

Kunst und Fest

Vasile PĂDUREAN
PhD Student, Albert Ludwig Universität
Freiburg

Keywords: ancient Greeks, Nietzsche, tragedy, feast, “spirit of music”

Abstract

At the ancient Greeks Nietzsche seeks a way of thinking other than the metaphysical. Next to the pre-Socratic thinkers, Greek art (tragedy) as *living* art proves to be paradigmatic for non-metaphysical philosophy. The feast reveals an original relation to understanding tragedy. The festive encounter between Man and Existence occurs in celebration. Phenomenologically speaking, celebrating means being free to sing, to dance, to turn into a “work of art”. The opposition of the feasty and the ordinary leads us to the rift between “questionable” and aesthetically “justified” existence. This relation to existence binds art and celebration in an existential manner. Tragedy arises from the Dionysian goat’s condition of ecstatic transformation (Dionysian choir) – from the festivity that forms in the “spirit of the music”. Tragedy plays the feasty manifestation of life on stage. Man justifies himself in the tragic manifestation as aesthetic appearance, in so far as he understands that there is no other “justification” for life other than appearance *per se*. In this manner, the *living* art proves to be the way to the “justification” of existence. The experience of art remains paradigmatic for Nietzsche’s philosophy, because thinking for Nietzsche means not the knowledge of truth, as with metaphysics, but rather a way to the fulfilment of existence.

E-mail: Bujorel@web.de

Motto:

„Bei den Griechen gehen die Anfänge des Dramas in die unbegreiflichen Äußerungen von Volkstrieben zurück: in jenen orgiastischen Festfeiern des Dionysos herrschte ein solcher Grad von Ausser-sich-sein — von êkstasy, dass die Menschen sich wie Verwandelte und Verzauberte gebärdeten und fühlten: Zustände, die auch dem deutschen Volksleben nicht fern geblieben sind, nur dass sie nicht zu solcher Blüte sich

aufgeschlossen haben: wenigstens erkenne ich in jenen S. Johann- und Veitstänzern, die in ungeheurer immer wachsender Masse tanzend und singend von Stadt zu Stadt zogen, nichts anderes als eine solche Dionysische Schwärmbewegung, mag man immerhin in der heutigen Medizin von jener Erscheinung als von einer Volksseuche des Mittelalters sprechen. Aus einer solchen Volksseuche ist das antike Musikdrama erblüht: und es ist das Unglück der modernen Künste, nicht aus solchem geheimnisvollen Quell zu stammen.“¹

Einleitung

Meine Untersuchung beabsichtigt Nietzsches Kunst Auffassung als „philosophischen Kategorie“ zu analysieren. Der Kunstbegriff im Denken Nietzsches ist nicht als ein „ästhetischer“ Begriff in Sinne der „Schönen Künste“ zu verstehen, sondern er konstituiert sich aus der Erfahrung der griechische Kunst (Tragödie), und auch wenn Nietzsche die Moderne Kunst betrachtet, -bleibt er hauptsächlich auf das griechische Kunstverständnis bezogen. Ich sehe den Unterschied zwischen griechischer und moderner Kunst, darin, dass moderne Kunst „ästhetisch“ als bezeichnet ist, die griechische Kunst aber, so wie Sie von Nietzsche verstanden wird, eine *lebendige* Kunst ist. Nietzsches Frage nach dem „Geist der Musik“ und der „Geburt der Tragödie“ ist eine Frage nach dem „griechischen Anfang“, als Einheit, die auch den philosophischen Anfang einbezieht. Nietzsches Intention ist zu zeigen, dass die griechische Fassung der Kunst radikal sich unterscheidet von – der modernen“, „Auffassung der Kunst – und dass, das griechische Kunst Verständnis ein *anderes philosophische Denken* mit sich bringt. Charakteristisch ist schon die Ursprung“. (KSA 7,9)

Die Frage nach dem Ursprung der Kunst weist auf ihre Herkunft aus dem Dionysischen Fest, dessen Betrachtung einen ersten Stritt in Richtung eines angemessenen Verständnisses des griechischen Kunstbegriffs ermöglicht. Bevor wir die Verhältnis Kunst und Fest analysieren, ist es nötig die komplexe Bedeutung des Festes im gesamten Denken Nietzsches zu zeigen. Nietzsches Philosophie enthält wenigstens drei wesentliche Verhältnisse zum Fest: **1. Der ursprüngliche Bezug; 2. (Wieder)-Entdeckung der Kunst zu existieren im Bezug auf das Fest und 3. Das Verstehen des philosophischen Denkens als Fest**

¹ Friedrich Nietzsche, *Kritische Studienausgabe* 1980 (KSA 7,10)

1. Der ursprüngliche Bezug

Nietzsches Begriff der Kunst ist aus dem Fest entsprungen, d.h. die Tragödie ist aus dem Dionysischen Chor entstanden. „Man kann sich, wie er glaubt, die bezeugte Herkunft der Tragödie aus dem dionysischen Dithyrambus, und den bezeugten Aufführungsgrund bei Festen des Dionysos erklären, wenn man die Wirklichkeit dieses „Kunstwerks“ so begreift, dass das uns verlorene leibhafte Element des Chores: der Rhythmus von Tanz und „Musik“, als konstitutiv begreiflich wird.“¹ „Die griechische Tragödie ist kein „Trauerspiel“; Nietzsche Behauptung, sie sei aus der Musik geboren“, meint in ihrem prinzipiellen Sinn: sie ist ein Festspiel.“ (*ibid.*, 39)

1.1. Die Erscheinung des dionysischen Festes

Der Ausgangspunkt der Tragödienbetrachtung ist eine Einführung in das Phänomen der dionysischen Feste, die von Nietzsche die Mysterienlehre genannt wird. Was Nietzsche in seinem ersten Werk *Die Geburt der Tragödie aus dem Geist der Musik* als Tragödie analysiert, entwickelt sich in einer *Analogie* zum dionysischen Fest, das geographisch von Rom bis Babylon und geschichtlich von der Ankunft des Dionysos bis zum „gregorianischen Choral“, oder zum „protestantischen Kirchengesang“ stattfand. Nietzsche versteht das dionysische Fest gleichzeitig als Ereignis und als Festlichkeitsgefühl und betrachtet es als ursprüngliches Phänomen. Das Fest des Dionysos wird jedes zweites Jahr gefeiert: man feiert seine Wiederkehr; „eben diese seine Ankunft, seine „Epiphanie“ ist Grund und Anlass des Festes.“²

Die Erscheinung des Festes ist ein spontanes Ereignis, welche durch den Anlass des Naturgeschehens, Frühlingsankunft, oder „durch den Einfluss des narkotischen Getränkes“ geschieht: „Entweder durch *den Einfluss*“³ des narkotischen Getränkes, von dem alle ursprünglichen Menschen und Völker Hymnen sprechen, oder bei dem gewaltigen, die ganze Natur lustvoll durchdringenden Nahen des Frühlings erwachen jene dionysischen Regungen, in *deren Steigerung das Subjektive zu völliger Selbstvergessenheit hinschwindet*. Auch im deutschen Mittelalter wälzten sich unter der gleichen dionysischen Gewalt immer wachsende Schaaeren, *singend und tanzend*, von Ort zu Ort: in diesen Sankt - Johann-

¹ Dieter Jähnig, *Nietzsches Kunstbegriff* in: Koopmann, Helmut und J. Adolf Schmoll gen. Eisenwerth. *Beiträge zur Theorie der Künste im 19. Jahrhundert*, Bd. 2. Frankfurt an Main: Vittorio Klostermann, S.55

² Erwin Rodhe, *Psyche* Alfred Kröner Verlag, Leipzig ,S.147

³ [meine Hervorhebung !]

und Sankt - Veittänzern erkennen wir die bacchischen Chöre der Griechen wieder, mit ihrer Vorgeschichte in Kleinasien, bis hin zu Babylon und den orgiastischen Sakäen. Es gibt Menschen, die, aus Mangel an Erfahrung oder aus Stumpfsinn, sich von solchen Erscheinungen wie von "Volkskrankheiten", spöttisch oder bedauernd im Gefühl der eigenen Gesundheit abwenden: die armen ahnen freilich nicht, wie leichenfarbig und gespenstisch eben diese ihre "Gesundheit" sich ausnimmt, wenn ihnen das glühenden Leben dionysischer Schwärmer vorüberbraust."(KSA 1,29)

Ein anschauliches Bild des Aufganges des Festes gibt uns Erwin Rodhe: „Die Feier ging auf Berghöhen vor sich, in dunkler Nacht, beim unstillen Licht der Fackelbrände. Lärmende Musik erscholl, der schmetternde Schall eherner Becken, der dumpfe Donner großer Handpauken und dazwischen hinein der „zum Wahnsinn lockende Einklang“ der tieftönend Flöten, deren Seele erst phrygische Auleten erweckt hatte. Von dieser wilden Musik erregt, tanzt mit gellendem Jauchzen die Schar der Feiernden.“¹

Als Ereignis bringt das Fest einen neuen und ungewöhnlichen Zustand mit sich, dem im alltäglichen Leben nichts gleichkommt. Das bedeutet, dass man das Fest als ursprüngliches Phänomen nicht aus der Alltäglichkeit ableiten kann. Aber was immer der Mensch als Grund für die offene Stimmung zur Festlichkeit hat: Kunsttriebe oder Kunstwelten, Traum oder Rausch in einem latenten Zustand, - finden sich im alltäglichen Leben nicht erweckt! Der Frühling kann als Argument für die Auslösung des Festes zugeführt werden, von ihm her kann das Phänomen aber nicht gedeutet oder ergründet und noch weniger seinen Sinn für den Teilnehmer enthüllen! Gleichermassen ist es auch mit den „narkotischen Getränken“; Nietzsches Text sagt klar: „durch den Einfluss...“, das bedeutet, dass man die Bedeutung oder das Ereignis des Festes nicht auf den Konsum des narkotischen Getränkes reduzieren oder aus der Konsum der Getränke ableiten kann, obwohl der Konsum der narkotischen Getränke einen Einfluss hat. Was ein Fest tatsächlich bewirkt, ist ein Sprung in einen anderen Zustand –in eine „Ekstase“² dessen Ursache wir *anderswo* als im alltäglichen Leben suchen müssen. Dieser „Sprung“ ist ein *existentialer* Sprung insofern der Mensch in seinem Ganzen von dieser Modifikationen ergriffen wird; er erfährt eine

¹ *ibid.*, 146

² Barbara von Reibnitz, *Ein Kommentar zu Friedrich Nietzsche, Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik* (Kap.1-12).Stuttgart /Weimar: Verlag J.B. Metzler.1992,S.78

Wandlung, er wird ein anderer, oder besser gesagt, *etwas anderes*. „Eine rein menschliche Bemühung, eine gewöhnliche Pflichterfüllung ist eben kein Fest, und vom Unfestlichen aus wird man ein Fest weder begehnen noch verstehen können. Es muss etwas Göttliches hinzukommen, wodurch das sonst Unmögliche möglich wird. Man wird auf eine Ebene erhoben, wo alles ist „wie am ersten Tage“, leuchtend, neu und „erstmalig“; wo man mit Göttern zusammen ist, ja selbst göttlich wird; wo Schöpfungsodem weht und man der Schöpfung teilnimmt.“¹

Bevor wir eine „Antwort“ auf die Frage geben, was das Fest als Ereignis bedeutet, sollen wir zuerst die andere Frage stellen. Was ist das ganz *Neue* am Fest? Wie zeigt sich das Fest? Wie verändert sich der Mensch? In welche Weise kontrastiert sein rauschhaftes Zustand mit seinem früheren alltäglichen „Jetzt“ ist der Sklave Freier Mann“ (KSA 1,29)

1.2. *Frei sein*

Frei sein bedeutet zunächst die Überwindung der sozialen Unterschiede! Man weiß, dass die Sklaven freien Zugang zu den attischen Dionysos – Festen hatten! Das Bild der Befreiung von der Sklaverei aus dem Anlass des Festes ist von Bachofen in „*Versuch über die Gräbersymbolik der Alten*“, 1859 beschrieben: „Das staatlich - politische Leben bringt Unterschiede der Stellung, Beschränkung und gänzliche Aufhebung der Freiheit. Dem gegenüber enthält die Dionysische Religion eine Zurückführung des Daseins auf das Gebiet der reinen Stofflichkeit und der bloß leiblichen Existenz, die für alle Glieder der Großen menschlichen Gesellschaft dieselbe, ihrer Natur nach frei und gleich ist. Wenn der staatliche, zivile Gesichtspunkt überall Schranken errichtet, die Völker und Individuen trennt, und das Prinzip der Individualität bis zum vollendeten Egoismus ausgebildet ist, so führt dagegen Dionysos alles zur Vereinigung, alles zum Frieden und zur ursprünglichen Lebens zurück. An seinen Mysterien haben Sklaven und Freie gleichen Anteil, und vor dem Gotte der stofflichen Lust fallen alle Schranken, welche das staatliche Leben mit der Zeit zu immer größerer Höhe erhebt. Das Bewusstsein der einheitlichen Abstammung aus einem Stoffe erhält den Sieg über die positiven Verschiedenheiten, und zugleich gedeiht die materielle Entwicklung und darauf ruhende Liebe zu Genuss und Pracht, wie sie die dionysische Religion so besonders begünstigte,

¹ Kerényi, Karl, *Vom Wesen des Festes*. In: *Antike Religion* 1971, S.57

zur höchsten Ausbildung. In allen diesen Richtungen erwahrt Dionysos seine Bedeutung als Lyaeus.“¹

Der „Sklave“ ist hier nicht nur im Sinne eines sozialen Verhältnisse gemeint, sondern auch eines Gefangenenseins im „individuellen“ Zustand. Wir haben es nicht nur mit einer sozialen, sondern auch mit einer seelisch - existenzialen Verwandlung zu tun! In der mythischen Sprache soll der Name Dionysos Zagreus der zerrissene, zerstückelte und wiedergeborene Gott der Mysterien sein. Der individuelle Zustand ist ein Leidenszustand, weil der Mensch dadurch von anderen und von der Welt getrennt ist; er ist einsam und in Disharmonie. Die Überwindung das Individuation durch Fest ist die zweite Bedeutung der Freiheit in der dionysischen Weltanschauung.

Über Dionysos Zagreus (Zagreos) stellt uns Nietzsche folgendes Bild des Mythos vor; „Tiefsinniger sind schon andre Bilder, in denen das Dasein in diesem Leben als ein Gefängnis, der Leib als ein Grabmal der Seele angeschaut wurde. Nun aber kommen die eigentlichen dionysischen Mythen von unvergänglichem Gehalt, die wir als den Unterboden des ganzen hellenischen Kunstlebens zu betrachten haben: wie der zukünftige Weltherrscher als Kind (Dionysos Zagreus) von den Titanen zerstückelt wird und wie er jetzt in diesem Zustande als Zagreus zu verehren ist. Dabei wird ausgesprochen, dass diese Zerreißung, das eigentliche dionysische Leiden, gleich einer *Umwandlung* in Luft Wasser Erde und Gestein Pflanze und Thier sei; wonach also der Zustand der *Individuation* als der Quell und Urgrund alles Leidens, als etwas an sich *Verwerfliches* betrachtet worden ist. Aus dem Lächeln des Phanes sind die olympischen Götter, aus seinen Thränen die Menschen geschaffen. In jenem Zustand hat Dionysos die Doppelnatur eines grausamen, verwilderten Dämons und eines milden Herrschers (als agrionios und omestes und meilichios). Diese Natur offenbart sich in so schrecklichen Anwandlungen, wie in jener Forderung des Wahrsagers Euphrantides vor der Schlacht bei Marathon, man müsse dem Dionysos agrionios die drei Schwesternsöhne des Xerxes, drei schöne und glänzend geschmückte Jünglinge zum Opfer bringen: dies allein sei die Bürgschaft des Sieges.

Die Hoffnung der Eopten gieng auf eine Wiedergeburt des Dionysos, die wir jetzt als ein Ende der Individuation zu verstehen haben: diesem kommenden dritte Dionysus erscholl der brausende Jubelgesang der Eopten. Und nur in dieser Hoffnung giebt es einen

¹ Johann Jakob Bachofens *Johann Jakob Bachofens Gesammelte Werke*. Vierter Band. Benno Schwabe & Co. Verlag. Basel, S.239

Strahl von Freude auf dem Antlitze der zerrissenen, in Individuen zerspaltenen Welt: wie es der Mythos durch die über die Zerreißung des Dionysos in ewige Trauer versenkte Demeter versinnbildlicht, welche zum ersten Male wieder sich freut als man ihr sagt, sie könne den Dionysos noch einmal gebären. In den angeführten Anschauungen haben wir bereits alle Bestandtheile der tief sinnigsten Weltbetrachtung zusammen: die Grunderkenntnis von der Einheit alles Vorhandenen, die Betrachtung der Individuation als des Urgrundes alles bels, das Schöne und die Kunst als die Hoffnung dass der Bann der Individuation zu zerreißen sei, als die Ahnung einer wiederhergestellten Einheit.

Ein solcher Kreis von Vorstellungen darf freilich nicht in das Bereich des Alltäglichen, in die regelmäßige Kultordnung hinübergezogen werden, wenn er nicht auf das Schmhlichste entstellt und verflacht werden soll. Die ganze Institution der Mysterien zielte darauf hin, nur dem diese Einsicht in Bildern zu geben, der vorbereitet sei, d.h. der auf sie durch eine heilige Noth bereits hingeführt sei. In diesen Bildern aber erkennen wir alle jene excentrischen Stimmungen und Erkenntnisse wieder, die der Orgasmus der dionysischen Frhlingsfeste fast auf einmal und neben einander erregte: die *Vernichtung der Individuation*, das Entsetzen über die zerbrochene Einheit, die Hoffnung einer neuen Welterschpfung, kurz die Empfindung eines wonnevollen Schauders, in dem die Knoten der Lust und des Schreckens zusammengebunden sind. Als sich jene ekstatischen Zustände in die Mysterienordnung eingesponnen hatten, war die größte Gefahr für die apollinische Welt beseitigt und jetzt konnte der Staatengott, ohne Besorgniß, daß der Staat dadurch zertrümmert werde, und Dionysos ihren sichtbaren Bund schließen, zur Erzeugung des gemeinsamen Kunstwerks, der Tragödie, und zur Verherrlichung ihres Doppelwesens in dem tragischen Menschen. Diese Vereinigung drückt sich z.B. in der Empfindung des athenischen Bürgers aus, dem nur Zweierlei als höchster Frevel galt: die Entweiung der Mysterien und die Zerstörung der Verfassung seines Staatswesens.

Daß die Natur die Entstehung der Tragödie an jene zwei Grundtriebe des Apollinischen und des Dionysischen geknüpft hat, darf uns ebenso sehr als ein Abgrund der Vernunft gelten als die Vorrichtung derselben Natur, die Propagation an die Duplicität der Geschlechter zu knüpfen: was dem großen Kant jederzeit erstaunlich erschienen ist. Das gemeinsame Geheimniß ist nämlich, wie aus zwei einander feindlichen Principien etwas Neues entstehen könne, in dem jene zwiespältigen Triebe als Einheit erscheinen: in welchem Sinne die Propagation ebenso

sehr als das tragische Kunstwerk als eine Bürgschaft der Wiedergeburt des Dionysos gelten darf, als ein Hoffnungsglanz auf dem ewig trauernden Antlitz der Demeter. “ (KSA 7, 178-179)

Der Name Zagreus, steht in Nietzsches Text zuerst als Mythos und ferner, zeigt Nietzsche, wie der Mythos sich zu dem Dionysischen Mysterien, und zum Fest verhält, oder anderes gesagt, wie der Mythos in den Kultus der Mysterien aufgenommen wurde.

*Nietzsches Denken steht im Horizont des Mythos, obwohl es sich zugleich von dem Mythos differenziert. Er deutet nicht den Mythos, sondern Nietzsches Logos hört den Mythos und lässt ihn in sich selbst weiter sprechen. Es ist nicht die Aufgabe des Logos den Mythos zu „erklären“, aber sehr wohl den Mythos schöpferisch zu denken. Das philosophische Denken wird mehr ein Art „Wiederholung“ und zugleich Destruktion des Mythos in der Analogie des Logos sein. Der Mythos ist ein Ursprungsgedanke, der vom Anfang der Dinge erzählt. Er erscheint als die erste Gestalt der Welt und als solche birgt er in sich einen „philosophischen Keim“ ohne damit (selbst) Philosophie zu sein. Aber die Erfahrung vom Anfang der Dinge(in Nietzsches Sprache: „Geburt“), die in dem Mythos gestaltet sind, hält die Philosophie in einem notwendigen Verhältnis zum Mythos. Im Mythos kommt die Welt zu sich als Ganzheit. Diese Ursprüngliche Einheit bleibt für die Philosophie unerreichbar und aus diesem Grunde steht der Mythos immer im Blickfeld des philosophischen Denkens als Orientierungs- Model. Die „philosophische Einheit“, wenn sie erreicht ist, steht sich in Analogie mit der ursprünglichen Einheit des Mythos „Es muss irgendwann religiöse ästhetische und moralische Auffassung **eins** gewesen sein.“ (KSA 10,359) Was für die Philosophie ein Ziel ist, zeigt sich im Mythos als Selbstverständlichkeit. Die Philosophie erkennt, dass im Inneren des Mythos ein tiefer Gedanke liegt, dessen philosophische Dimension sie zu fassen bestrebt ist. Neben Einheit und Ursprünglichkeit stellt die „Verkündigung“ die dritte Dimension des Mythos dar: „ Die Mythologie handelt vom Ursprung und Ursprüngen als dem Grund von jedem Bestehenden und Künftigen.“¹*

Als Verkündigung bleibt der Mythos eine gestaltgebende Kraft, die weit über den philosophischen Horizont hinaus blickt. Aber, im Unterschied zu alle anderen Philosophen, besteht für Nietzsche das Verhältnis Mythos-Philosophie nicht nur auf der Ebene der Analogie, sondern beide begegnen sich in einer viel tieferen Gemeinsamkeit, beide sind *künstlerische Phänomene*.

¹ Karl Kerényi, *Hermes der Seelenführer*. Zürich 1944, S.40

Der Mythos erzählt von der „Zerreiβung“ des zukünftigen Weltherrschers, seine „Umwandlung“ und seiner „Wiedergeburt“. Die *Zerrissenheit* ist der Zustand „des dionysischen Leidens“ die als Individuation gestaltet ist, eigentlich der normale Mensch selbst. Die *Umwandlung* scheint in der Welt des Mythos, unmittelbar von dem zerrissenen Zustand aufgelöst; Das Leiden hat einen dynamischen Charakter insofern, als es nicht in sich Selbst ausruhen kann, es tendiert dazu, andauernd außer sich zu treten. Das Leiden ist ein „unmöglicher“ Zustand, der von sich Selbst die *Umwandlung* anruft. Die *Umwandlung* in Luft, Wasser, Erde und Feuer, Pflanzen, Tiere, bereitet die *Wiedergeburt* vor. Die Individuation und das Leiden sind in einer neuen „wiederhergestellten Einheit“ überwunden worden. Die *Wiedergeburt* des Dionysos ist zuerst als „ein Ende der Individuation zu verstehen“ und als eine Hoffnung auf eine neue Gestalt¹ des Menschen. Diese drei Grundverkündigungen des Mythos werden in Nietzsches Werk in *drei philosophischen Gedanken* wiederhergestellt. Aber, zunächst will ich allein das Problem behandeln, wie der angeführte Mythos in den Kultus aufgenommen wird. Die Aufnahme den Mythos in de Kultus bewahrt den symbolischen Charakter des Mythos, aber zeigt ihn als Ritualisierung.

„Die dionysische Wahrheit übernimmt das gesamte Bereich des Mythos als Symbolik ihrer Erkenntnisse und spricht diese teils in dem öffentlichen Kultus der Tragödie, teils in den geheimen Begehungen dramatischer Mysterienfeste, aber immer unter der alten mythischen Hülle aus.“ (KSA 1,71)

Die im Kultus ereignete Freiheit ist im Licht des Zagreus Mythos zu verstehen. Freiheit ist Überwindung des Individuellen Zustandes durch Verwandlung und der Schritt in eine neue Einheit (Ekstase). Sie ist nicht nur als Befreiung von Etwas zu verstehen, sondern bedeutet die Eroberung einer neuen Ebene des Daseins, der Ebene der Versöhnung. Dieser neue Zustand ist zugleich als *menschlich und kosmisch* zu verstehen. „Kosmische und seelische Realität sind da nicht voneinander zu trennen. Der Zwang, den sie gemeinsam ausüben, offenbart sich als Möglichkeit des sonst Ungewöhnlichen, ja Unmöglichen, als Machtfülle und Freiheit eines höheren Dasein, als Fest. Den biologisch-psychologischen Grund solchen Zwanges und solcher Freiheit brauchen wir nicht besonders anzugeben, wenn wir nur die Struktur des gegebenen Phänomens durchschaut haben. *Das Fest ist auch*

¹ Hier können wir schon der Leib als „philosophisches Gedanken“ verkündigen.

hier >>Leben im Mythos<<: dem Mythos eines mit dem Totemtier gemeinsamen Lebensgrundes und der daraus entquellende Völlerei.“¹

Die Freiheit ist Verwandlung und Schöpfung

„Diese Versöhnung ist der wichtigste Moment in der Geschichte des griechischen Cultus: wohin man blickt, sind die Umwälzungen dieses Ereignisses sichtbar.“ (KSA 1,30) „Unter dem Zauber des Dionysischen“ entfalten sich die verschiedenen Weisen der Versöhnung, die in allen ihren Seiten gleichzeitig eine Erfahrung der Freiheit sind. Die „Natur feiert wieder ihr Versöhnungsfest mit ihrem verlorenen Sohne“ und auf der sozialen Ebene bildet sich der „Bund zwischen Mensch und Mensch“. Aber, das Gefühl der Freiheit, dass man in Feiern erfährt, ist nur möglich durch Tanzen und Singen. Feiern, bedeutet Befreiung vom Individuellem Zustand, Verwandlung in Tänzer, Sänger, Trinker, Masken Träger und damit einen neuen Zustand zu erobern, die Wiedergeburt und die Einheit. Das Ganze gewinnt eine dynamische Einheit was wir als *existenziale Modifikation* bezeichnen.

„Singend und tanzend äußert sich der Mensch als Mitglied einer höheren Gemeinsamkeit.“ (KSA 1,30)

1. 3. Singen

Der Ursprung und die Bedeutung der Musik zeigen sich als modellhaft für Nietzsches Begriff der Philosophie. Die Musik ist die Urerfahrung des Daseins. Die Musik erscheint in der „leiblichen Existenz“ und gleichzeitig offenbart sie die Welt. Zunächst ist die Musik die Erscheinung des Daseins und des Menschen. Im Rausche der Dynamik des Singens erreicht der Mensch die Ekstase und nimmt an der Gotteserscheinung teil. Die *Erscheinung des Dionysos* wird von den Musen angekündigt und eingekreist; bevor er in Bildern und unter den Masken gesehen werden kann, erscheint er als Laut, als Ton, als musikalische Verkündigung. Dionysos Präsenz wird zuerst gehört und gesungen. „Dieser Gott einer berausenden Musik konnte gelegentlich auch Musagetes, wie Apollon so oft, genant werden. Die flötenspielenden Weiber seines Gefolges nennt der Chor in Sophokles `Antigone (965) << flötenliebende Musen >>.[...] Wie aber in alter Zeit die Gemeinschaft der Musen mit Dionysos gedacht wurde, zeigt am deutlichsten der Kult, so spärlich auch die Zeugnisse sind, die wir

¹ Karl Kerényi, *Antike Religion*.1978, S.54

besitzen. Im böotischen Chäronea, wo am Feste der Agrionien der Mythos von dem tragischen Schicksal des Gottes in einer Kulthandlung zum Ausdruck gebracht wurde, suchen die Frauen den entflohenen Dionysos und erklärte schließlich, dass er sich zu den Musen geflüchtet und dort verborgen habe (Plut.sympos.8praef.)¹

In Tanz und Musik findet die vielseitige Erscheinung des Dionysos seine Sprache. „Er selbst heißt Melnómenon (so in Athen: Pausan. 1,2,5.) und Corein.“²

Platon bezeichnet auch den Dionysos als den Gott des Tanzes, der Musik und der Freude, der innerhalb des Festes sich entfaltet. „...für uns aber sind eben dieselben Götter welche, [Apollo und Dionysos] wie schon gesagt, uns zu Festgenossen gegeben sind, auch zugleich die Geber des Gefühls für Rhythmus und Harmonie und der Freude an denselben geworden, vermöge deren sie ja unsere Bewegungen und Reigen leiten, wenn sie uns zu Gesängen und Tanzen zusammenscharen, und sie haben auch die Namen Chorreigen, der naturgemäß von der freudigen Erregung hergeleitet ist, eingeführt.“ (Platon Nomoi 654a)

Musik ist für den Feiernden eine ursprüngliche existentielle Erfahrung

„Ich habe hoch über Wagner, die Tragödie mit Musik gesehen - und hoch über Schopenhauer die Musik in der Tragödie des Dasein gehört.“ (KSA9, 53) Durch Musik (Laute, Hören und Singen) werden die Dinge *lebendig*; in dem Sinne, dass der Mensch dem Dasein, nur in der Lebendigkeit begegnen kann. „Die Musik ist etwas Lebendiges.“ (KSA 7,229) Die leblosen Dinge zeigen sich auch nur in der Präsenz der lebendigen. Die Musik ist dem „Ur-eins“³ am nächsten. Die tiefste Begegnung vom Mensch und Dasein nimmt einer *musikalischen Anfang*. Für Nietzsche, ist die Musik der Name für den denkerischen Anfang. Ein anderer Anfang als der Anfang *des Wortes*. Die existentielle Erfahrung des Daseins fängt mit der Erfahrung der Musik an, und sie bleibt immer ursprünglich. Nicht „Am Anfang war das Wort.“, sagt Nietzsches

¹ Walter Otto, *Die Musen*. 1955, S.55

² Walter Otto, *Dionysos*. 1960, S.131

³ Was den Begriff des *Ur-eins* betrifft, so hat er eine starke metaphysische Belastung, insofern gehört er nicht eigentlich zum einer phänomenologischen Interpretation. Er ist im Nietzsches Denken ein metaphysisches Residuum, der unter Schopenhauers Einfluss benutzt wurde und hat keine große Relevanz für Nietzsches Denken, sondern ist mehr ein verwirrendes Hilfsmittel. Wir erinnern uns an ihn, nur deswegen, um ihn deutlich von uns abzuweisen.

Erfahrung, sondern „Am Anfang war die Musik“. Der Mensch kann nicht tiefer als durch die Tiefe der Musik ins Wesen der Dinge gelangen.

Der Ursprung der Musik ist das Ur-eins

Was den Ursprung der Musik betrifft, ist er ganz anders als sein Gegenstand. Der Ursprung ist das Ur-eins, und dass bleibt undefinierbar. Wir sprechen nicht über das Ur-eins an sich, sondern über seine Erscheinung. So lange es sich nicht in Erscheinungen manifestiert, bleibt es nur ein Name. Die Erfahrung des Ur-eins kann nur durch seine Erscheinungen vermittelt werden. „Meine Antwort, in einen ästhetischen Grundsatz zusammengefasst, ist diese: der „Wille“ ist Gegenstand der Musik, aber nicht Ursprung derselben, nämlich der Wille in seiner allergrößten Allgemeinheit, als die ursprünglichste Erscheinungsform, unter der alles Werden zu verstehen ist.“ (KSA 7,364)

Der Wille ist Gegenstand der Musik, aber der Ursprung der Musik ist das Ur-eins! „Was dagegen den Ursprung der Musik betrifft, so habe ich schon erklärt, dass dieser nie und nimmer im „Willen“ liegen kann, vielmehr im Schoße jener Kraft ruht, die unter der Form des „Willens“ eine Visionswelt aus sich erzeugt: der Ursprung der Musik liegt jenseits aller Individuation, ein Satz, der sich nach unserer Erörterung über das Dionysische aus sich selbst beweist.“ (KSA 7,365)

Aber, was ist das Ur-eins? Das wissen wir es nicht. Wir können nur vermuten was es ist, oder, wir können sagen, es ist eine Vermutung, dass es so etwas gibt. Wir haben es hier mit einer Grenzerfahrung zu tun. Wir nennen „Etwas“ das Ur-eins, aber wir können es nur nachträglich durch das Ereignis der Musik erfahren. Aus dem Ur-eins erscheint die Musik, aber unsere Perspektive er springt aus unserer Begegnung mit dem Dasein. Wir empfinden die Musik und erfahren das Ganze als etwas ursprünglich geschehenes. Zwischen uns und dem Ur-eins liegt die Musik; die Grenze der Musik ist unsere Grenze. Das Wort Ur-eins ist ein Namen für etwas Unerreichbares, oder Unerfahrbares. Was wir erfahren ist nur die Tiefe der Musik.

„ Wir stellen ein Wort hin, wo unsere Unwissenheit aushebt, - wo wir nicht mehr weiter können z.B. das Wort „ich“, das Wort „tun“, das Wort „leiden“: das sind vielleicht Horizontlinien unserer Erkenntnis, aber Keine „ Wahrheiten“. (KSA 12,185) Das Ur-eins ist ein Namen für etwas, das wir nicht wissen und nicht sehen können, dem wir aber in der Erscheinung der Musik zu begegnen vermögen. „Im Menschen schaut das Ureine durch die Erscheinung auf sich selbst zurück: die Erscheinung

offenbart das Wesen. D.h. das Ureine schaut den Menschen und zwar den die Erscheinung schauenden Menschen, den durch die Erscheinung hindurch schauenden Menschen. Es gibt keinen Weg zum Ureinen für den Menschen. Er ist ganz Erscheinung.“ (KSA 7, 206)

Es ist keine Idee, kein Mittelpunkt, oder kein Grund, auch nicht Etwas an sich; es zeigt sich zuerst in der Dynamik seiner Differenzierungen, im Widerspruch, in der Dissonanz und im Streit. So bald es in die Erscheinung springt, wird es zu seinem Widerspruch.

„Wenn der Ur-eins dem Schein braucht, so ist seine Wesen der Widerspruch.“ (KSA 7, 198)

Das Widerspruch als entspringende Bewegung hat keinen logischen Charakter, sondern eine existentielle Empfindungsdimension. Der Ur-Schmerz widerspricht sich in der Lust, im Sinne einer zur Existenz strebenden Tendenz. „Wie entsteht die Kunst? Die Lust der Erscheinung, der Schmerz der Erscheinung- das Apollinische und das Dionysische, die sich auch immer gegenseitig zur Existenz reize.“ (KSA7, 199)

Bei Nietzsche identifiziert und differenziert sich zugleich der *künstlerische* Prozess des Daseins mit der Kunst. Im Bereich des Daseins muss „die künstlerische Lust [muss] auch ohne Menschen vorhanden sein.“ Was die Musik besonders macht ist, dass „der Genius des Daseins“ durch sie in Erscheinung tritt. Es ist eine einzigartige Begegnungsform im welchen Mensch und Dasein ohne „vermenschlichte“ Differenz sich ereignen lassen.

„Der Ursprung der Musik liegt jenseits aller Individuation,“ dies beschreibt diesen neutralen (ursprüngliche) Bereich, wo *Mensch und Dasein zusammen ruhen*, ohne das „der Genius der Gattung“ sein Licht und seine Schatten über das Daseins wirft „Durch den Ton aber spricht er die innersten Gedanken der Natur aus: nicht der Genius der Gattung, wie in der Geberde, *sondern der Genius des Daseins an sich*, der Wille macht sich hier unmittelbar verständlich.“ (KSA 1,575) Der Ton ist in der Musik gleichzeitig Mittel und Zweck, er verbindet Mensch und Dasein, aber er bleibt als Medium ein *Selbst*, welches sich zeigt und sich selbst nur als Musik deutet. Die Musik lässt sich nicht durch Wörter verdeutlichen, aber in der Musik zeigt sich die Welt in ihrer Erscheinung. „...mit dem Tone aber löst er die Welt der Erscheinung gleichsam auf in seine ursprüngliche Einheit,...“ (KSA 1,575)

Auf dem anderen Weg zeigt die Musik dieselbe tiefe Zugehörigkeit zur Existenz. Die harmonischen Töne und die

übersinnliche Stimme werden durch dass innere Ohr wahrgenommen und das lässt den „Empfänger“ zum Sänger werden.

„Der gehende und sprechende Mensch, insofern er Sänger ist, bestimmt die Grundformen der Musik. Die Musik hat sich in ihrer Entwicklung an die anthropomorphischen Hauptäußerungen angeschlossen: Gang und Sprache. Richtiger wohl können wir den Gang eine Nachahmung der Musik und den sprachlichen Satz eine Nachahmung der Melodie nennen. In diesem Sinne ist der ganze Mensch Erscheinung der Musik.“ (KSA7, 317)

Die Erfahrung der Musik hat von Beginn an einen Vollzugscharakter. Der sich in Bewegung- befindende Mensch prägt, sobald er singt, das Singen mit seinem eigenen Gang und durch Musik erfährt er den Lebens-Rhythmus. „Feste sind dazu da, damit die Menschen durch das Zusammensein mit den Göttern die Erziehung wieder in ihren früheren Zustand zurückführen lernten. Alles was noch jung ist kann seinem Körper und seiner Stimme keinen Augenblick Ruhe geben. Die Götter sind die Geber des Gefühls für Rhythmus und Harmonie.“(KSA 7, 96)

Der Lebens-Ausdruck des Singen den spiegelt sich und vollzieht sich in der Musik. Der dem Dasein abgelauschte Laut wird durch den singenden Menschen weiter geformt. In der Musik erscheint der Mensch in seiner Begegnung mit dem Dasein, aber er sieht in dieser „Erscheinung“ das Ganze. *In der Musik spricht der „Genius des Dasein“ und enthüllt die Erscheinung der Gottheit in der Ekstase.* Die Feiernde zeigt seine musikalische ursprünglicher Begegnung mit der Existenz im Singen. Die ursprüngliche Dimension der Musik zeigt sich wieder im Gesang. Der Mensch singt nicht vor Zuschauern, sondern durch ihm singt ein Gott; Den Gott in sich selbst singen lassen ist sein Gesang. Im Gesang ereignet sich Gott. Für viele ist es merkwürdig, wie von Nietzsche ein protestantischer oder gregorianischer Kirchenchor oder der Gesang zur „Kithara“ „dionysisch“ genannt werden konnte! Singen in diesem Sinne ist Singen bei einem Fest und so müssen wir den „Choral Luthers“ „als den ersten dionysischen Lockruf“ verstehen! (KSA 1,126)

„Bei den Griechen gehen die Anfänge des Dramas in die unbegreiflichen Äußerungen von Volkstrieben zurück: in jenen orgiastischen Festfeiern des Dionysos herrschte ein solcher Grad von Ausser-sich-sein — von êkstasiv, dass die Menschen sich wie Verwandelte und Verzauberte Gebärdeten und fühlten: Zustände, die auch dem deutschen Volksleben nicht fern geblieben sind, nur dass sie nicht zu solcher Blüte sich aufgeschlossen haben: wenigstens erkenne ich

in jenen S. Johann- und Veitstänzen, die in ungeheurer immer wachsender Masse tanzend und singend von Stadt zu Stadt zogen, nichts anderes als eine solche Dionysische Schwärmbewegung, mag man immerhin in der heutigen Medizin von jener Erscheinung als von einer Volksseuche des Mittelalters sprechen. Aus einer solchen Volksseuche ist das antike Musikdrama erblüht: und es ist das Unglück der modernen Künste, nicht aus solchem geheimnisvollen Quell zu stammen. (KSA 7,11)

Der dionysische Chor ist nicht außergewöhnlich, weil in ihm bloß gesungen wurde, sondern weil den Gesang den Singenden eine Brücke zu einem anderen, die Grenze des „Ich“ auflösenden Zustand es wurde. Das Chormitglied verlässt seine alltägliche Identität, und wird zum feiernden, zum göttlichen. „Er ist dionysisch, und seine Besonderheit, im Gegensatz zu den sonst bekannten großen Chören, ist, dass er aus „Böcken“, d. h. aus dämonischen Wesen besteht, dass also seine Sänger sich in einem eigenartig erhobenen, ja gewissermaßen ekstatischen Zustand befinden.“¹ Wir können eigentlich den dionysischen Chor mit *göttliche* übersetzen und als Gottes Erscheinungsform betrachten.

1.4 Der Tanz

Der Tanz ist innerhalb des dionysischen Festes eine wesentliche Art zu feiern; Durch den Tanz wird der Gott Dionysos gefeiert und in diesem Akt feiert sich der Mensch mit seinen Mitmenschen selbst in „einer höheren Gemeinsamkeit“. Der „ursprünglichen Tanz“ zeigt sich als eine vollständige menschliche Darstellung aus Nachahmen, Verwandlung, und Selbst-Begegnung. Der Gott Dionysos ist niemals allein zu sehen. *Die Erscheinung* des Dionysos ist nur in Begleitung von Tänzer und Musiker nachvollziehbar; die Mänade, Chriten, Satyrn, Silene, die Musen, sind göttliche und halbgöttliche Wesen, die der Erscheinung Dionysos` zugehörig sind. Die Halbgöttern haben eignen drei Weisen des Auftretens; *Singend, Tanzend, Masken tragend*. Das sagt uns, dass diese Erscheinungsformen in einem bestimmten Verhältnis mit der Göttlichkeit selbst stehen. Nur durch und in dem Tanz tritt der Gott Dionysos in Erscheinung. Dieses „Medium“ des Erscheinens ist die Nähe Gottes oder wir können ihn den Kreis der Anwesenheit Gottes nennen. In die Nähe Gottes einzusteigen ist ein Sprung in seine Erscheinungs- Modi. Die Erfahrung des Gottes ist die Erfahrung seiner

¹ Walter Otto, *Das Wort der Antike*. 1962, S. 186

Erscheinungs-Form. Erstens, wird im Tanz das (Heilige) Tier¹ nachgeahmt, das sich in ein ekstatischen Zustand befindet und mit dem der Mensch durch Selbstprojektion in eine einzigartige Einheit versetzt wird, die einen unglaublichen Rausch auslöst, der für die Anhänger des Dionysos gleichbedeutend mit seine Anwesenheit ist! Der Tanz gestaltet den Raum des Gottheit. Im Tanz ist etwas Tiefes, Unsichtbares, aber Vorstellbares, die göttliche Existenz einverleibt! Bei der Betrachtung des ursprünglichen Tanz es als *Darstellung*² stellt sich die Frage nach seinem Inhalt und seiner Bedeutung!

„Wenn wir hier den ursprünglichen Tanz eine „Selbstdarstellung“ nennen, können und müssen wir fragen, was dieses Selbst eigentlich ist!“³ Im Versuch sich selbst darzustellen überwindet sich der Mensch und öffnet sich dem Anderen und Gott; in diesem Horizont, wo dieser geöffnet wird, kann er sich neu bestimmen! Der Tanz vermittelt zwischen Gott und Welt.

„Die tiefste Bedeutung des Selbst sein ist nicht die Existenz, sondern die Aufhebung der Existenz in einem Höheren, Allumfassenden.“(ibid.,405) In der „Darstellung“ vollzieht sich eigentlich eine *existenziale Verwandlung*: der Mensch wird zum *Tänzer*! Das Vorbild der Tänzer ist ein göttliches Vorbild. Durch ihn tanzt Dionysos. Im Tanz ereignet sich das Fest, und der Tanz spielt eine enthüllende Rolle! „Der Tanz ist der Beweis der Wahrheit.“ (KSA 10,65) Tanzen ist gleich feiern!

„Der Mensch kann erst er selbst sein, wenn das Wunder des Seins, wenn das Göttliche ihn anfasst, ihn frei macht zu der Haltung, in der sich - willkürlos und absichtslos – das Ursprüngliche darstellt, weil das Allesein der Welt sich in ihr spiegelt.“(ibid.,405)

Mit Nietzsches Worten „etwas Übernatürliches“ - der tanzenden Gott - zeigt sich in ihm. „Das Mysterium wurde in *Wahrheit* getanzt...“⁴ *Philosophisch* betrachtet ist der ursprünglichen Tanz ein „Zustand“, in

¹ „Der Mensch ist nicht in das Tier verwandelt, sondern in das Tierhafte, im Sinne des Ur- und Allebens ausgeweitet.“ Walter Otto, *Die Menschen gestaltet und der Tanz* in: *Die Gestalt und das Sein*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1959, S.414

² „Dabei ist der Tanz keine Mittel zur Erlangung eines Wunschobjektes, sonder Darstellung von etwas, eine Wiedergabe dessen, was für den Tanzenden als objektive Gegebenheit gilt.“ Karl Kerényi, *Antike Religion*. S.53

³ Otto, Walter. *Die Menschengestalt und der Tanz* in: *Die Gestalt und das sein*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1959, S.401 - 418

⁴ Karl Kerényi, *Humanistische Seelen-Forschung*. 1978,S.287

dem der Mensch nur *ungeteilt* aufgehen kann. Am Tanz, als solcher, kann man nicht als Zuschauer teilnehmen, entweder man tanzt und dann ist der Mensch *ganz* in den Tanz verrückt, oder man bleibt außerhalb des Tanz Geschehens. Den Tanz kann man nicht lesen, man kann „ihn“ nur tanzen. Zweitens ist der Tanz eine *leibliche* Erfahrung. Unsere Existenz wird leiblich von uns wahrgenommen und der Zustand des Leiblichen-Rausches gebiert die Möglichkeit die „übernatürliche“ Existenz des Gottes zu erfahren und in den Tanz-Bewegungen seine Präsenz zu vollziehen. „Der Mensch ist nicht mehr Künstler, er ist Kunstwerk geworden.“ (KSA 1, 30)

1.5 Der Mensch ist zum Kunstwerk geworden

In diesem Satz ist anscheinend eine Verwandlung in zwei Schritten beschlossen. Im ersten Schritt die Verwandlung vom Menschen zum Künstler und im zweiten, die vom Künstler zum Kunstwerk. Der *Erste Schritt* ist die Überwindung des „individuellen Willens“ und die Verwandlung des Menschen in das Kunst- „Medium“, das seine Wahrhaftigkeit im Schein findet. Die Existenz Zum-Schein-bringen ist das künstlerische Tun. Der *Zweite Schritt* bedeutet das sich selbst In-Schein-bringen und sich als Schein darzustellen. Das bedeutet auf der einen Seite, dass die ganze Arbeit am Kunstwerk auf sich selbst übertragen wird, und auf der anderen Seite, sich selbst als Kunstwerk zu zeigen. Aber wie wird so etwas möglich? Wird sich der Mensch als „Kunstwerk-Gegenstand“ zeigen, oder was denkt eigentlich Nietzsche, wenn er sagt, dass der Mensch zum „Kunstwerk“ geworden ist? Meint Nietzsche damit das konventionelle Verhältnis zwischen Künstler und Kunstwerke, wenn er vom dionysischen Fest spricht, oder denkt er an eine unmittelbare Erfahrung in der Mensch zum Kunstwerk wird insofern er vom künstlerischen Rausch eingenommen ist und in eine ekstatische Gestalt versetzt wird? Wir haben es im Bereich des Festes mit „künstlerischen Mächten“ und „künstlerischen Zuständen“ zu tun, aber noch nicht mit dem *Künstler* und *Kunstwerk* in einem konventionellen Sinne.

Innerhalb des Festes ist Dionysos der einzige Künstler-Gott!
Der Mensch ist Tänzer und Sänger, Wein-Trinker und Masken-Spieler, und solange er tanzt, singt, spielt und trinkt erreicht er die Freiheit in der Ekstase, die gleichbedeutend mit dem „ästhetischen Zustand“ ist. Er *spielt* und *ahnt* in den orgiastischen Riten das Leidensdrama des Dionysos *nach* (Zerrissenheit, Umwandlung und Wiedergeburt). Im

Feiern ist der „anfängliche Tag“ wiedergekehrt. Im Feiern ist er seinem wahren *Selbst* begegnet.

Der Mensch „spielt mit dem Rausch“ und im Spiel wird er zum Schöpfer. Sein „Kunstwerk“ ist die neue kosmische Ordnung, in welcher er zugleich Mitglied und Gestalter ist. Die neue kosmische Ordnung, manifestiert eine *Einheit*, in der die Differenz zwischen Mensch und Welt, und Welt und Gott abgeschafft ist, an deren Stelle ein harmonisches Einssein tritt. Die Ekstase erweist sich als Zustand des „Kunstschaffenden“. Was damals geschah, können wir nur in Analogie, durch unsere Beziehung zum Kunstwerk verstehen. Was Nietzsche „Kunstwerk“ nennt, ist das Ereignis der Verschmelzung des Menschen und seiner Existenz als Nachahmung der Gottheit und des Kosmos.

Dies ist der geeignete Augenblick uns zu fragen; Was bedeutet es, dass das Kunstwerk eine *Begegnung* ist? Der Mensch und die Existenz gelangen in dieser Begegnung zu einer eigene Einheit. Der Mensch existiert in seine Ganzheit nur so lange er mit dem Kosmos verbunden ist. Der Gott, oder das Dasein ist anwesend, nur so lange, der Mensch dem Dasein und Gott zugehörig ist. Das Dasein gelangt nicht in den „Besitz“ des Menschen. Zeitlich ist die Begegnung begrenzt, obwohl das Fest eine andere Zeit Wahrnehmung mit sich bringt. Die elementare Einheit der Zeit ist der *Augenblick*. Der Augenblick des Festes lässt die Zeit in sich selbst verweilen. Das „Andere“ (die Gottheit und das Dasein) wird „uns“ teilhaft (zugänglich) nur in der Begegnung, im Augenblick und im Kunstwerk. Die Zeit wird zu „unserer Zeit“ allein im Augenblick. Die Feststellung, das der Mensch zum „Kunstwerk“ geworden sei, bedeutet die *Selbst-Verwandlung* und zugleich *Selbst-Vollendung* des Menschen.¹

1.6 Orientalischen und griechische dionysische Feste

Orientalischen und griechische dionysische Feste unterscheiden sich voreinander dadurch, dass die orientalischen Feste eine Befreiung in der Zerstörung bedeuten, während des griechische Fest Freiheit als Überwindung und Schöpfung im Zustand des Feiern zugleich bedeutet. Im dionysischen Fest feiert der Mensch sich selbst im Tanzen und Singen in der Nähe des Dionysos; Dort ist er in einem anderen Zustand als im Alltag. Nietzsche unterscheidet zwischen orientalischen bzw. barbarischen und griechischen dionysischen Festen nicht mit der klassischen Opposition „griechisch -orientalisch“, sondern mehr mit

¹ „Dionysos als *Weltverwandlung*“ KSA 7,240

einer einseitigen Opposition, aber mit einer wesentlichen Differenzierung. Auf einer Seite beschreibt er die Ähnlichkeit und den allgemeinen Charakter der dionysischen Feste: „/.../ von Rom bis Babylon können wir die Existenz dionysischer Feste nachweisen“ (KSA 1, 31) und auf der anderen Seite die Unterschiede: „Fast überall lag das Zentrum dieser Feste in einer überschwänglichen geschlechtlichen Zuchtlosigkeit, deren Wellen über jedes Familientum und dessen ehrwürdige Satzungen hinweg fluteten; gerade die wildesten Bestien der Natur wurde hier entfesselt, bis zu jener abscheulichen Mischung von Wollust und Grausamkeit, die mir immer als der eigentliche „Hexentrank“ erschienen ist!“ (KSA 1, 32)

Im Gegensatz dazu findet in der griechischen Welt keine zerstörerischen Kräfte freigesetzt, sondern vielmehr „Frieden“ und „Versöhnung“ ermöglicht! Hier findet eine Überwindung der Realität im Horizont der Welterlösung und Verklärung statt: „Also eine ganz verzauberte Welt, die Natur hat ihr Versöhnungsfest mit dem Menschen gefeiert, alles ist ekstatisch und dabei doch wundervoll edel. Dies ist der schärfste Gegensatz zum asiatischen Ausbildung des Fest.“ (KGW II3,14)

Die griechische Differenzierung bereitet das dionysischen Fest als Paradigma der dionysischen Kunst vor, wo wir eine „leibliche Symbolik“ und eine Welt, die in ein „künstlerisches Phänomen“ versetzt ist, haben. „Erst bei Ihnen erreicht die Natur ihren künstlerischen Jubel, erst bei ihnen wird die Zerreißung des Principii individuationis ein künstlerisches Phänomen“ (KSA 1,33)

Diese sind die zwei Voraussetzungen, die das Dasein in einen dionysischen Zustand versetzten: Die Natur, die sich in ihrem „künstlerischen Jubel“ reflektiert und das Individuum durch die Aufhebung des principium individuationis aufhört ein solche zu sein und ein künstlerisches Phänomen wird.

2. (Wieder)-Entdeckung der Kunst zu existieren im Bezug auf das Fest

Vom Paradigma des Festes her ist der Schritt von der Kunst des Kunstwerkes zur Lebenskunst zu verstehen. Die konventionelle Kunst, d.h. die Kunst der Kunstwerke, soll im Horizont des Festes überwunden und in der Aufstieg zur Weisheit der dionysischen Lebenskunst vollzogen werden. „Ich will gegen die Kunst der Kunstwerke eine höhere Kunst lehren; die Kunst der Erfindung von Festen.“ (KSA 9,506)

2.1 Das Fest ist ein existential ursprüngliches Phänomen

Zuerst müssen wir zwischen unserer *geschichtlichen Zeit* und der *zyklische Zeit* des Mythos unterscheiden. Die *geschichtliche Zeit* ist linear und gehört zu der christlichen Periode. „Diese lineare Auffassung der Zeit und der Geschichte wurde- nachdem sie im zweiten Jahrhundert schon von Irenäus von Lyon umrissen worden war- von den Heiligen Basilius und Gregor wieder aufgenommen und schließlich vom heiligen Augustin vollendet.“¹

Für das Christentum bekommt die Geschichte ihren Sinn im Horizont der Erlösung. Die gerade Linie bezeichnet den Weg des Menschen von seinem Anfang bis zu seiner Erlösung. Die *zyklische Zeit*, dagegen bewegt sich in großen kosmischen Zyklen und hat ihre exemplarische Erscheinung im Mythos von der ewigen Wiederholung. Die erste ihrer Eigenschaften ist „seine periodische Zerstörung und Wiedererschaffung.“(Ibid.)

Die Zeit wiederholt sich. Was wiederholt wird, ist „der kosmologische Akt; die Erschaffung der Welt.“ Der Anfang, der erste Tag, der erste Augenblick, die Geburt, bezeichnen den Ursprung als solchen. „Der Mensch kann nichts anderes tun, als den *Schöpfungsakt wiederholen*; sein religiöser Kalender ruft im Laufe eines Jahr alle kosmogonischen Akten wieder ins Gedächtnis zurück, die *ab origine* stattgefunden haben. Tatsächlich wiederholt das heilige Jahr unaufhörlich die Erschaffung der Welt, der Mensch ist Zeitgenosse der Kosmogonie und der Anthropogonie, weil das Ritual ihm in das mythische Epoche des Anfangs versetzt. *Ein Bacchant ahnt durch seine orgiastischen Riten das Leidensdrama des Dionysos nach*; ein Orphiker wiederholt durch das Zeremonial seiner Initiation die ursprünglich von Orpheus vollzogenen Handlungen.“ (Ibid., 35)

In dem Wiederholungsprozess, durch den >Augenblick< der Schöpfung und den Beginn des Neuen Jahres, fängt die Zeit in ihrem Ursprung an. Die Wiedergeburt des Dionysos bedeutet die Regeneration der Natur und gleichzeitig der Wiederbeginn der Zeit. In der Wiederkehr erreicht der dionysische Mythos seine Ganzheit, weil er in Natur und Kosmos d.h. in Luft, Erde, Wasser, Luft, Pflanzen und Tiere umgewandelt ist und so geschieht seine *heilende* Wiedergeburt. In diesem Ereignis verwandelt sich die Welt vom Chaos zum Kosmos. Der Sieg, der im dionysischen Fest gefeiert wird, ist der Sieg über das Chaos. Die Gestalt des Dionysos tritt als die Welt-Gestalt auf. Wir können sagen, dass der Mensch seinen Ursprung und sein *wahrhaftes Selbst* in

¹ Mircea Eliade, *Kosmos und Geschichte*. Insel 1994, S.155

diesem Mysterium findet. Das ist die Bedeutung des Festes als *ursprüngliches Phänomen* in der zyklischen Zeit. In der *geschichtlichen Zeit-Auffassung* hingegen, steht die Ursprünglichkeit im Werden und Vergehen. Die Linearität in einer Richtung verleiht der Zeit ihren irreversiblen Charakter. Die Zeit gewinnt in ihrer Struktur einen weltlichen, aber nicht einen kosmischen Charakter. Ein Phänomen ist ursprünglich, insofern es entspringt, und einmal da ist. Was entspringt, ist einfach da und lässt sich nicht von etwas anderen ableiten. Sein Erscheinen ist voraussetzungslos; man kann es nicht im Voraus sehen. Zwischen ihm und was von ihm gegeben war, klafft ein Bruch. Vermeintliche Ursachen, die das Ursprüngliche vorbereiten sind unerkennbar, solange das Phänomen noch nicht entsprungen ist. In seinem Erscheinen vollendet sich ein ontologischer Sprung. Das Hervorgetretene ist nicht aus seine Vorbedingungen ableitbar. Das Entsprungene kommt nicht aus einen Kontext, sondern es stiftet einen. Für uns ist das Kunstwerk etwas Entsprungenes, aber daher folgt es dem Model des Festes, und nicht umgekehrt. Diese Betrachtungen gehören zu der Perspektive der *geschichtliches Zeit-Auffassung* und entsprechen dieser.

Die Unterscheidung zwischen den zwei Zeit-Modellen zeigt uns die Differenz zwischen den zwei Varianten der Ursprünglichkeit als *wiederholbaren* und als *einmaligen* Ursprung.

In dem kultischen Zeitalter, bewegt sich die Zeit im Kreis. Die *Wiederkehrbarkeit* gehört zum Grundcharakter der *mythischen Zeit*. Aus der Perspektive der *geschichtlichen Zeit* bleibt ein ursprüngliches Phänomen *einmalig*; für die *mythische Zeit* ist die Wiederkehrbarkeit nicht nur möglich, sondern sie ist in der im Kreis laufenden Zeit einbezogen. Ihre Existentialität besteht darin, dass der ganze Mensch unmittelbar teilnimmt, seine ganze Struktur; kosmisch, biologisch, menschlich, einbezogen ist. Das Feiern ist ein kosmisches Ereignis in welches der Feiernde integriert ist.

2.2 Das Fest – Ereignis und Wiederholung

Der Unterschied zwischen *Festereignis* und Alltag ist eine Differenzierung zwischen zwei Zuständen und Welterfahrungen. Der Sprung von einem Zustand in den anderen Zustand, den das Fest und sein Geschehen bringt, ist etwas Neues und Besonderes: Eine Offenbarung.

„Die Dionysische Kunst dagegen beruht auf dem Spiel mit dem Rausche, mit der Verzückung. Zwei Mächte vornehmlich sind es, die den naiven Naturmensch zur Selbstvergessenheit des Rausches steigern, der

Frühlingstrieb und das narkotische Getränk. Ihre Wirkungen sind in der Figur des Dionysos symbolisiert.“(KSA 1, 555)

Der Mensch schafft eine Gestalt für diesen außergewöhnlichen Zustand der Harmonie, der Vollkommenheit, der Ekstase, der ihm in diesem Fall als der erste „anfängliche Augenblick“, der Welt erscheint! Am diesem Tag erreicht er das Unbekannte, den Gott. Im den Horizont dieses Mysterium wird das ganze Dasein versetzt! Ist das Wunderbare einmal geschehen, wird es immer wieder nach sich selbst und seiner Präsenz rufen! Das Fest gründet sich auf die Art *Wiederholung* und *Nachahmung* des Erstes Tages. Das *wiederkehrende Fest* lässt die Zeitordnung und den Lebensrhythmus aus sich selbst und nach seiner Gestaltung entstehen. Zwischen einem Fest und einem neuen Fest liegt die *alltägliche Erfahrung* der Zeit. Die Alternation Fest – Alltag schafft zwei Zeiten - und Welterfahrungen.¹ Im Erlebnis des Festes mag der Mensch eine andere Zeit, einen Zustand höherer Gemeinsamkeit, Freiheit und ein „anderes Dasein“ im Gegensatz zum Alltag entdecken; aber die Alternation Fest - Alltag bringt nicht nur das Festereignis ins Licht, sondern auch für den Alltag ein neues Verständnis und Verhältnis, und endlich wird das Leben jetzt neu interpretiert! Das eröffnet das Wesen der Dinge und den Wert des Lebens. Denken wir an die attische Komödie; wie monoton, flach und grotesk für den normalen Bürger die Arbeitsamkeit und alle seine alltäglichen Pflichten und Aufgaben im Vergleich mit den Wundern eines Festes sind!

„Die Verzückung des dionysischen Zustandes mit seiner Vernichtung der gewöhnlichen Schranken und Grenzen des Daseins enthält während seiner Dauer ein lethargisches Element in sich alles in die Vergangenheit Erlebte eintaucht scheidet sich durch diese Kluft der Vergessenheit die Welt der Alltäglichen und der dionysischen Wirklichkeit von einander ab. Sobald aber jene alltägliche Wirklichkeit wieder ins Bewusstsein tritt, wird sie mit Ekel als solche empfunden: eine asketische, willenverneinende Stimmung ist Frucht jener Zustände. Im Gedanken wird das Dionysische als eine höhere Weltordnung einer gemeine und schlechten entgegengesetzt: der Grieche wollte absolute Flucht aus dieser Welt der Schuld und des Schicksals. Er vertröstete sich kaum auf eine Welt nach dem Tode: seine Sehnsucht ging höher, über die Götter hinaus, er verneinte das Dasein samt seiner bunt gleißenden Götterspiegelung. In der Bewusstheit des Erwachens vom Rausche sieht

¹ Vgl. Gadamer, Hans- Georg. *Die Aktualität des Schönen* in : *Gesammelte Werke* 8, Tübingen 1993, S.133-142

er überall das Entsetzliche oder Absurde des Menschenseins: es eckelt ihn. Jetzt versteht er die Weisheit des Waldgottes.“ (KSA 1,566)

Die Entdeckung des *fragwürdigen Daseins* „in der Bewusstheit des Erwachens vom Rausche“ ruft den sogenannten „Griechischen Pessimismus“ hervor. Was die Griechen durch die Entdeckung des schrecklichen Daseins erleben ist in keinem Fall ein „vollendeter“ Pessimismus; die „Nichtigkeit“ ist nur als Möglichkeit, als Alternative, als eine Seite und nicht als einzige, aber als „bedrohlicher“ Weg erblickt! Es bleibt noch ein Weg zur Flucht - in die Kunst! Der Tod ist erblickt, aber nicht als fatale Präsenz erlebt!

Es ist ein Erkennen des Ereignisses, aus dem es zwei Wege ins Leben gibt: „Auf dieser Stufe der Erkenntnis gibt es nur zwei Wege, den des Heiligen und den des tragischen Künstlers. Beide haben gemein, dass sie bei der hellsten Erkenntnis von der Nichtigkeit des Daseins doch fortleben können, ohne in ihrer Weltanschauung einen Riss zu spüren.“ (KSA 1, 570)

Aber was für eine „Nichtigkeit des Daseins“ ist das, die vom Heiligen oder vom Künstler vermieden werden kann? Und was bedeutet der Weg „des tragischen Künstlers“? Das ist eine *Möglichkeit*, die wir aus ihre eigenen Entwicklung, verstehen sollen. Wird „das Nichts“ abgeschafft? Oder wird nur das Dasein in einen anderen Horizont gesetzt? Wenn ja, mit welcher Konsequenz für unsere Weltanschauung? Das Erblicken des Nichts wird niemals aus seinem Gedächtnis verschwinden, es wird verschoben aus des Lebens Vordergrund. Es wird im Verborgenen bleiben, aber im Verborgenen ist auch eine Art von Anwesenheit. Das Erblicken des Todes bleibt eine „Wahrheit“, die aber von des Lebens „Wahrheit“ überschattet wird. Das Bewusstsein der Sterblichkeit wird eine Komponente des tragischen Denkens! Der Tod wird nicht horizontlos thematisiert, sondern, durch Kunst wird er „überwunden“! Das Schreckliche und Absurde ist nur Schein, aber unter der Kraft der Verzauberung löst alles Wirkliche sich in Schein auf. Eine Komponente ist gegeben und die andere ist geschaffen; eine ist die Passive und die andere die Aktive. Mit dem „Tragischen Gedanken“ scheint auch die ästhetische Tätigkeit und die mythische Welt in die künstlerische Welt eingetreten.

Das tragische Denken ist gleichzeitig Abgrund und Brücke zwischen mythischer Welt und dem Zeitalter der Kunstwerke; zwischen dem dionysischen Fest und dionysischer Kunst. In der mythischen Welt werden Leiden und Ekstase, Alltag und Fest spontan und unmittelbar mit dem Erblickung der „Nichtigkeit des Dasein“ erlebt. Es erweckt den

Wunsch zur Überwindung und damit die Fähigkeit und die Bewertung der Kunst als Rettungsweg! Aber der Weg der Kunst, obwohl sie dieselbe Aufgabe wie das Fest hat, wird auf eigene Art geschaffen!

„Die Kunst tut nichts anderes, als die Festlichkeit solcher Geburt, die göttliche Gegenwart bezeugende Atmosphäre dieses festlichen Augenblicks an der erfassen Wirklichkeit selbst festzuhalten, dem festlichen Augenblick und dem, was da bildhaft erscheint oder wie Musik hervorströmt, Dauer zu verleihen, die festliche Zeit zu einem zeitlosen Fest zu erheben“¹ „Alle Kulte stellen ein einmaliges Erlebnis, das Zusammenkommen mit einem Gotte, einen Heils-Akt in irgend einem Sinne, fest, und führen es immer wieder vor. Die Ortslegende als Ursprung eines Dramas: wo die Poesie den Gott spielt.“ (KSA 12,121)

Die dionysische Kunst will das ganze Dasein in den Zustand des Festes versetzen. Die Tragödie ist ein ursprüngliche *Phänomen* analog zum Fest.

2.3 Die Bedeutung der Fest in Bezug auf die Kunst

Die Bedeutung des Fest es ist entscheidend für Nietzsches Philosophie und besonders für seinen Kunstbegriff. „Ich habe das Griechentum entdeckt: sie glaubten an die ewige Wiederkunft! Das ist der Mysterien-Glaube!“ (KSA 10, 340)

Das ist der Ausgangspunkt von Nietzsches Betrachtung der Kunst und Philosophie der Griechen. Die Tragödie ist aus dem dionysischen Chor entsprungen, dementsprechend bleibt das Fest der ursprüngliche Vordergrund jeglichen Kunstverstandes. Die *Kosmische Dimension* werden wir im Bereich der Kunst mit dem Begriff *existential* übersetzen. Die *lebendige Kunst* ist nicht Gegensatz zur Ästhetik, sondern etwas ganz anderes. In die *lebendige Kunst* ruhen die Einheit der Welt und der Mensch in seiner Ganzheit. Es gibt noch nicht eine Wertteilung in verschiedene Bereiche; Moral, Theorie, Wissenschaft, sondern das Dasein ist nur aus der Perspektive des „künstlerischen Grundphänomens“ zu verstehen. Vom „Fest“ ausgehend, wird Nietzsches Kunstbegriff konfiguriert.

Die Idee der *ewige Wiederkunft* wächst über das Fest, in die Kunst hinein, bis in die Weisheit des Zarathustra, was nicht nur ein ursprüngliches Verhältnis zwischen Fest und Kunst beglaubigt, sondern auch einen wesentlichen Bezug zwischen Kunst und Philosophie erblicken lässt.

¹ Karl Kerényi, *Antike Religion*, S. 61

3. Das Verstehen des philosophischen Denkens als Fest

Das „abstrakte Denken“ ist Ekstase, Lust zur Lebendigkeit; Denken ist Konzentration der Kraft und Macht über das (und im) - Leben. „Das abstrakte Denken ist für viele eine Mühsal, - für mich, an guten Tagen, ein Fest und ein Rausch.“ (KSA 11,463)

Diese Verhältnisse enthüllen die Mannigfaltigkeit der Beziehungen zwischen Kunst und Fest, aber ich werde hier nur den *Ersten Schritt*, den ursprünglichen Bezug analysieren und die anderen Perspektiven im Gedächtnis behalten und an späterer Stelle wieder darauf zurückkommen!