnehmung der sogenannten „Degenereszenz“ besteht. Denn Moreau artikuliert in dieser Untersuchung seine unverhohlene Faszination für das Phänomen der Nervosität, das ihm als Grundlage künstlerischer Artikulation gilt. Sowohl positive als auch negative Devianzerscheinungen werden hier auf die gemeinsame Grundlage eines „*état idiosyncrasique*“ zurückgeführt, der sich sowohl in Erschöpfung und nervösen Irritationen als auch in gesteigerter künstlerischer Kreativität zeigen kann. So ist bei Moreau die Rede von einer „*étrange alliance de la maladie du corps avec la grandeur de l'esprit*“, in der Verfallerscheinungen des Körpers als notwendige Bedingung für artistisches Raffinement und geistigen Fortschritt aufgefasst werden (zit. nach Link-Heer 57-59).

Diese Auffassungen von einer unauflösbaren Ambivalenz physiologischer Degenereszenz kulminieren in Valentin Magnans 1891 veröffentlichten *Psychiatrischen Vorlesungen*, in denen vier Arten von Degenerierten unterschieden werden. Die intelligentere dieser Arten besteht aus den sogenannten „*dégénérés supérieurs*“, die im Gegensatz zu den übrigen drei Arten ihre physische Degenereszenz zu herausragenden intellektuellen Leistungen zu nutzen wissen (Rasch, *literarische décadence* 41). Zwar hat Nietzsche Magnan nicht lesen können, da dessen *Psychiatrische Vorlesungen* erst nach dem Zusammenbruch des Philosophen in Turin am

3. Januar 1889 veröffentlicht wurden. Doch strukturell ähneln die Vorstellungen von überlegenen Degenerierten Nietzsches Vorstellungen von *décadents*, die ihre spezifischen Fähigkeiten konsequent ausprägen und so die eigene *décadence* dialektisch überwinden. Auf dieses Thema wird an späterer Stelle erneut einzugehen sein. Ohne Zweifel hat sich Nietzsche jedoch mit Morel, Moreau und Lombroso auseinandergesetzt sowie Wilhelm Roux' Schrift *Der Kampf der Theile im Organismus* und Charles Férés *Dégénérescence et criminalité* rezipiert (Lamp1 226; Pfothenauer 408).

Wie auch immer die konkreten Beeinflussungen verlaufen sein mögen, fest steht, dass Nietzsche das gängige Vokabular aus der Degenerenz-Theorie übernommen und in seine eigene Theorie der *décadence* eingegliedert hat, nicht ohne es jedoch seinerseits einer kritischen Umwertung zu unterziehen. Im *Fall Wagner* ist diese Adaption offenkundig. Doch stellt sich die Frage, wie Nietzsche genau die Ambivalenz der *décadence* auffasst, und welche Wege er zu ihrer Überwindung aufzeigt. Zu diesem Zweck ist zunächst zu klären, worin der im *Fall Wagner* wie in *Ecce homo* mehrmals betonte privilegierte Zugang Nietzsches besteht. Ausgehend von der Klärung der Frage, inwiefern sich Nietzsche selbst als *décadent* versteht, ist das Problem der Ambivalenz, das insbesondere auch mit dem Problem der Perspektivität in Beziehung gebracht werden muss, in den Blick zu nehmen.

Nietzsche als 'décadent'

In *Ecce homo* schreibt Nietzsche: „Ich habe für die Zeichen von Aufgang und Niedergang eine feinere Witterung als je ein Mensch gehabt hat, ich bin der Lehrer par excellence hierfür, – ich kenne Beides, ich bin Beides“ (264). Krankheit und Gesundheit stellen entscheidende Pole in Nietzsches existentiellem Denken dar, die jedoch nicht als sich ausschließende Gegensätze, sondern als perspektivische Begriffe verstanden werden sollten. Zudem entdeckt Nietzsche, wenn von der Involviertheit der eigenen Person die Rede ist, eine dynamische Bewegung in der Überwindung der *décadence*. So schreibt er etwa im Vorwort zum *Fall Wagner*: „Mein grösstes Erlebnis war eine Genesung. Wagner gehört bloss zu meinen Krankheiten“ (12). Eine solche Genesung darf jedoch nicht als reine Abwesenheit von Störungen verstanden werden. Denn sie liegt in der Krankheit selbst als deren dialektischer Gegenpol begründet und ist daher grundsätzlich auf diese angewiesen. So heißt es in *Ecce homo*: „Die vollkommene Helle und

Heiterkeit, selbst Exuberanz des Geistes [...] verträgt sich bei mir nicht nur mit der tiefsten physiologischen Schwäche, sondern sogar mit einem Excess von Schmerzgefühl. Mitten in Martern [...] besass ich eine Dialektiker-Klarheit par excellence und dachte Dinge sehr kaltblütig durch, zu denen ich in gesünderen Verhältnissen nicht Kletterer, nicht raffiniert, nicht kalt genug bin“ (265). Welche Rolle spielt aber diese grundsätzliche Involviertheit in das zu untersuchende Phänomen für Nietzsches eigene Person und seine Philosophie?

In biographischer Hinsicht liegt eine Erklärung nicht fern. Im Jahre 1888, in dem Nietzsche seine hier thematisierten Spätwerke verfasste, war er schon deutlich von der Krankheit gezeichnet, die zuletzt zum Zusammenbruch am 3. Januar 1889 in Turin führen sollte und die von der Basler Diagnose als „Paralysis progressiva“ identifiziert wurde (Safranski 330). Zweifelsohne sind auch die veröffentlichten Schriften Nietzsches von dieser Krankheit beeinflusst worden; ob Nietzsche sich jedoch selbst Rechenschaft über seinen sich zunehmend verschlechternden Gesundheitszustand gegeben hat und die Reflexion darüber in seine Schriften hat einfließen lassen, bleibt ohne eine genaue Analyse der *Nachgelassenen Fragmente* wie der späten Briefe Nietzsches reine Spekulation.

Ertragreicher erscheint demgegenüber eine systematische Perspektive, die die Grundlagen einer als existentiell zu bezeichnenden Form des Philosophierens in Nietzsches Schriften selbst aufweist. Eine solche Perspektive ist von der Forschungsliteratur des öfteren gewählt worden; ihre Ergebnisse, die unter den Stichworten „Nihilismus“ und „Perspektivismus“ bekannt sind, sollen daher nur kurz skizziert werden. Der Nihilismus ist für Nietzsches Auffassung von der Moral konstitutiv. Wenn alle bisherige Moral nur ein Ausdruck des Nihilismus der Massen ist (so Nietzsches Position in der *Genealogie der Moral*), dann ist deren Zerstörung eine notwendige Voraussetzung für die Einrichtung einer natürlichen, von Ressentiment freien Moral. Damit bleibt Nietzsche dem Prinzip einer grundsätzlichen Destruktion der abendländischen Moral verbunden, ohne jedoch eine befriedigende und vor allem im Laufe der Entstehung seines Werks konsistente Antwort auf die Frage nach der Beschaffenheit der geforderten Moral geben zu können. Damit hängt unmittelbar das Problem des Perspektivismus zusammen: wenn es keinen absoluten Standpunkt gibt, von dem aus über Wahrheit und Falschheit befunden werden kann, so ist auch die Einrichtung einer letztgültigen Moral für Nietzsche ein philosophisches Unding. Sein Plädoyer für einen reflektierten

Perspektivismus bringt jedoch mit sich, dass die Einrichtung eines philosophischen Systems, das eine über die je eingenommene Perspektive hinausgehende Wahrheit zu artikulieren beansprucht, für Nietzsche den Ausdruck gerade eines Mangels an Willen zur Wahrheit darstellt: „Der Wille zum System ist ein Mangel an Rechtschaffenheit“ (*Götzen-Dämmerung* 63).

Nietzsches Selbstcharakterisierung als *décadent* wird plausibel, wenn man zudem beachtet, dass er selbst vor seiner Wende gegen Wagner seit „Menschliches, Allzumenschliches“ dessen unbedingter Anhänger gewesen war. So schreibt er im *Fall Wagner* über seinen Bruch mit dem Komponisten: „Wagnern den Rücken zu kehren, war für mich ein Schicksal; irgend etwas nachher wieder gern zu haben, ein Sieg. Niemand war vielleicht gefährlicher mit der Wagnerei verwachsen, niemand hat sich härter gegen sie gewehrt, niemand sich mehr gefreut, von ihr los zu sein“ (11). In diesem Sinne ist die Polemik gegen Wagner auch als eine implizite Selbstkritik Nietzsches aufzufassen. Wenn er folglich betont: „Aber wir Alle haben wider Wissen, wider Willen, Werthe, Worte, Formeln, Moralen entgegengesetzter Abkunft im Leibe“ (*Fall Wagner* 53), so eröffnet sich ihm in der Selbstreflexion ein Blickpunkt, der Diskontinuitäten in der eigenen Einstellung zeigt. Nietzsche erkennt die Unklarheit in sich selbst, die ihm als „Instinkt-Widersprüchlichkeit“ vor Augen tritt. Und daraus ergibt sich die unmissverständliche Selbstkritik: „[...] wir sind physiologisch betrachtet, falsch [...]“ (53). Doch darf diese Stelle, in der Nietzsche den selbstkritischen Gehalt seiner Invektiven gegen Wagner expliziert, nicht als Zeichen intellektueller Willkür gedeutet werden. Denn ihm ist bewusst, was er überwunden hat, und dass es der Überwindung wert war, steht für ihn außer Frage. Doch ebenso deutlich bleiben die Spuren dessen bestehen, was er hinter sich gelassen hat.

Vor diesem Hintergrund einer existentiellen Involviertheit Nietzsches in das Phänomen der *décadence* stellt sich die Frage, in welcher Weise Nietzsche nicht nur sich selbst als einen *décadent* bezeichnet, sondern inwiefern er „*décadence*“ grundsätzlich als ein ambivalentes Phänomen auffasst. Im Folgenden sollen daher die verschiedenen Perspektiven erläutert werden, unter denen Nietzsche die „*décadence*“ thematisiert. Ziel dieser Betrachtung ist es deutlich zu machen, dass Nietzsche zwar die Ambivalenz der *décadence* betont und ihr in Abhängigkeit von der eingenommenen Perspektive positive als auch negative Eigenschaften zuschreibt, dass er aber dennoch nicht der Willkürlichkeit einer inkonsistenten Bewertung

anheimfällt. Vielmehr soll gezeigt werden, dass jede Perspektive von Nietzsche klar gesehen und gegen andere Perspektiven abgegrenzt wird.

Überwindung der 'décadence'

Die bisherigen Überlegungen haben gezeigt, dass „*décadence*“ bei Nietzsche stets als ein polarisierender Begriff verstanden wird, der das zu untersuchende Phänomen unter verschiedenen Perspektiven kontrastiv in den Blick nimmt. Dabei werden traditionell-pejorative und aktuell-aufwertende Bedeutungen des Begriffs dialektisch miteinander verschränkt. Einen neutralen Begriff der *décadence* kann es daher nicht geben, so wie für Nietzsche auch keine ‚interesselose‘ Kunst möglich ist. Es bleibt jedoch zu untersuchen, in welcher Beziehung die verschiedenen Perspektiven zueinander stehen und wie sie gegeneinander abgewogen werden. Die entscheidende Frage ist in diesem Zusammenhang, ob Nietzsche die divergierenden Bewertungen der *décadence* bloß unverbunden kontrastiert oder dynamisch miteinander verschränkt. Diese Frage stellt sich besonders im Hinblick auf eine mögliche Überwindung der *décadence*, die Nietzsche wiederholt thematisiert und die zugleich die systematische Relevanz seiner Ausführungen markiert.

Im Rahmen der Kritik Nietzsches an der *décadence* ist die Frage der Überwindung zunächst auf einer organistischen Ebene zu situieren. Denn Nietzsche weist der *décadence* eine spezifische Funktion für die Gesundung des erkrankten Organismus zu: „Die Krankheit selbst kann ein Stimulans zum Leben sein: nur muss man gesund genug für dies Stimulans sein!“ (*Fall Wagner* 22). Die Voraussetzung zur produktiven Indienstnahme der *décadence*, „dass man im Grunde gesund ist“ (Nietzsche, *Ecce homo* 266), sieht der Philosoph bei sich selbst gegeben: „Als summa summarum war ich gesund, als Winkel, als Spezialität war ich *décadent*“ (266). Wenn Krankheit folglich durch eine zugrundeliegende Stabilität des Organismus gestützt wird, kann sie dem Wachstum des Ganzen dienen. Eine Überwindung der *décadence* ist in diesem Sinne kaum als aktive Leistung des Individuums zu verstehen. Eher handelt es sich um ein tendenziell statisches Konzept, das die *décadence* an einen von ihr grundsätzlich unabhängigen Gesundheitszustand des Organismus zurückbindet. Dabei nimmt die Krankheit eine genau bezeichnete Stelle in der Ökonomie des Körpers ein.

Wenn auch ein solches statisches Prinzip eine nicht zu

unterschätzende Rolle in Nietzsches Philosophie spielt, so ist doch ein anderer Ansatz von größerer systematischer Bedeutung. In dieser veränderten Perspektive verwendet Nietzsche ein dynamisches Konzept der Gesundung, das deren Prozesscharakter betont. Eine mögliche Überwindung der *décadence* hat in diesem Sinne die Einrichtung eines selektiven Prinzips oder eines führenden Instinkts zur Voraussetzung, der der „Instinkt-Doppelzüngigkeit“ (Nietzsche, *Fall Wagner* 51) ein Ende bereiten kann. Dies ist die Verfahrensweise des „wohlgerathenen Menschen“: „Er sammelt instinktiv aus Allem, was er sieht, hört, erlebt, seine Summe: er ist ein auswählendes Prinzip, er lässt viel durchfallen“ (51). Eine derartige „feinere Selbstigkeit“ (283) bereitet die Überwindung der *décadence* auf einer physiologischen Ebene vor. Sie führt den Philosophen zu dem zurück, was klassisches Denken stets zu übersehen neigte: richtige Ernährung, zuträgliches Klima sowie angemessener Lebensrhythmus. Denn der wahre Physiologe weiß: „diese kleinen Dinge [...] sind über alle Begriffe wichtiger als Alles, was man bisher wichtig nahm“ (295). Der Idealtypus eines menschlichen Wesens erschafft sich selbst in einer Synthese seiner besten Kräfte. So schreibt Nietzsche über Goethe: „Was er wollte, das war Totalität; er bekämpfte das Auseinander von Vernunft, Sinnlichkeit, Gefühl, Wille [...] er disziplinierte sich zur Ganzheit, er schuf sich“ (*Fall Wagner* 151).

Die Reorganisation des Organismus führt zu einer neuen Totalität: ein solches Fazit ließe sich aus Nietzsches entsprechenden Ausführungen ziehen. Und doch entwickelt Nietzsche ein alternatives Konzept von Gesundheit und Genesung, das radikal mit der organistischen Haltung bricht und die Bewertung der *décadence* entscheidend modifiziert. Der zentrale Terminus dieser Perspektive ist „Überfülle“ oder „Zuviel an Kraft“ (vgl. besonders Nietzsche, *Fall Wagner* 52, 57; *Ecce homo* 311, 336-339, 343). Der Fluchtpunkt der Entwicklung ist nun nicht mehr ein autonomer Organismus, sondern im Gegenteil das Aufbrechen einer solchen Totalität durch „Überfluss von Kraft“ (Nietzsche, *Ecce homo* 343). Das Zuviel von Kraft negiert dabei alle Grenzen und Beschränkungen: „Ich bin kein Mensch, ich bin Dynamit“ (365), wie Nietzsche sich selbst charakterisiert. Gesundung zielt in diesem Sinne nicht mehr auf die Einrichtung eines optimalen Organismus ab, sondern auf die Überwindung noch dieser Grenze durch „vollkommenes Ausser-sich-sein“ (339). Voraussetzung einer solchen dynamischen Bewegung ist ein „triumphierendes Ja zum Leben“ (Nietzsche, *Götzen-Dämmerung* 158) als Einheit von Positivität und

Zerstörung.

In dieser Aufhebung von Grenzen kommt der *décadence* eine eigentümliche Bedeutung zu, welche am Begriff des „Rausches“ exemplifiziert werden kann. Die Idee des „Rausches“ spielt seit der *Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik* von 1872 eine zentrale Rolle in Nietzsches Denken. So heißt es etwa in der *Götzen-Dämmerung* prägnant: „Damit es irgend eine Kunst giebt, damit es irgend ein ästhetisches Thun und Schauen giebt, dazu ist eine physiologische Vorbedingung unumgänglich: der Rausch“ (116). Wenn nun Nietzsche an gleicher Stelle hinzufügt: „Der Rausch muss erst die Erregbarkeit der ganzen Maschine gesteigert haben: eher kommt es zu keiner Kunst“ (116), so lässt dieser Kommentar den Interpreten aufmerksam werden. Denn „Erregbarkeit“ und „Maschine“ sind Zentralbegriffe des zeitgenössischen wissenschaftlich-medizinischen Diskurses, die das Imprägnieren der Moderne in den dekadenten Körper charakterisieren. Indem Nietzsche nun diese Termini mit einem Grundbegriff seiner eigenen Philosophie verbindet, verändert er die Bewertung der *décadence* radikal. Die „Erregbarkeit“ als ein Produkt der *décadence* stellt nun gerade die Mittel bereit, mit denen die organische Totalität aufgebrochen werden kann.

Dass ein solches Aufbrechen von den Mitteln der *décadence* ermöglicht wird, ist in einer weiteren Hinsicht relevant. So schreibt Nietzsche in der *Götzen-Dämmerung*: „Grosse Männer sind wie grosse Zeiten Explosivstoffe, in denen eine ungeheure Kraft aufgehäuft ist; ihre Voraussetzung ist immer, historisch und physiologisch, dass lange auf sie hin gesammelt, gehäuft, gespart und bewahrt worden ist, – dass lange keine Explosion stattfand“ (145). Das Genie entsteht demzufolge in einer Spätzeit, die durch die Latenz der Explosion gekennzeichnet ist: es beruht auf einer Sammlung von Energie, welche allein den Ausbruch ermöglicht. Einen solchen Ausbruch sieht Nietzsche als „Verschwendung eines allzureichen Herbstes“ (*Ecce homo* 254).

Es ist zu bedenken, dass Nietzsche jenes „Zuviel an Kraft“ radikal von Wagners bloß theatralischer Geste der Größe unterscheidet. Stattdessen beruht es auf einer verfeinerten ästhetischen Wahrnehmungsfähigkeit, welche dem Detail einen neuen Wert zuerkennt. Wenn man zudem beachtet, dass Nietzsche von sich selbst sagt: „Ich bin eine Nuance“ (*Ecce homo* 362) und diese Eigenschaft der dekadenten Verfeinerung zuschreibt: „jene Filigran-Kunst des Greifens und Begreifens überhaupt, jene Finger für Nuances [...] ward damals erst erlernt, [in der] Zeit in der sich Alles bei

mir verfeinerte“ (326) – so wird deutlich, dass die *décadence* erst den Sinn für die Nuance bereitstellt, der die Überwindung des Ganzen möglich werden lässt. *Décadence* ist damit zur gleichen Zeit sowohl ein Phänomen, das überwunden werden muss, als auch das Mittel zu dieser Überwindung. Damit hängt sie aber auch in einer entscheidenden Hinsicht mit Nietzsches Konzept des Übermenschen zusammen. Denn auch der Übermensch stellt weniger die Verkörperung eines höheren Wesens oder einer erneuerten Kontinuität dar als jene überfließende Kraft selbst. Da es in der Natur dieser Kraft liegt, inkonstant zu sein und ihre eigenen Grenzen zu überschreiten, verschwendet sie sich selbst. Infolgedessen sieht Nietzsche die *décadence* nicht nur als Vorbedingung für die Entstehung eines „höheren Typus“ an, sondern zugleich auch als dessen unvermeidliches Resultat: „Die Gefahr, die in grossen Menschen und Zeiten liegt, ist ausserordentlich; die Erschöpfung jeder Art, die Sterilität folgt ihnen auf dem Fusse“ (*Götzen-Dämmerung* 145). Der Übermensch ist das Ende des Menschen, aber er hebt zugleich auch sich selbst auf. Denn auf den Exzess der Kraft folgt eine Degeneration der Nerven, „die absurde Reizbarkeit der Haut gegen kleine Stiche“ (Nietzsche, *Ecce homo* 342; Hamacher 175).

Im Verlauf der vorliegenden Untersuchung ist deutlich geworden, dass die genuine Ambivalenz in Nietzsches Theorie der *décadence* weder einer begrifflichen Unklarheit entspringt noch aber auf eine einzige konsistente Perspektive als gemeinsamen Fluchtpunkt der verschiedenen Ansätze reduziert werden kann. Die Rekonstruktion der divergenten Argumentationsstrategien hat vielmehr gezeigt, dass in Nietzsches Aussagen eine polyvalente Struktur vorherrscht. Dabei wird die Affirmation des organistischen Diskurses mit jenem explosiven Moment kontrastiert, in dem der Text gleichsam sein eigenes Funktionsprinzip „dekonstruiert“. Das Resultat ist eine polare Spannung, die Nietzsches Philosophie grundlegend charakterisiert und die von ihm selbst als solche erkannt und expliziert worden ist.

University of Cincinnati

Anmerkungen

¹Vgl. zu diesem Thema exemplarisch folgende Untersuchungen: Baumeister, Thomas: „Stationen von Nietzsches Wagner-Rezeption und Wagnerkritik“. *Nietzsche-Studien* 16 (1987). 288-309; Borchmeyer, Dieter und Jörg Salaquarda. Hg. *Nietzsche und Wagner. Stationen einer epochalen Begegnung*. Frankfurt am Main: Insel, 1994; Fischer-Dieskau, Dietrich. *Wagner und Nietzsche. Der Mystagoge und sein Abtrünniger*. Stuttgart: dtv, 1974; Steiert, Thomas. Hg. „Der Fall Wagner“. *Ursprünge und Folgen von Nietzsches Wagner-Kritik*. Laaber: Laaber-Verlag, 1991.

Literaturverzeichnis

- Bauer, Roger. „'Décadence' bei Nietzsche. Versuch einer Bestandsaufnahme“. *Literary Theory and Criticism*. Hg. Joseph Strelka. Bern: Peter Lang, 1984. 35-68.
- Bourget, Paul. „Théorie de la décadence.“ *Essais de psychologie contemporaine*. Paris: Alphonse Lemerre, 1883. 23-32.
- Calinescu, Matei. *Five Faces of Modernity*. Durham: Duke UP, 1987.
- Féré, Charles. *Dégénérescence et criminalité, essai physiologique*. Paris: Baillière, 1888.
- Hamacher, Werner. „Disgregation of the Will: Nietzsche on the Individual and Individuality“. *Friedrich Nietzsche*. Hg. Harold Bloom. New York: Chelsea House, 1987. 163-192.
- Klerkx, Henri. *Paul Bourget et ses idées littéraires*. Nijmegen-Utrecht: Dekker et van de Vegt, 1946.
- Koppen, Erwin. *Dekadenter Wagnerismus. Studien zur europäischen Literatur des Fin de siècle*. Berlin: de Gruyter, 1973.
- Lampl, Hans Erich. „Ex oblivione: das Féré-Palimpsest“. *Nietzsche-Studien* 15 (1986): 225-264.
- Link-Heer, Ursula. „Le mal a marché trop vite'. Fortschritts- und Dekadenzbewusstsein im Spiegel des Nervositäts-Syndroms.“ *Fortschrittsglaube und Dekadenzbewusstsein im Europa des 19. Jahrhunderts*. Hg. Wolfgang Drost. Heidelberg: C. Winter, 1986. 45-69.
- Lombroso, Cesare. 1864. *Genio e follia*. Roma: Bocca, 1882.
- . 1867. *L'uomo di genio in rapporto alla psichiatria, alla storia e all'estetica*. Torino: Fratelli Bocca, 1888.
- Magnan, Valentin. *Psychiatrische Vorlesungen*. Leipzig: G. Thieme, 1891.
- Mehnert, Henning. „Zur Bedeutung der Begriffe ‚symbolisme‘, ‚décadentisme‘ und ‚dégénérescence‘ im 19. Jahrhundert.“ *Fortschrittsglaube und Dekadenzbewusstsein im Europa des 19. Jahrhunderts*. Hg. Wolfgang Drost. Heidelberg: C. Winter, 1986. 75-85.
- Moreau, Jacques-Joseph. *La Psychologie morbide dans ses rapports avec la philosophie de*

- l'histoire, ou, De l'influence des névropathies sur le dynamisme intellectuel.* Paris: V. Masson, 1859.
- Morel, Bénédicte August. *Traité des dégénérescences physiques, intellectuelles et morales de l'espèce humaine et des causes qui produisent ces variétés maladives.* Paris: Baillière, 1857.
- Nietzsche, Friedrich. *Der Fall Wagner.* Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe Bd. 6. Hg. Giorgio Colli und Mazzino Montinari. München: dtv, 1999. 9-54.
- . *Ecce homo.* Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe Bd. 6. Hg. Giorgio Colli und Mazzino Montinari. München: dtv, 1999. 255-374.
- . *Geburt der Tragödie.* Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe Bd. 1. Hg. Giorgio Colli und Mazzino Montinari. München: dtv, 1999. 9-156.
- . *Götzen-Dämmerung.* Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe Bd. 6. Hg. Giorgio Colli und Mazzino Montinari. München: dtv, 1999. 55-161.
- . *Nachgelassene Fragmente 1882-1884.* Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe Bd. 10. Hg. Giorgio Colli und Mazzino Montinari. München: dtv, 1999.
- . *Nietzsche contra Wagner.* Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe Bd. 6. Hg. Giorgio Colli und Mazzino Montinari. München: dtv, 1999.
- Pfotenhauer, Helmut. „Physiologie der Kunst als Kunst der Physiologie“. *Nietzsche-Studien* 13 (1984): 399-411.
- Ramsey, Matthew. *Nietzsche, Aesthetics and Modernity.* Cambridge: Cambridge UP, 2000.
- Rasch, Wolfdietrich. „Die Darstellung des Untergangs. Zur literarischen *décadence*.“ *Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft* (1981): 414-34.
- . *Die literarische Décadence um 1900.* München: C.H. Beck, 1986.
- Roux, Wilhelm. *Der Kampf der Theile im Organismus. Ein Beitrag zur Vervollständigung der mechanischen Zweckmässigkeitslehre.* Leipzig: W. Engelmann, 1881.
- Safranski, Rüdiger. *Nietzsche. Biographie seines Denkens.* München: Hanser, 2000.

Parzivals redogewandter Vater:
Zur Einschätzung Gahmurets und der Auszugsszene
(4, 27-13, 8)¹

Anja Becker

Wolfram lässt seinen *Parzival* mit einer ausführlichen Vorgeschichte beginnen, in deren Zentrum Gahmuret, der Vater des Protagonisten, steht. Da diese beiden Bücher keine Entsprechung bei Chrétien haben, müssen sie als originale Schöpfung Wolframs verstanden werden.² Wenn es nicht um einen Nachweis möglicher Quellen ging, hat sich die Forschung meist mit der Frage beschäftigt, welche Bedeutung dieser Auftakt für den gesamten Roman und besonders für die Parzival-Handlung hat (Hartmann 394). Interpretationsversuche über den Charakter Gahmurets gingen meist davon aus, dass eine typologische Beziehung zwischen Vater und Sohn anzunehmen ist. In dieser Forschungsrichtung muss Gahmuret *a priori* als ein defizitärer Typus aufgefasst werden, damit er den überlegenen Typus Parzival präfigurieren kann.³ Diese Sichtweise resultiert darin, dass eine unvoreingenommene Auseinandersetzung mit dem Vater Parzivals nicht mehr möglich ist. Deshalb dominiert in der Forschungsliteratur das Bild des unreflektierten (Haug 213 und Francke 409), impulsiven (Francke 409 und Cucuel 62) „man of action“ (Kratz 192). Gahmuret gilt als „Kraftmensch“ (Cucuel 61), der von seinem Tatendrang bestimmt wird (Kratz 200); ein „Naturkind, das sich [...] unmittelbar von der Macht seines Gefühls und seines Begehrens leiten läßt“ (Cucuel 61). Gahmuret sei „one-dimensional“ (Francke 410) auf seine Ritterschaft „als naturhafte Anlage“ (Ortmann 669) ausgerichtet. In ihm sei der „Ritter vom alten Schlag“ verkörpert, der auf einer Ebene mit dem „uncomplicated juvenile warrior-hero or athlete of all times and places“ (Kratz 194) stehe. Zuletzt hat ihn Walter Haug als einen „vorhöfischen Typus“ aus der *Chanson de geste*-Tradition beschrieben, in der das Motto „der Stärkste bekommt die Schönste“ leitend sei (204).

Heiko Hartmann stellt sich in seinem Kommentar zum zweiten Buch des *Parzival* gegen ein typologisches Verständnis: „Gahmuret wird von Anfang an als Ritter ohne Fehl und Tadel dargestellt. Mehr noch: Er