

Paru dans H. SEUBERT (Dir.), *Natur und Kunst in Nietzsches Denken*, Köln/Weimar/Wien, Böhlau Verlag, Collegium Hermeneuticum, Band 8, 2002, p. 37-44.

Nietzsches Kunstdenken im Lichte des ästhetischen Bewußtseins

Jean Grondin

Nietzsches Kunstdenken ist oft dargestellt worden. Es bildet ja einen der offenkundigsten und für viele anziehendsten Aspekte seines Denkens. Von früh an verfolgte Nietzsche bekanntlich das Programm einer « Artistenmetaphysik », wobei die Rezeption den Akzent eher auf das Artistische als auf das Metaphysische legte. Es ist nicht meine Absicht, Nietzsches Kunstdenken als solches erneut zur Auslegung zu bringen. Eher möchte ich es von einer Konstellation aus zu beleuchten versuchen, die die der gegenwärtigen hermeneutischen Philosophie ist. Es ist eine Frage für sich, ob sich Nietzsche zu dieser Philosophie rechnen läßt oder nicht. Sein Perspektivismus scheint es zumindest naheulegen, aber viele Nietzschedeuter der Gegenwart haben sich hier pingelig gezeigt und eher das Antihermeneutische an Nietzsche hervorgekehrt (Derrida wäre nur eins von vielen Beispielen). Wer jedoch die philosophische Entwicklung des letzten, von Nietzsche überschatteten Jahrhunderts überblickt, wird nicht umhin können, in ihm einen großen, wenn nicht den größten Inspirator der hermeneutischen Philosophie von Heidegger und Gadamer zu erkennen. Ihre Hermeneutik läßt sich zumindest als eine Antwort auf ihn verstehen.

Es sei zugegeben, daß Heidegger und Gadamer ihrerseits eine gewisse Distanz zu Nietzsche beibehielten. Gadamer hat sich erstaunlich wenig mit ihm beschäftigt und ihm keinen rechten Platz in seiner Geschichte der Hermeneutik

zuerkannt, was nicht selten angekreidet wurde.¹ Heidegger hat sich natürlich viel eingehender mit Nietzsche auseinandergesetzt, aber seine Konfrontation ließ sich doch weitgehend von dem Bestreben leiten, Nietzsche in die Geschichte der Metaphysik und in die Seinsgeschichte einzuordnen, in der sich Nietzsche selber vermutlich nicht recht wiedererkannt hätte.

Es gibt jedoch einen nicht unwichtigen Schauplatz der hermeneutischen Philosophie, der einen vielleicht fruchtbareren Ansatz für eine Auseinandersetzung mit Nietzsche bietet, nämlich die Kritik am ästhetischen Bewußtsein. Damit möchten Heidegger und Gadamer die Wendung ins Ästhetische kritisieren, die die Philosophie des 19. Jahrhunderts charakterisiert haben soll. Da Nietzsches Denken zum 19. Jahrhundert gehört und dem Ästhetischen einen so gewichtigen Platz gewährt, möchte ich hier die Frage zur Diskussion stellen (mehr nicht), ob diese Kritik des ästhetischen Bewußtseins auf Nietzsche trifft oder nicht.

Diese Kritik ist für Gadamer argumentativ wichtiger als für Heidegger,² bildet sie doch den Auftakt zu *Wahrheit und Methode* (weshalb ich mich im folgenden auf Gadamer beschränken werde). Ihre Grundzüge sind bekannt : An dem seit Kant und Schiller immer autonomer werdenden ästhetischen Bewußtsein beanstandet Gadamer eine rein ästhetische Betrachtungsweise der Kunst, d.h. eine, die vom Wahrheitsanspruch des Kunstwerkes absehen würde. Diese Ästhetisierung betrifft nach Gadamer auch und erst recht die Geisteswissenschaften, sofern das

¹ So sprach ich selber von einer « Nietzsche-Ferne » Gadamers in meinem Beitrag über « Hans-Georg Gadamer und die französische Welt », in G. FIGAL (Hrsg.), *Begegnungen mit Hans-Georg Gadamer*, Stuttgart, Reclam, 2000. 147-159.

² Gadamers Kritik des ästhetischen Bewußtseins wurde zweifelsohne von Heidegger vorbereitet (der sie seinerseits von dem Grafen Yorck von Wartenburg kannte). In seiner Schrift über *Die Zeit des Weltbildes* zeichnet Heidegger den « Vorgang, daß die Kunst in den Gesichtskreis der Ästhetik rückt » als eine der wesentlichen Erscheinung der Neuzeit aus (GA 9, 69). In seinen 1961 zum ersten Mal veröffentlichten Nietzsche-Vorlesungen, die Gadamer zur Zeit der Niederschrift von *Wahrheit und Methode* wohl nicht kennen konnte, hat Heidegger diese « Kritik des ästhetischen Bewußtseins » eindringlicher entfaltet und zwar unter direkter Anwendung auf Nietzsche. Es ist auch bezeichnend, daß diese Kritik in der allerersten Nietzsche-Vorlesung steht, der vom Wintersemester 1936/37, die unter dem für uns emblematischen Titel steht : « Der Wille zur Macht als Kunst » (die 1985 als Band 43 der Gesamtausgabe erschien).

Verstehen seit dem 19. Jahrhundert zunehmend als « Ausdrucksverstehen » aufgefaßt wird : Im Verstehen werde nicht mehr eine sachliche Wahrheit, sondern ein Schaffensprozeß nachempfunden. In Kürze ließe sich negativ sagen, daß für Gadamer die Hochkonjunktur der ästhetischen Weltauffassung um den Preis eines Wahrheitsverlustes erkaufte sei. In positiver Absicht möchte Gadamer nichtsdestoweniger selber von der Kunst ausgehen, um an ihr eine Wahrheitserfahrung wiederzuentdecken, die nicht die der methodischen Wissenschaft sei.

Ohne völlig ignoriert zu werden, genießt Nietzsche kein rechtes Profil in Gadamer's *Kritik* des ästhetischen Bewußtseins, aber seine Aussichten sehen von ihr aus eher schlecht aus. Man könnte hierzu den berühmten Text von Nietzsche ins Gedächtnis rufen, wo die Wahrheit als der « Irrtum » charakterisiert wird, ohne die eine bestimmte Spezies nicht überleben könnte, aber auch etliche Stellen, wo er die Wahrheit zu verabschieden und statt dessen einen Primat der Ästhetik, der Kunst und des Kunstschaffens mit pathetischer Begeisterung zu befürworten scheint. Insofern ließe sich sagen, daß Nietzsche von der Kritik des ästhetischen Bewußtseins nicht nur getroffen wird, er unterschreibt und ratifiziert sie selbst, aber in positiver, programmatischer Absicht. Wo keine Wahrheit ist, kann das Dasein nur noch ästhetisch gerechtfertigt werden.

Nach Gadamer führt dieses Ansinnen in eine Sackgasse, sofern die ästhetische Sphäre dezidiert jeden Wahrheitsanspruch von sich weist. Es ist eine Sackgasse, nicht nur weil die Verabschiedung der Wahrheit einen Selbstwiderspruch zur Folge hat (nach dem bekannten Argument, das die Nietzscheforschung auch erheblich beschäftigt hat), sondern, und wichtiger noch, weil diese Verabschiedung nach Gadamer gerade den wissenschaftlichen, objektivistischen Wahrheitsbegriff zur stillschweigenden Voraussetzung hat : Die Wahrheit, die es nicht geben soll, ist nämlich die methodische, d.h. diejenige, die

verifizier- und kontrollierbar ist und insofern auf der Ausschaltung der menschlichen Voreingenommenheit beruht. Nach Gadamer ist es aber just die Kunst, die uns erlaubt, diesen beschränkten Wahrheitsbegriff zu erweitern bzw. zu transzendieren. Nietzsche, so läßt sich folgern (da er von Gadamer in diesem Zusammenhang nicht eingehend diskutiert wird), hätte das nicht gesehen, als er die Wahrheit *in toto* verabschiedete.

Trifft diese Kritik nun auf Nietzsche oder nicht? Um diese Frage einer Antwort entgegenzuführen, müßten viele Vorfragen geklärt werden, angefangen mit der Frage, ob man überhaupt von einem einheitlichen Kunstdenken bei Nietzsche sprechen darf. Die emblematisch gewordene Formel von einer « Artistenmetaphysik » ist ja eine späte Formel bei Nietzsche. Sie begegnet nämlich im späteren Vorwort zur *Geburt der Tragödie*, das unter dem Titel « Versuch einer Selbstkritik » (KSA 1, 13; GT, 2) steht. Die Artistenmetaphysik bezeichnet also ein Programm, von dem sich der spätere Nietzsche durchaus distanzieren wollte. Man darf sich indes fragen, inwieweit diese Distanzierung tatsächlich geht und wovon sich da Nietzsche distanzieren möchte. Es dürfte nicht strittig sein, daß er sich da in erster Linie von der noch nicht ganz bewältigten Schwärmerei seines frühen Wagnerianismus befreien wollte.³

Es fragt sich jedoch, ob diese verständliche und gut dokumentierte Distanznahme von Wagner auch einen Abstand von dem allgemeinen ästhetischen Vorhaben der Frühschrift bedeutet, das man um des Argumentes willen in der Formel zusammengefaßt sehen darf, wonach das Dasein des Menschen nur noch « als ästhetisches Phänomen » gerechtfertigt sei (KSA,1, 47; GT, 5). Im Lichte des Gesamtwerkes von Nietzsche möchte ich für das Folgende unterstellen, daß dies

³ Vgl. G. Figal, *Nietzsche. Eine philosophische Einführung*, Stuttgart, Reclam, 1999, 119. Auch J. Salaquarda (« Art is More Powerful than Knowledge » : Nietzsche on the Relationship Between Art and Science, in *New Nietzsche Studies* 3, Summer-Fall 1999, 2) interpretiert die Formel der Artistenmetaphysik als einen Bruch mit Wagner und Schopenhauer.

nicht der Fall ist, sofern der Stern der ästhetischen Existenz bei ihm durchaus leitend blieb, wenn er nicht noch leitender wurde, als der späte, wiewohl gar nicht so alte Nietzsche sei eigenes Leben als Schicksal auszumalen neigte.

Dies vorausgesetzt möchte ich zur Hauptfrage zurückkehren, ob Nietzsche durch die hermeneutische Kritik am Wahrheitsverlust des ästhetischen Bewußtseins getroffen wird oder nicht. Will Nietzsche der Kunst, und dem Künstler, wirklich jedweden Wahrheitsanspruch abstreiten? Am Anfang der Abteilung « Aus der Seele der Künstler und Schriftsteller » in *Menschliches, Allzumenschliches I*, findet sich ein Aphorismus unter dem Titel « Der Wahrheitssinn des Künstlers » (Aph. 146, KSA 2, 142). Er ist aufschlußreich, weil er - ähnlich wie die Hermeneutik - die Wahrheit der Kunst jenseits der Methode ansiedelt : « Der Künstler hat in Hinsicht auf das Erkennen der Wahrheiten [im begrüßungswerten Plural] eine schwächere Moralität, als der Denker; er will sich die glänzenden, tiefsinnigen Deutungen des Lebens [wiederum im Plural] durchaus nicht nehmen lassen und wehrt sich gegen nüchterne, schlichte Methoden und Resultate. Scheinbar kämpft er für die höhere Würde und Bedeutung des Menschen; in Wahrheit will er die für seine Kunst wirkungsvollsten Voraussetzungen nicht aufgeben, also das Phantastische, Mythische, Unsichere, Extreme, den Sinn für das Symbolische, die Überschätzung der Person, den Glauben an etwas Wunderartiges im Genius : er hält also die Fortdauer seiner Art des Schaffens für wichtiger, als die wissenschaftliche Hingebung an das Wahre [im Singular] in jeder Gestalt, erscheine diese auch noch so schlicht. »

Die Unterschiede zur Hermeneutik lassen sich zwar nicht verkennen : Nietzsche zieht den Standpunkt des schaffenden Künstlers vor, während die Hermeneutik von der ästhetischen Erfahrung ausgeht, in der der Künstler eine völlig sekundäre Rolle einnimmt. Nietzsche hebt wohl auch andere Momente an dem « Wahrheitssinn des Künstlers » hervor als Gadamer : die Wahrheiten im

Plural, das Phantastische, den Glauben an etwas Wunderartiges im Genius, aber seine Betonung des Unsicheren, seine Kritik an der Überschätzung der Person entsprechen durchaus der ästhetischen Wahrheit, wie sie die Hermeneutik zu denken versucht. Es ist also alles andere als evident, daß Nietzsche hier den Wahrheitsbegriff, besser noch, den Wahrheitssinn verabschieden möchte.

In demselben Kontext von *Menschliches, Allzumenschliches I* spricht Nietzsche ferner von einer « Lehre der Kunst ». Er tut es in einem Aphorismus, der unter dem Titel steht : « Was von der Kunst übrigbleibt » (KSA 2, 185). Auf die Frage, welche Stellung jetzt noch der Kunst bleibt, antwortet Nietzsche : « Vor allem hat sie durch Jahrtausende hindurch gelehrt, mit Interesse und Lust auf das Leben in jeder Gestalt zu sehen und unsere Empfindung so weit zu bringen, dass wir endlich rufen : ‘wie es auch sei, das Leben, es ist gut’. Diese Lehre der Kunst, Lust am Dasein zu haben und das Menschenleben wie ein Stück Natur, ohne zu heftige Mitbewegung, als Gegenstand gesetzmässiger Entwicklung anzusehen, - diese Lehre ist in uns hineingewachsen, sie kommt jetzt als allgewaltiges Bedürfnis des Erkennens wieder an’s Licht. »⁴ Auch hier lassen sich Unterschiede zur Hermeneutik herausstellen, aber das Verbindende scheint mir weiterzuführen : « die Lehre der Kunst » liegt auch für Gadamer darin, daß sie uns die Augen für das Leben öffnet und so eine « Wiedererkenntnis » zuwebringt. In der Kunst holt sich das Leben aus seiner Selbstvergessenheit heraus und erfährt dadurch einen « Zuwachs an Sein ».

Das erinnert nicht wenig an Nietzsche, der vielleicht lieber von einem « Lebenszuwachs » sprechen würde. Noch verblüffender ist es, daß sich Gadamer in *Wahrheit und Methode* ausgerechnet auf das Beispiel der Tragödie beruft, um diese Wiedererkenntnis zu beschreiben, ohne jedoch auf Nietzsches Erstlingschrift näher einzugehen. Gadamers führender Gedanke ist dabei der, daß die Tragödie nicht bloß eine « ästhetische Erfahrung » verkörpert, die uns in die unverbindliche, spielerische

⁴ Dieser Aspekt des Lebensbejahung, der sich hier in der Übernahme eines bekannten Goethewortes äußert, wurde auch von Theo Meyer in den Vordergrund seiner Monographie *Nietzsche und die Kunst*, Tübingen/Basel, Francke Verlag, 1993, S. 1 gestellt : « Diese herausragende Stellung erlangt die Kunst, weil sie die höchste Ausdrucksform des Lebens, des unaufhörlich über sich hinaus wollenden Lebens, ist. Nietzsches existentielle Frage ist die Frage nach der höchstmöglichen Erlebnisintensität, nach den höchsten Steigerungsmöglichkeiten des Daseins, nach der Überwindung des ‘Nihilismus’ durch kreative Aktionen, nach der Umgestaltung der Welt durch schöpferische Taten. Alle Phänomene werden daran gemessen, ob sie diesen Kriterien entsprechen. Ist dies nicht der Fall, werden sie schonungslos verurteilt. Entprechen sie aber diesen Postulaten, werden sie emphatisch gepriesen. Da die Kunst dem Nietzschechen Daseinsgefühl und Weltentwurf in der höchsten Weise entspricht, erhält sie einen unvergleichlichen Rang. »

Irrealität des schönen Scheines eintreten liesse. Die Tragödie stellt vielmehr eine Selbstbegegnung des Menschen im vollsten Sinne des Wortes dar. Weit davon entfernt, uns vom Leben abzuführen, würde uns die auf der Bühne gespielte Tragödie auf die Tragödie des Lebens zurückführen : « Der Zuschauer verhält sich nicht in der Distanz des ästhetischen Bewußtseins, das die Kunst der Darstellung genießt, sondern in der Kommunion des Dabeiseins. Das eigentliche Schwergewicht des tragischen Phänomens liegt am Ende in dem, was sich da darstellt und erkannt wird und woran teilzuhaben offenbar nicht beliebig ist » (WM, GW 1, 137). Der springende Punkt ist aber hier für Gadamer, daß diese tragische Erfahrung keineswegs eine bloß ästhetische, sondern eine eminent moralische und gar metaphysische Erfahrung darstellt. Eine Tragödie kann man nie bloß « ästhetisch » genießen. An ihr lasse sich also nach Gadamer die Fragwürdigkeit des ästhetischen Bewußtseins bzw. der ästhetischen Unterscheidung erkennen.

Auffallend in diesem Zusammenhang ist, daß Gadamers Analyse großen Wert auf den festlichen Charakter der Kunst legt. Nietzsches Frühschrift hatte ja auch diesen festlichen Charakter der Tragödie im Auge. Kunst gibt es nach Gadamer auch nur, solange sie « begangen » wird, im Vollzug, ungefähr so, wie « Feste » begangen werden. Am Fest zeigt sich für ihn exemplarisch, daß die zu ihm Gehörenden in ein Spiel eingefügt sind, das über ihr subjektives Belieben, Tun und Meinen hinausragt. Ein Fest - wie jedes Kunstwerk, ja wie jedes Verstehen - hat sein Dasein in der Weile und der Gemeinschaft, durch die es begangen wird. Diese Gegenwart des Festes ist nach Gadamer die einer jeden Kunsterfahrung, ja eines jeden Verstehens. Am Feste interessiert Gadamer besonders das Dabeisein des « Zuschauers », während Nietzsche wohl den aktiveren « Anteil » des Zuschauenden und des Schaffenden entschiedener in den Vordergrund rücken würde, aber darin darf man vielleicht nur eine verschiedene Akzentsetzung erblicken. Beiden Konzeptionen ist vor allem eine Selbstvergessenheit des Zuschauers eigen : man geht in die Kunst wie in eine andere, wenn nicht höhere

Wirklichkeit auf. Das ist das dionysische, um nicht zu sagen : das bacchantische Element der Kunst für Nietzsche. Nur scheinbar fehlt es in der Hermeneutik. Dafür spricht sie gern von dem *Geschehenscharakter* des Verstehens und der ästhetischen Erfahrung. « Verstehen und Geschehen » sollte bekanntlich der ursprüngliche Titel von *Wahrheit und Methode* lauten. Ist es wirklich abwegig, in diesem Doppelausdruck Gadamer's Fassung der Spannung zwischen dem Apollinischen und dem Dionysischen herauszuhören ? Nietzsche und Gadamer sind gleichermaßen darum bemüht, diesen « dionysischen » Geschehenscharakter des Verstehens an der Kunsterfahrung aufzuweisen. Ausschlaggebend erscheint es mir, daß beide Autoren diese Selbstvergessenheit der Kunst gegen die methodische Selbstbeherrschung und -durchsichtigkeit hervorzuheben bemüht sind. - Insofern treffen sie sich vielleicht - bei allen Unterschieden - im wesentlichen. Die Unterschiede darf man natürlich nicht verkennen, aber ohne sie würde man ja nicht von einer wirklichen Begegnung sprechen. Dieses Wesentliche liegt in der Anerkennung - oder Erinnerung - einer anderen Wahrheitserfahrung, die der menschlichen Endlichkeit besser gerecht wird.

So stellt sich die Frage, ob Nietzsche von der Kritik des ästhetischen Bewußtseins erreicht wird, wie sie Gadamer durchführt. Es finden sich bei Nietzsche durchaus Formulierungen, die an die Gadamer'sche Formel des « ästhetischen Bewußtseins » erinnern. So spricht Nietzsche gelegentlich von der « ästhetischen Stellung ». In einem Aphorismus unter dem Titel « Das Publicum » unterscheidet Nietzsche zwei « Stellungen zur Kunst », ⁵ die des Volkes und die des Artisten : « Von der Tragödie begehrt das Volk eigentlich nicht mehr, als recht gerührt zu werden, um sich einmal ausweinen zu können; der Artist dagegen, der die neue Tragödie sieht, hat seine Freude an den geistreichen technischen Erfindungen und Kunstgriffen, an der Handhabung und Vertheilung des Stoffes, an der neuen Wendung alter Motive, alter Gedanken. Seine Stellung ist die

ästhetische Stellung zum Kunstwerk, die des Schaffenden; die erstbeschriebene, mit alleiniger Rücksicht auf den Stoff, die des Volkes. »

Diese Unterscheidung zwischen der Stellung des Volkes und der des Artisten scheint keinen Widerpart bei Gadamer zu finden. Bei genauerem Hinsehen zeigt sich indes, daß die ästhetische Stellung des Artisten dem ästhetischen Bewußtsein von Gadamer durchaus nahekommt, insofern sie die Stellung der Schaffenskunst ist und ihr Augenmerk auf die ästhetisch zu nennenden Momente des Werkes gerichtet ist : die technische Verteilung des Stoffes, die geistreiche Inszenierung, usw. Es sind dies durchweg die Elemente, die Gadamer für sekundär bei der Begegnung mit dem Kunstwerk erachtet. An der Kunst ist gleichsam die Kunst bzw. das Kunstvolle unwichtig. Insofern ließe sich sagen, daß Gadamer hier geradezu die Stellung des « Volkes » vorziehen würde, das sich vom Kunstwerk « anrühren » lassen möchte. Entscheidend an der Kunsterfahrung ist es ja, daß man sich in ihr Spiel hineinziehen läßt und so Wahrheit erfährt.

In diesem Punkte läßt sich die Distanz von Gadamer und Nietzsche nicht in Abrede stellen, auch wenn es sich in einer weitergehenden Studie lohnen könnte, nach weiteren Brücken Ausschau zu halten. Diese Distanz hängt vielleicht an der unterschiedlichen Gewichtung des bei beiden Autoren wichtigen Spielbegriffs. Die Kunst bildet ein Spiel für Gadamer, weil sie uns in ihre Aussage hineinnimmt und in eine « höhere Wirklichkeit » hineintreten läßt, wo uns die Wahrheit der Welt zur Erfahrung wird. Das Spiel der Kunst ist also eine durchaus ernsthafte Sache für Gadamer, « heiligernst » sogar. Auch wenn dieser Ernst der Kunst bei Nietzsche nicht fehlt, überwiegt doch für ihn im Spiel der Kunst das « spielerische » Moment. Die « ästhetische Stellung » Nietzsches hat durchaus ihre « Freude » an der Herausstellung der spielerischen Kunstgriffe, die nicht nur die Kunst, sondern die auch unsere Lebenskonstellationen ausmachen. Diese ästhetische Stellung hat also

⁵ MAM 166 : Das Publicum, KSA 2, 156.

durchaus ihre heiteren Momente, die auch zu begrüßen sind, erst recht, wenn es um geistreiche Kunst geht : Nietzsches « ästhetische Stellung » hat gewiß viel mehr Sinn für das Sinnliche, das Verführerische, das Lachen⁶, das Tanzen (so wünscht sich Nietzsche « Bücher, welche tanzen lehren »⁷), als das bei der hermeneutischen Kunstkonzeption der Fall zu sein scheint⁸. Aber dieses Spielerische, der Kunst und des Lebens, *wenn es als solches erkannt wird*, hat natürlich selber seine Tragik. Von ihr legt auch Nietzsche Zeugnis ab.

Wird also Nietzsches Kunstdenken von der Kritik des ästhetischen Bewußtseins getroffen ? Eine wirklich nicht leicht zu beantwortende Frage. Meine für heute abschließende, aber in der Sache provisorische Antwort würde lauten : im wesentlichen nicht, sofern Nietzsche auch darauf aus ist, an der Kunst eine andere, verwandelnde Wirklichkeitserfahrung namhaft zu machen, die von der Herrschaft der methodischen Wahrheit in unserer Kultur verdeckt wird. Hier führt Nietzsche, wie ich meine, denselben Kampf wie die Hermeneutik, mag es den empfindlichen Nietzscheanern oder den nicht minder empfindlichen Hermeneutikern genehm sein oder nicht. Nietzsche wird aber von der Kritik des ästhetischen Bewußtseins doch getroffen, insofern er selber glaubt, dabei nur « Ästhetik » zu treiben. Der Nietzsche, der von der Hermeneutik erreicht wird, ist also derjenige, der die vielleicht fatale Unterscheidung zwischen der Erkenntnis (bzw. der Wahrheit) und der Kunst aufrechterhält, ja erhärtet. Als ob Nietzsche uns nicht helfen würde, die Wirklichkeit angemessener zu verstehen ! Indem sie uns das sehen hilft, klärt die Hermeneutik Nietzsche über seine eigenen, zum Teil positivistischen Vorurteile auf

⁶ Darauf weist mit Recht Volker Gerhard, *Friedrich Nietzsche*, München : Beck, 1992, 145.

⁷ Vgl. MAM Nr. 206; KSA 2, 170

⁸ Eine Ausnahme bildet vielleicht die Hervorhebung des Festes bei Gadamer, die durchaus eine Entsprechung in Nietzsche finden kann. Nietzsche wollte « gegen die Kunst der Kunstwerke eine höhere Kunst lehren : die der Erfindung von *Festen* » (KSA 9, 505; zitiert bei G. Figal, 1999, 264).

und ordnet sich damit konsequent in die beste Tradition Nietzscheschen Denkens ein.