

Das Phänomen des Agon bei Nietzsche
(The Phenomenon of the Agon at Nietzsche)

Bujor PĂDUREANU
PhD Student, Albert Ludwig Universität,
Freiburg

Keywords: Agon, Nietzsche Friedrich, Greek Philosophy, competition, festivity, art

Abstract

Contrary to the world-as-play, the *Agon* is above all an *existential phenomenon* that is characterized by the human presence. The *agon* differentiates itself from conflict in that it takes place according to rules and develops as horizon in the dynamics of victory. Its origin brings with it an *existential modification* of existence in general, inasmuch as play is the general way of life for Greek society. The tight-knit coalescence between *agon* and poetry shows, for instance, its deep affiliation to Greek cultural form. The *agon* is regarded by Nietzsche as a self-evident path of philosophy for the Greeks, and it is from himself also in the modern form further practiced. The *agon* moves in the same direction as the world-as-play, and lies in an analogy with it – although both are very different from one another. In this *constellation* of regarding the world as play and the life principle of the *agon*, the phenomenon of art develops by the Greeks, and the tragedy itself will be a part of this constellation.

E-mail: bujorel@web.de

Motto:

„Eifernder stämme bewerb /
einigte tempel und spiel /
Und keine weisheit bis heut /
hat dort die Gründer vertieft.“¹

Reference to Adrian Marino

Who has ever been forced to doubt his age is only a step from questioning the ages themselves, and who has understood the transitoriness of ages, the corruption of institutional hierarchies, ideologists' chronic disease, the narrow partiality of any political party, the short-sightedness of nationalisms, for that person an individual road seems to be the only way for avoiding any kind of danger. However, even individuality survives its sickly self-dependence only if it creates itself beyond its own self in gestures, words, acts, signs, thoughts, works and values. Such a transfigured individuality – contemporary to the gestures, words, acts, signs and works, which are continuously in dialogue – was Adrian Marino, his ethos requiring from any individual to let himself measured only in the dispute of values and not otherwise. He reached through his writings the existence that exists, but instead of an Olympian behaviour, a detached wisdom and a disinterested or sterile “generosity” he had a totally different attitude: the old master in the world of his fellow citizens. Instead of dictating – in his retirement – his ‘last wisdom’ into books, he entered the arena of disputes; he became an active militant of a party, but without letting himself be reduced to its interests. He performed institutional activities, but without abusing the ‘order’ of any hierarchy. Passionately he let himself be drawn into disputes on the public good, disputes many times already lost; however, he was not discouraged by the fact that he had been ‘defeated’. He was often on the border of the ridiculous, but without being afraid of being laughed at, without being afraid of not being understood. When he had truth to tell, he stepped out and told it with the naivety of a Greek citizen who cannot be stopped by anything in uttering his truth, but who respects his auditor. In the eyes of the Byzantine world surrounding him, his image rather resembled Don Quixote than Cervantes, but all who had to understand could understand that he was in fact both Cervantes and Don Quixote together – the author, in order to utter freely his thoughts, took the shape

¹ Stefan George IX, 13 Hyperion

of Don Quixote, his character. After distance had dried the emotional vapour of facts and disputes, the calligraphy of his lesson became clearer and clearer; it rewrote, in fact, the ethos of contest and worldly trust between individuals and values which had been the original paradigm of the Greek beginning, and which, whenever the European question is asked, is proved to be true.

*

1.1 Der allgemeine Gedanke des Agon

Der Gedanke des Agon entspringt in Nietzsches Philosophie aus seiner Auseinandersetzung und seiner Begegnung mit der griechischen Welt.¹ Nietzsche, der Philosoph und Philologe, hat 1872 eine philologische Studie mit dem Titel *Homers Wettkampf* verfasst, in welcher er den Wettkampf-Gedanken nicht nur philologisch, sondern auch aus einer tief philosophischen Perspektive heraus gedacht hat.²

¹ „Die fruchtbarste und eigentümlichste Idee, unter der Nietzsche das Griechentum betrachtet, ist die des Agon.“ (Kurt Hildebrandt, *Nietzsches Wettkampf mit Sokrates und Plato*, 1922, S.7)

² Die Kombination der Philologie und Philosophie in Nietzsches früherer Zeit zeigt sich exemplarisch in der Entstehungs-Geschichte des Gedankens des Wettkampfs bei Homer. Ernst Vogt hat in seinem Aufsatz *Nietzsche und der Wettkampf Homers*, in: *Antike und Abendland* 11, 1965, S. 103-113 diesen Gedanken ausführlich aus der philologischen Perspektive bearbeitet. Die erste Station in der Untersuchung des Wettkampfs konkretisiert er in der Erarbeitung des Aufsatzes *Der Florentinische Tractat über Homer und Hesiod, ihr Geschlecht und ihren Wettkampf*, aber auch dieser Text findet seinen Anfang noch in seiner Studentenzzeit: „Nietzsches Beschäftigung mit dem ‚Certamen‘ reicht weit zurück. Im Juli 1867 hielt der damals zweiundzwanzigjährige Student in dem auf eine Anregung Ritschls hin entstandenen Philologischen Verein zu Leipzig, zu dessen Gründern Nietzsche zählte, einen Vortrag ‚Der Sängerkrieg auf Euböa‘. Das Thema ist ganz offensichtlich im Anschluss an den Untertitel des 1846 in Dresden uraufgeführten Tannhäuser formuliert, doch weist die Untersuchung im übrigen keinerlei Einfluss Wagners auf, sondern gibt sich bewusst philologisch. Sie zielt darauf ab, die geltende Ansicht, die Erzählung vom Wettkampf Homers und Hesiods sei ein ‚splendidum mendacium‘ der alexandrinischen Grammatiker, in ihren wesentlichen Punkten zu erschüttern. Insbesondere wendet sich Nietzsche gegen eine mythisch-allegorische Deutung des Wettkampfs, die der Neigung der Zeit entgegenzukommen suche, indem sie ihn als den symbolischen Ausdruck des Kampfes zweier verschiedener Kunstrichtungen, einer homerischen und einer hesiodeischen, fasse. In ausgesprochenem Gegensatz dazu geht es ihm darum, durch das Rankenwerk von Legenden zu einem historischen Kern der Erzählung vorzustoßen.“ (Ernst Vogt, op. cit., S. 105) Vogt erfasst die wichtigen

Allerdings referiert er oft über den Wettkampf in allen Schriften aus dem Kreis der Geburt der Tragödie, ebenso in späteren Werken und dem Nachlass, insofern kann man sagen, dass der Agon Gedanke sein ganzes Werk durchzieht. In seiner philosophischen Rhetorik verhält sich Nietzsche selbst zu anderen Philosophen in der Form des philosophischen Agon. Nietzsche sieht das Agonale im ganzen Spektrum des griechischen Lebens aufgehen, insofern es sich als konstitutiv für die griechische Welt beweist.

Das Phänomen des Agon in der griechischen Kultur wurde von J. Burckhardt¹ in seinem Werk *Griechische Kulturgeschichte* gründlich thematisiert. Burckhard erörtert das agonale „Prinzip“ als einen originären Zug der griechischen Kultur. Burckhard denkt den Agon als den Urgrund der griechischen Kultur; zugleich fasst er die griechische „Existenz“ derartig auf: „die Agone verlangen das Ganze Dasein.“² Nietzsches Position steht Burckhardts Perspektive sehr nah, unterscheidet sich jedoch gleichzeitig von dieser in dem Sinne, dass er den Agon in eine philosophische Ebene rückt und in *Analogie* mit dem Welt-Spiel des

Schlussfolgerungen dieses Aufsatzes zusammen: „Das Ergebnis seiner Untersuchung ist für Nietzsche, „dass der historische Hindergrund des *Ágōn* gut bezeugt ist, der *Ágōn* selbst aber von den ältesten Zeiten griechischer Geschichtsschreibung an ein wirkendes Element ist“. (Ernst Vogt, op. cit., S. 107) Nietzsches Aufsatz ‚Der Florentinischen Tractat über Homer und Hesiod, ihr Geschlecht und ihren Wettkampf‘, erscheint in *Rheinisches Museum*, Band 25 (1870) und 28 (1873). Am 25. Juli 1872 schreibt er in einem Brief an Rohde: „Ich habe einen Entwurf zur nächsten Schrift unter den Händen, genannt ‚Homers Wettkampf‘. Du magst immer lachen über die Unermüdlichkeit meiner agonalen Betrachtungen; diesmal kommt etwas heraus.“ (KSB 4, S. 35) Dieses Detail zeigt seine Beständigkeit darin den Gedanken des Wettkampf zu verfolgen, auch wenn er ihm selbst nach der vernommenen philologischen Kritik ironisch vorkommt. Was aber philologisch nicht ganz vollbracht scheint, wird philosophisch weiter vertieft. Der Text *Homers Wettkampf*, steht in einer logischen Reihe, welche Nietzsches Untersuchung über den Gedanken des Wettkampfs zusammenlegt. „Mit anderen Worten: An dem im ‚Certamen‘ geschilderten Wettkampf Homers und Hesiods hat sich Nietzsches Auffassung von Funktion und Bedeutung des Agonalen innerhalb der Welt des frühen Griechentums entwickelt.“ (Vogt, 1965, S.112) Dieser Aufsatz bildet nur die ersten Ergebnisse, von welchen Nietzsches philosophischer Gedanke des Wettkampfs sich weiter entwickeln wird.

¹*Der koloniale und agonale Mensch*, in: Jakob Burckhardt, *Griechische Kulturgeschichte*, Band 4, München, 1977. Nietzsche war mit Burckhardt vertraut; obwohl er erstmals 1875 das Buch von Burckhardt las, ist zu vermuten, dass es zwischen beiden zu diesem Thema Meinungsaustausch gab.

²(Op. cit., IV/ S.118)

Heraklit setzt, wodurch eine neue philosophische Dimension gewonnen wird. Der „agonale Instinkt“ durchzieht die griechische Welt von Homer bis Sokrates, der im philosophischen Dialog „eine neue Art Agon entdeckte“. Bemerkenswert ist die Vielfältigkeit des Agon im gesamten kulturellen Spektrum, die Nietzsche betrachtet: der Wettkampf der Dichter, der Musische Agon, der olympisch-sportliche Agon, der philosophische Dialog bei Platon als Agon; der erotische Agon (Symposion), Sokrates und die neue „Art Agon“, „eine Variante [im] Ringkampf zwischen jungen Männern und Jünglingen“, der politische Agon und der Agon vor Gericht.

- „Der Wettkampf! Und das Aristokratische, Geburtsmäßige, Edle bei den Griechen! Es kämpfen keine Individuen, sondern Ideen mit einander.“ (KSA 7, 396)¹;
- „Die antiken Mittel der Erziehung: der Wettkampf und die Liebe.“ (KSA 397);
- „Der Wettkampf vor Gericht.“ (KSA 7, 400);
- „Der Dialog der Tragödie aus dem Wettkampf entstanden.“ (KSA 7, 400);
- „Die Götter-Wettkämpfe“ (KSA 7, 400);
- „Dann der Wettkampf in dem Staat bei den im Kultus in der Erziehung in der Kultur (Plato und Sophisten)“ (KSA 7, 4001).

1. 2.1 Der „Ursprung“ des Wettkampfs

Der Agon offenbart seine lebendigen Wurzeln schon in der homerischen Dichtung. Unter dem Namen Homer begegnen und trennen sich zwei Welt-Perspektiven, die Nietzsche mit den Begriffen der *vor-homerischen*² und *nach-homerischen* Welt bezeichnet. Im *nach-*

¹ Nietzsche wird unter Angabe der Band- und Seitenzahl zitiert nach: *Kritische Studienausgabe* (KSA), hrsg., v. G. Colli und M. Montinari, München/Berlin/New York 1980

²„Nietzsche gliedert die „ältere hellenische Geschichte“ in vier antagonistisch aufeinander bezogene „Kunststufen“:

Dionysisch I: (eigentlich vor-dionysisch); Zeitraum: indefinit (vorhomerisch); illustriert durch Titanenkämpfe und orientalisches-barbarische Rohheit (Sakäen, etc.), Weisheit des Silen;

Apollinisch I: Zeitraum: (10.-8. Jh.); illustriert durch homerisches Epos und olympische Religion;

Dionysisch II: Zeitraum: 7. Jh. (?); illustriert durch Eindringen des Dionysoskultus, Entwicklung des Dithyrambus;

homerischen Zeitabschnitt als Wendepunkt entspringt der Wettkampf, welcher, eigentlich ebenso für Nietzsche wie für Burckhard, als nachhomerische Phänomen besteht. Die Entstehung des Wettkampfs ist ein langer Prozess, der sich in der künstlerischen Tätigkeit spiegelt, aber sich als selbständiges Phänomen zunächst nur in der Polis entfalten wird.

„Die Lust am Wettkampf ist jedoch keineswegs das wesentlichste Merkmal der homerischen Welt, erst später in der Polis wird es alles Tun und Denken beherrschen.“¹ Es ist ein wunderbarer „Zufall“, dass der Anfang der großen Dichtung und der Anfang der agonalen Lebensform bei den Griechen zusammen fällt! Im Gegensatz zum „Begriff der modernen Humanität“, der eine „Abscheidung“ des Menschen von der Natur sieht, erfasst Nietzsche keine radikale Trennung zwischen den „natürlichen“ Eigenschaften und jenen, die als eigentlich „menschlich“ bezeichnet werden, sondern er ist der Auffassung, dass beide „untrennbar verwachsen“ seien, insofern sie als „edelste Kräfte“ den „unheimlichen Doppelcharakter“ der Natur in sich tragen. Hier spielt Nietzsche auf die Kategorien *apollinisch* und *dionysisch* an. Wichtig ist die Behauptung, dass diese beiden Kategorien *apollinisch* und *dionysisch* die Existenz von der Natur bis in die hochstilisierten menschlichen Gestalten durchwalten und als Kunsttriebe den Weg vom Chaos zur Welt entwerfen. In der vor-homerischen Zeit bleiben wir noch in dem schreckliche Boden dieses Prozesses.

Unter unseren Augen entfaltet sich die „Welt des Kampfes und der Grausamkeit“. Das Werden zeigt sich in seiner rohen Erscheinung. Das Bild des „humansten Menschen“ scheint uns abgründig, indem es „einen Zug von Grausamkeit, von tigerartiger Vernichtungslust an sich“ aufweist. Hinter der homerischen Welt liegt etwas, was den künstlerischen Blick Homers nur verklärt aufscheinen lässt, das ist das Dasein der „schlimmen Eris“, das noch sehr weit vor der „guten Eris“ entfernt ist. Nietzsche stellt die ganze Homerische Welt, die eine *gedichtete Welt* ist, unter einen phänomenologischen Verdacht; er geht in umgekehrter, enthüllender Richtung vom Gedicht zur Realität, wo er die Wurzel der hellenischen Welt sucht. Man stellt sich die Frage: „Was aber liegt, als der Geburtsschoß alles Hellenischen, hinter der homerischen

Apollinisch II: Zeitraum: 6. Jh. (?); illustriert durch dorische Lyrik (Pindar) und dorische Architektur (Tempel); Apollon-Religion (Delphi).“ (Barbara von Reibnitz, *Ein Kommentar zu Friedrich Nietzsche, „Die Geburt der Tragödie aus dem Geist der Musik“* Stuttgart/Weimar, 1992, S.152)

¹ Renata von Scheliha: *Vom Wettkampf der Dichter. Der musische Agon bei den Griechen*, Amsterdam, 1987, S.

Welt?" Der Philosoph antwortet: „Nur in *Nacht und Grauen*, in die Erzeugnisse einer an das *Gräßliche* gewöhnten *Phantasie*. Welche irdische Existenz spiegeln diese widerlich-furchtbaren theogonischen Sagen wieder: *ein Leben, über dem allein die Kinder der Nacht, der Streit, die Liebesbegier, die Täuschung das Alter und der Tod walten*. Denken wir uns die schwer zu atmende Luft des hesiodischen Gedichtes noch verdichtet und verfinstert und ohne alle die Milderungen und Reinigungen, welche, von Delphi und von zahlreichen Göttersitzen aus, über Hellas hinströmten: mischen wir diese verdickte böotische Luft mit der *finsternen Wollüstigkeit* der Etrusker; dann würde uns eine solche *Wirklichkeit eine Mythenwelt* erpressen, in der Uranos Kronos und Zeus und die *Titanenkämpfe* wie eine Erleichterung dünken müßten; *der Kampf ist in dieser brütenden Atmosphäre das Heil, die Rettung, die Grausamkeit des Sieges ist die Spitze des Lebensjubels*. Und wie sich in Wahrheit vom Morde und der Mordsühne aus der Begriff des griechischen Rechtes entwickelt hat, so nimmt auch die edlere Kultur ihren ersten Siegeskranz vom Altar der Mordsühne.

Hinter jenem blutigen Zeitalter her zieht sich eine Wellenfurche tief hinein in die hellenische Geschichte. Die Namen des Orpheus, des Musäus und ihrer Kulte verrathen, zu welchen Folgerungen der unausgesetzte Anblick einer Welt des Kampfes und der Grausamkeit drängte – zum Ekel am Dasein, zur Auffassung dieses Daseins als einer abzubüßenden Strafe, zum Glauben an die Identität von Dasein und Verschuldetsein. Gerade diese Folgerungen aber sind nicht spezifisch hellenisch: in ihnen berührt sich Griechenland mit Indien und überhaupt mit dem Orient." (KSA I, 786) [Meine Hervorhebung]

Die homerische Welt ist von natur-dionysischen Mächten durchwaltet; Die ewige *Lust am Werden* und die *Lust am Krieg und Vernichten* gehören zusammen; Kämpfen und Siegen in Zerstörung, in einer Welt, in der nur „*der Streit, die Täuschung, das Alter und der Tod walten*". Nietzsches Blick auf das bloße Bild der Triebkräfte im Kampf und zu Zerstörung ist ein Blick auf die Wurzel des Lebens. Wenn er schreibt, „Kampf und Lust des Sieges wurden anerkannt“, dann bedeutet das, dass diese Grundfassung des Lebens zum Ausgangspunkt des „griechischen Genius“ wird. Zwischen dem „bloßen“ Dasein und der gedichteten Welt ruht der große Künstler Homer und mit ihm die ursprüngliche Kunst; „*Der apollinische Homer ist nur der Fortsetzer jenes allgemein menschlichen Kunstprozesses*“ (KSA 7, 397). Diese „reale“ Welt erscheint im homerischen Epos als *gedichtete Welt*, die

durch „künstlerische Täuschung“ schön wirkt, insofern bloßes Dasein und verklärte Realität zusammen die Welt bilden.

„In dieser werden wir bereits durch die *außerordentliche künstlerische Bestimmtheit, Ruhe und Reinheit der Linien* über die rein stoffliche Verschmelzung hinweggehoben: *ihre Farben erscheinen, durch eine künstlerische Täuschung, lichter, milder, wärmer*, ihre Menschen, in dieser *farbigen warmen Beleuchtung, besser und sympathischer.*“ (KSA 1, 785) [Meine Hervorhebung]

Homer erweist sich für Nietzsche als der paradigmatische Künstler schlechthin, der zugleich einen Namen für das ursprüngliche Phänomen der Kunst¹ vertritt; seine Kunst ist als „*vollkommener Sieg der apollinischen Illusion zu begreifen.*“ (KSA 1, 38)

1. 2.2 Hesiod und die Gute Eris - die Göttin des Streits

Zwischen Kampf und Wettkampf besteht ein „ethischer“, d. h. ein existentieller Unterschied, der seine Quelle in einem Lebens-Sprung im Ganzen hat! Was ich Lebens-Sprung nenne, zeichnet sich als ein Sprung in eine andere Lebensansicht aus. Die Auffassung vom Wettkampf unterscheidet sich vom Kampf zunächst dadurch, dass der Kampf selbst immer mit Zerstörung verbunden ist, aber der Wettkampf stellt sich in den Horizont des Sieges, und er ist *ein Spiel*, das durch feste Prinzipien geregelt ist: im Wettkampf gibt es keine Tötung, keine endgültige Zerstörung. Die Erscheinung des Wettstreites als Lebensform spiegelt eine ganz andere, eine gewandelte Welt, im Vergleich zu der Welt die im Kampf gespiegelt wird. Wie es geschieht, dass der Kampf sich in einen Wettkampf umwandelt, bleibt uns ein Rätsel. Nietzsche interpretiert diesen *Sprung* als eine Antwort des „*hellenischen Genius*“ auf das bloße, fragwürdige Dasein. Was immer diese „Antwort“ bedeutet, können wir genauer verstehen, wenn wir diesen Gedanken in Analogie mit dem Gedanken der Kunst bei Nietzsche bringen.

Wir fügen noch eine Stelle hinzu, wo derselbe Gedanke aufgefasst, zum Vollzug kommt, nämlich in *Die Geburt der Tragödie*, wenn Nietzsche zum Verhältnis Kunst-Naturwirklichkeit überlegt, dass die Kunst „*ein metaphysisches Supplement² der Naturwirklichkeit*“ an

¹ „Der feste Punkt, um den sich das griechische Volk kristallisiert, ist seine Sprache. Der feste Punkt, an dem seine Kultur sich kristallisiert, ist Homer. Also beidemal sind es Kunstwerke.“ (KSA 7, 506)

² „Denn dass es im *Leben wirklich so tragisch zugeht*, würde am wenigsten die Entstehung einer Kunstform erklären; wenn anders die Kunst nicht nur Nachahmung der Naturwirklichkeit, sondern gerade *ein metaphysisches*

der Naturwirklichkeit ist; das bedeutet, dass die Kunst gegenüber der Naturwirklichkeit als etwas *Neues* auftritt, deren Überwindung eigentlich ist; aber dadurch, dass sie sich „neben“ die gegebene Naturwirklichkeit stellt, wird sie selbst zur „Naturwirklichkeit“, obwohl sie als Kunst entspringt und zunächst nur als Kunst besteht. Zwischen der gegebenen Naturwirklichkeit und der qualitativ neuen '*Naturwirklichkeit*', welche sich als Kunst zeigt, liegt eine große Differenz. Aus der Perspektive der Kunst entsteht eine andere, veränderte Wahrnehmung der Naturwirklichkeit; Vermöge der Kunst gewinnt der Mensch eine andere Position gegenüber der Naturwirklichkeit, und mit dieser neuen Position bildet er eine neue Naturwirklichkeit, welche man als eine verklärte (*metaphysische*) Naturwirklichkeit bezeichnen kann.

Die Kunst *wirkt* dadurch, dass sie die Naturwirklichkeit zu verklären imstande ist; deshalb ist die Kunst ein *Weg* die Naturwirklichkeit zu verändern und zugleich für den sich in der Kunst hingebenden Menschen eine Möglichkeit zu vollenden. Ein ähnlicher Gedankenvollzug liegt in der Aussage, dass der Wettkampf die „Antwort“ des *griechischen Genius* ist. Gegenüber der grausamen Existenz der homerischen Zeit, wo „die Täuschung, das Alter und der Tod walten“, wo der „Ekel am Dasein“ „als abzubüssende Strafe“ verfasst ist, wo des Menschen Dasein und seines Lebens Sinn durch „den Glauben an die Identität von Dasein und verschuldet sein“ in Frage gestellt wird (und vernichtet), entdeckt er aus diesem Leiden heraus die andere Seite des Kampfes, die Gute Eris; auf ihr schafft er einen Weg des Sieges und der Schönheit, der die Welt verklärt und aus dessen Lichte der *hellenische Genius* des Wettkampfs entspringt. In der Begegnung zwischen Mensch und Dasein bringt der Mensch eine „Antwort“ und einen neuen Weg mit sich, welcher der Agon, und als solcher zu einem innenwohnenden Bestandteil der griechischen Welt wird: Beide wachsen zusammen!¹

Möglicherweise ist Nietzsches Interpretation plausibel, wenn er behauptet, dass man den Agon nicht von etwas anderem, z. B. von Kampf ableiten kann, aber man muss auszeichnen, dass man gewissermaßen die ganze griechische Kultur im Horizont des Agon deuten kann. „*Der Kampf und die Lust am Siegen wurde anerkannt*“ aber

Supplement der Naturwirklichkeit ist, zu deren Überwindung neben sie gestellt.“ (KSA I. 151) [Meine Hervorhebung]

¹ «La forme de l'Âgôn est *inhérent* à l'esprit grec.» Jacqueline Duchemin, *L'AGON dans la tragédie grecque*, Paris 1945, S. 235.

„der hellenische Genius hatte noch eine andere Antwort auf die Frage bereit „was will ein Leben des Kampfes und des Sieges?“ und gibt diese Antwort in der ganzen Breite der griechischen Geschichte.“ (KSA 1, 785-786)

Der Sprung vom Kampf zum Wettkampf wird zu den Antworten den griechischen Genius gedacht, und als existentielle Form des griechischen Lebens gebildet. Um dieses auf einem anderen Weg zu zeigen: Nietzsche appelliert an den ethischen Begriff der Eris von Hesiod, der von „zwei Erisgöttinnen [...] auf Erden“ ausgeht.

„Die eine Eris möchte man, wenn man Verstand hat, ebenso loben als die andre tadeln; denn eine ganz getrennte Gemüthsart haben diese beiden Göttinnen. Denn die Eine fördert den schlimmen Krieg und Hader, die Grausame! Kein Sterblicher mag sie leiden, sondern unter dem Joch der Noth erweist man der schwerlastenden Eris Ehre, nach dem Rathschlusse der Unsterblichen. Diese gebar, als die ältere, die schwarze Nacht; die andre aber stellte Zeus der hochwaltende hin auf die Wurzeln der Erde und unter die Menschen, als eine viel bessere. Sie treibt auch den ungeschickten Mann zur Arbeit; und schaut einer, der des Besitzthums ermangelt, auf den Anderen, der reich ist, so eilt er sich in gleicher Weise zu säen und zu pflanzen und das Haus wohl zu bestellen; der Nachbar wetteifert mit dem Nachbarn, der zum Wohlstande hinstrebt. Gut ist diese Eris für die Menschen. Auch der Töpfer grollt dem Töpfer und der Zimmermann dem Zimmermann, es neidet der Bettler den Bettler und der Sänger den Sänger.“ (KSA 1, 787)

Die Zweideutigkeit der Eris gilt als Voraussetzung für die Existenz der guten und schlechten Eris, aber beantwortet noch nicht, *warum* die schlechte Eris zur guten Eris geworden ist. Der apollinische Trieb ist der Trieb zu gestalten und zu transfigurieren, seine Kraft ist der Sieg des Lebendigen über die Kräfte der Vernichtung. Der „agonale Instinkt“ schafft den Sieg des Lebens und bändigt den „Tiger“ der Vernichtung. „Wunderbarer Prozess, wie der allgemeine Kampf aller Griechen allmählich auf allen Gebieten eine *díkh* anerkennt: wo kommt diese her? Der Wettkampf entfesselt das Individuum: und zugleich bändigt er dasselbe nach ewigen Gesetzen.“ (KSA 7, 402)

Ohne das Argument der „ethischen“ Eigenschaft ist es nicht möglich den Wettkampf zu begreifen, wobei anzusehen wäre, dass „ethisch“ nicht in Sinne eines „moralischen Imperativs“ zu verstehen ist, sondern vielmehr als eine „Art“ zu leben, ein Ethos im Sinne des Heraklit-Fragments 119, oder im Sinne der Gerechtigkeit. Nietzsche spricht von einer „anderen Ethik“, welche mehr der „Schlimmen Eris“

zugehört, welche durch den Wettkampf eine Horizontveränderung erfährt: sie wird zur „guten Eris“. „Und nicht Aristoteles allein, sondern das gesamte griechische Altertum denkt anders über Groll und Neid als wir und urteilt wie Hesiod, der einmal *eine Eris als böse bezeichnet*, diejenige nämlich, welche die Menschen zum feindseligen Vernichtungskampfe gegen einander führt, und dann wieder eine *andere Eris als gute* preist, die als Eifersucht Groll Neid die Menschen zur Tat reizt, aber nicht zur *Tat des Vernichtungskampfes*, sondern zur *Tat des Wettkampfes*. *Der Grieche ist neidisch und empfindet diese Eigenschaft nicht als Makel, sondern als Wirkung einer wohlthätigen Gottheit.*“ (KSA 1, 788) [Meine Hervorhebung]

In einer sauberen Logik gedacht, kann man sagen, dass der Neid ein Vollzug des „göttlichen Neid[es]“ sei, denn das Göttliche neigte immer zum Sieg. Die direkte Schlussfolgerung ist, dass der Wettkampf zu Ehren der Götter vollzogen wird und der Sieger als ein Günstling des Gottes betrachtet wird. Sieger und Besiegte befinden sich zugleich im Horizont des Spiels, das ein *göttliches* Spiel ist.

1. 2.3 Götter und Menschen Spiel

Götter-Spiel und Menschen-Spiel hängen zusammen, obwohl ein Sterblicher niemals die Götter zum Wettkampf herausfordern dürfte. Damit ist noch einmal bestätigt, dass der Wettkampf immer gerechten Regeln folgt; er ist zugleich Spiel und Gerechtigkeit. Wenn ein Sterblicher die Götter zum Wettstreit herausfordert, dann beginnt er eine Akt der Hybris! Hybris bezeichnet die „Überschreitung der dem Menschen gesetzten Grenzen“; in unserem Fall ist der Frevler der Mensch, der sich mit den Göttern gleich zu stellen anmaßt. Wenn der Mensch das tut, dann muss er die schrecklichsten Strafen der Götter ertragen. „Diese Vorstellung entfremdet ihm nicht etwa seine Götter: deren Bedeutung im Gegentheile damit umschrieben ist, daß mit ihnen der Mensch nie den Wettkampf wagen darf, er *dessen Seele gegen jedes andre lebende Wesen eifersüchtig erglüht*. Im Kampfe des Thamyris mit den Musen, des Marsyas mit Apoll, im ergreifenden Schicksale der Niobe *erschien das schreckliche Gegeneinander der zwei Mächte, die nie mit einander kämpfen dürfen, von Mensch und Gott.*“ (KSA , 788) [Meine Hervorhebung]

Die Götter spielen nicht im menschlichen Sinne. Gleichwohl scheint für die Menschen der Götter Tun ein „Spiel“ zu sein. Ihnen dünkt nur ein Spiel zu sein, was für den Menschen ungeheuer, schrecklich, unmöglich ist. Aus der Perspektive des Gottes scheint der Mensch

„kindisch“: „Der Mann heißt kindisch vor Gott wie der Knabe vor dem Mann.“ (Heraklit B 79) Doch der Mensch darf die Götter nicht provozieren, weil es ihm nicht ansteht sich mit den Göttern (den übermenschlichen Mächten) gleich zu stellen. Im Gegenteil betrachten und genießen die Götter den Wettkampf der Menschen. Göttliches und menschliches begegnet sich im Ereignis der Agone¹ in einer einzigartigen griechischen Mischung; in dem Fest Ereignis werden durch die neuen Wettkämpfe die gestorbenen Helden gefeiert und der Sieger des Wettkampfes erfreut die Götter. Die Eris in ihrer „guten“ Seite ermöglicht den Wettkampf und „der göttliche Neid“ bringt ihn weiter auf den Weg der Sieges: Aber der Kampf ist noch nicht als gerechter Wettstreit gestiftet.

1. 3.1 Der Künstlerische Agon

Der *Kampf ums Dasein* wird durch die Dichtung in einen freien Kampf transfiguriert, überwunden, und aus dieser Perspektive zeigt sich der Wettkampf als ein verklärter Kampf. „*Der Dichter überwindet den Kampf ums Dasein, indem er ihn zu einem freien Wettkampfe idealisiert...*“ (KSA 7, 398) Die Dynamik der griechischen Dichtung und der Wettkampf wachsen in einem lebendigen Dialog miteinander; die Dichtung transfiguriert den Kampf, und durch das Wettspiel wird der Dichtung dem Welt ihre Siegesgestalt verleihen. In dieser Weise beweist sich der musische Agon als ein ausgezeichnete Teil des „allgemeinen“ Agon, insbesondere weil, wie man zeigen kann, der Dichter zunächst wie im Wettkampf „voran“ „geht“ und „de[n] Kampf um [das] Dasein [überwindet] indem er ihn zu einem freien Wettkampfe idealisiert“, „er erfindet die Sprache, er differenziert“; und zweitens, wie „die Entscheidung im agon“, „macht uns mehr zum Dichter“.

“Die homerische Frage. Künstler und Publikum. Das Individuum: der differenzierende apollinische Trieb, Formen und damit — scheinbar — Individuen schaffend. *Der apollinische Homer ist nur der*

¹ „Der Anlass für die Spiele. In epischer Tradition finden a. [Agon] bei Bestattungsfeierlichkeiten für Helden statt, und *Á. Épitáfioi* werden für diejenigen in Athen gehalten, die im Krieg fielen (Arist. Ath. pol. 58), in Sparta (Paus. 3,14,1) und im übrigen Griechenland, auch in Etrurien und Rom. Religiöse Feierlichkeiten schlossen a. ein. und besonders *Á. mousikoi* als einen Hauptteil. Die Bewerber, die nach der Vollkommenheit des Geistes und des Körpers streben, erfreuen die Götter. Die bevorzugte Stellung und die Vorrechte der Athleten in späteren Zeiten beruhen auf dem Glauben, dass sie die Lieblinge der Götter seien.“ (Der Neue Pauly, Band 1, S.137-138)

Fortsetzer jenes allgemein menschlichen Kunstprozesses, dem wir die Individuation verdanken. Der Dichter geht voran, er erfindet die Sprache, differenziert. Der Dichter überwindet den Kampf um's Dasein, indem er ihn zu einem freien Wettkampfe idealisiert. Hier ist das Dasein, um das noch gekämpft wird, das Dasein im Lobe, im Nachruhm. Der Dichter erzieht: die tigerartigen Zerfleischungstriebe der Griechen weiß er zu übertragen in die gute Eris. Das Volk Apollo's ist auch das Volk der Individuen. Ausdruck der Wettkampf. Die Gymnastik der idealisierte Krieg. Das Staatenprinzip vornehmlich die Eris kleiner göttlicher Kultussphären." (KSA 7, 398) [Meine Hervorhebung]

Das Schaffen des Dichters ist „jener allgemein menschliche Kunstprozess“, der die Verhältnisse zum Dasein verändert: er sieht jetzt ein „Dasein im Lobe, im Nachrum“. Im Gedicht wird der Sieg und der Sieger gefeiert. Der Sieg bringt etwas Neues ins Dasein. Und dieses Neue gehört zum Apollinischen Prinzip, nämlich, der Sieger zeigt sich als die erste Konfiguration des Individuums. Wenn dem Musterbild der dionysisch und apollinisch auf dem Spüren gehen, dann entdecken wir im Wettkampf die apollinischen Kräfte des Sieges, und in der Spannung des Streits finden wir die dionysischen Kräfte einverleibt. Zunächst bedeuten die Regeln des Wettkampfs eine Einschränkung, aber durch seinen offenen Weg (Möglichkeit) zum Sieg wird die Lust am Leben auch gesteigert.

Die Regeln sind nicht nur bloße Formen der Begrenzungen sondern sie stellen das Leben und die Welt in eine andere Perspektive, bringen eigentlich ein neues Ethos. Im Unterschied zum Kampf, dessen Ausgang auf die einen Seite die Vernichtung und auf die andere Seite den Lebensjubiläum der Sieger stellt, stellt der Wettkampf sich ganz in den Horizont des Siegers, insofern auch der Besiegte sich ihm unterstellt. Sieg und Sieger werden zu etwas Allgemeinem, werden als neues Gestalt der Welt gefeiert. Mit jedem neuen Wettkampf triumphiert die Dynamik des Spiels im Horizont des Sieges. Was immerfort lebt ist das Spiel als der Weg der Sieg-Dynamik. Der Wettkampf verleiht dem menschlichen Dasein immer wieder die Sieg-Gestalt als Horizont. Im Geiste dieses Ethos werden die Heroen und die großen Individuen der griechischen Kultur erscheinen. Das Feiern der Götter durch den Sieg der Kunst wird zu den höchsten Zuständen der griechischen Städte, in denen die Poesie und die Tragödie blühen werden. Der Sieger bezeichnet den „höchsten Menschen“ und er wird als solcher gefeiert; er stiftet einen Menschentypus, der zum Maßstab wird! Aber das ist nicht ein „ästhetisches“, sondern ein „universales“ Urteil; das zeigt, dass die

Dichtung in ihrem Ursprung keine „ästhetische“, sondern eine *Weltgestalt* ist. „Der Dichter als *Lehrer des Wahren*. Symbolische Deutung, weil er durchaus recht behalten soll. [...] Das Urtheil im Wettkampfe *ist nicht ästhetisch, sondern universal*. [...] Der Dichter wird beurtheilt als „höchster Mensch“, *sein Lied als wahr, gut, schön*. Die Homer-Lieder das Resultat von *Wettgesängen*. Auch die des Hesiod. Ein Sänger der der Ilias, wie der der Odyssee. Die Namen Homer und Hesiod sind *Siegespreise*.“ (KSA 7, 395) [Meine Hervorhebung]

Nietzsches Gedanke, dass der Dichter als „Lehrer des Wahren“¹ auftritt, bezeichnet den griechischen Anfang und hat ein großes Gewicht in der Gesamtheit seiner Philosophie. Dass der *künstlerische Prozess* einen allgemeinen Wert hat und nicht von anderen Werten (Theorie oder Moral) abzuleiten ist, insofern erzeugt sich im *künstlerischen Prozess* selbst ein neues Ethos und dichtet sich eine Weltperspektive. Die Dichtung „erzieht“, sagt Nietzsche, aber der Agon erzieht auch, und beides gehört zur griechischen Paideia. Zwischen Agon und Dichtung ereignet sich etwas ganz Neues, dessen Ursprung nur in der Begegnung von Dichtung und Agon zu denken ist. Der Agon wirkt auf die Dichtung: „Die Entscheidung im Agon ist nur das Geständniß: der und der macht uns mehr zum Dichter: dem folgen wir, da schaffen wir die Bilder schneller. Also ein künstlerisches Urtheil, aus einer Erregung der künstlerischen Fähigkeit gewonnen. Nicht aus Begriffen. So lebt der Mythos fort, indem der Dichter seinen Traum überträgt. *Alle Kunstgesetze beziehen sich auf das Übertragen*. Aesthetik hat nur Sinn als Naturwissenschaft: wie das Apollinische und das Dionysische.“ (KSA 7, 396) [Meine Hervorhebung]

“Die Schulen, und der Wettkampf als Voraussetzung der Künste.“ (KSA 7, 400) Der Dichter schafft durch die „*Übertragung*“ eine neue Weltperspektive, welche in dem Horizont der Kunst und des Sieges zugleich ruht; er erzieht zum Wettkampf, und durch den Wettkampf wird immer wieder ein neuer Genius gefördert. Was eigentlich in dieser Umwandlung vom Kampf zum Wettkampf geschieht, ist ein *existenzieller Sprung*! Es wird ein neues Ethos gestiftet, und dieses Ethos schafft eigentlich eine neue Weltgestalt.

¹ Auch Hölderlin vertrat in seinen Aufsätzen diesen Gedanken, wenn er die Poesie die „*Lehrerin der Menschheit*“ nannte: „Die Poesie bekommt dadurch eine Höhere Würde, sie wird am Ende wieder, was am Anfang war – Lehrerin der Menschheit.“ Hölderlin, in: *Sämtliche Werke*, 1015; auch Platon sagte, dass Homer der Lehrer aller Griechen war.

1. 3.2 Der Agon und die Tragödie

Die Erscheinung der Tragödie geschieht selbst in der Dynamik des Agon. Die Aufführungen von Tragödien, Komödien und Satyrspielen gehören zu den großen *Ereignissen* der griechischen Welt. Die Tragödien wurden anlässlich der großen Feste gespielt¹. In diesem Sinne waren die Tragödien die ursprünglich wahre *Art zu Feiern*. Auf der anderen Seite treten die Autoren der Tragödie in Wettstreit gegeneinander. Der Weg zum Publikum geht über den Wettkampf, der unter dem Namen des *Musischen Agon* bekannt ist.

„Die Aufführungen von Tragödien, Komödien und Satyrspielen, bei denen die Dichter und später auch die Schauspieler um den ersten Preis wetteiferten, waren bis um Ende des 5. Jahrhunderts auf Attika beschränkt und mit dem Dionysoskultus verbunden. Man bezeichnete sie mit *dem Namen der Feste*, an denen sie stattfanden oder nannte sie zusammen mit den Wettkämpfen der Dithyramben-Chöre die *Dionysischen Agone*.

Seit dem 4. Jahrhundert verbreitete sich diese Art der Agone über die gesamte griechische Welt. Sie gehören als fester Bestandteil zu fast allen größeren hellenistischen Festen; sie wurden nicht nur im Zusammenhang mit dem *Dionysoskult*, sondern auch anderen Göttern zu Ehren abgehalten, zum Beispiel für Zeus, Apollo, für die Musen, die Chariten, für Serapis, und hießen nun zumeist `die skenischen Agone` (agones skenioi).“ (Renata von Scheliha, S.61-62)² [Meine Hervorhebung]

Der *Musische Agon* als ein Weg, Kunst zu schaffen und zugleich als Wettstreit ist tief in die Kunst der Tragödie einbezogen. Nicht nur, dass es keinen anderen Weg außer dem Agon gab, auf welchem man Dichter (Autor) einer Tragödie werden konnte, sondern beides: Tragödie zu schreiben und sich im Wetteifer mit anderen Tragödienschreibern zu messen gehörten essentiell in den Bereich des Schaffendenprozesses.

¹ „Zwei Feste sind für die musischen Agone von besonderem Interesse, da sie mit dramatischen Aufführungen verbunden waren: die Großen (oder Städtischen) Dionysien, das Hauptfest der Stadt Athen, das im attischen Monat Elaphebolion (März/April) abgehalten wurde, und die Lenäen im Monat Gamelion (Januar/Februar). Beide Frühjahresfestes wurden mit dem Einsetzen der Vegetationsperiode zu Ehren des Wien- und Fruchtbarkeitsgottes Dionysos gefeiert.“ (Bernhard Zimmermann, *Die Griechische Komödie*, 1998, S.17)

² „Die erste Aufführung einer Tragödie fand an den von Peisistratos gegründeten Städtischen Dionysien statt, im März-April des Jahres 534 v. Chr., dem Monat, den die Athener `Elaphebolion` nannten.“ (von Scheliha, 1987, S. 63.)

„Der Wettkampf unter Künstlern setzt das rechte Publikum voraus.“ (KSA 7, 402) Deutlicher gesagt, im Wettkampf begegnet der Dichter einem „Publikum“, das kein Leser oder nur Zuhörer ist, sondern ein „*Publikum von Dichtern*“ ist, letzteres ist aufgefordert und von sich aus bestrebt, die Dichtung mitzudichten. Das Publikum nimmt aktiv am schöpferischen Prozess teil dadurch, dass es dem Dichter auf dem Weg der dichterischen Phantasie folgt und zugleich diese Phantasie mitvollzieht. Der Wettkampf der Dichter bringt nicht von Anfang an das *Kunstwerk* als *Sieg* mit sich. Nachdem mehrere (3Tagödien oder 5Komödien) gespielt werden, wird der Sieger gewählt. Nur der Dichter, dessen *Kunstwerk* vor dem Publikum und mit dem Publikum die anderen *Kunstwerke* besiegt hat, darf sich als Sieger betrachten. Man kann nicht Autor werden ohne Sieger zu sein. Um richtig zu verstehen, was Nietzsche denkt, wenn er sagt, dass das Urteil kein „ästhetisches“ Urteil, sondern ein „universales Urteil“ ist, müssen wir möglicherweise noch einmal versuchen, den ganzen Prozess des Tragödienspiels zu veranschaulichen.¹ Die Tragödie wurde grundsätzlich immer gespielt, d. h. gesungen und nicht gelesen; der Chor singt und bewegt sich im Rhythmus eines graziösen Tanzes. Die Bilder und die Metaphern schweben vor den Augen der „Zuschauer“, insofern der „Zuschauer“ die Sprache der Dichter mitvollzieht und an dem gesehenen Ereignis teilnimmt. Nietzsches Satz, „*Der Dichter nur möglich unter einem Publikum von Dichtern.*“ (KSA 7, 395), mag ungewöhnlich klingen, aber er spricht zutreffend die „Verwandtschaft“ zwischen Dichter und Publikum aus. Zwischen dem Publikum und der Tragödie liegt keine *moralische, theoretische* oder *ästhetische* Optik (im modernen Sinne), sondern das Publikum *singt mit* dem Dichter und verhält sich zu dessen Tragödie wie der Künstler zu seinem Werk.

Was der Dichter aus seiner Fantasie geschaffen hat, wiederholt der „Zuschauer“ durch sehen, hören und Mitdichten. Man kann die gespielte Tragödie nicht verstehen, ohne dass sie gleichzeitig von dem Zuschauer *mitgedichtet* ist. Zwischen Publikum und Dichtung vermittelt keine andere Instanz als der gemeinsame künstlerischen Vision. Das „Publikum“ besteht nicht aus passiven Zuschauern, die das Spektakel als künstliche Inszenierung, wahrnehmen und interpretieren; es wäre für das Publikum der Tragödie nicht möglich gewesen das Spiel zu verstehen, ohne sich ganz auf das Spiel einzulassen. Die Gestalt der Dichtung geht

¹ In ihrem Buch *Vom Wettkampf der Dichter * Der Musische Agon bei den Griechen*, CASTRUM PREG, Amsterdam, stellt Renata von Scheliha eine sehr anschauliche und überzeugende Beschreibung des Musischen Agon dar.

in der Rivalität nicht mit der Realität auf, sondern sie entspringt als die Weltgestalt als solche überhaupt. Im dichterischen Schaffen entspringt die Welt im Ganzen, sie wird als solche wahrgenommen und erlebt, insofern sie nur als gedichtete zur Erscheinung kommt.

Die Welt wird nicht in eine reale und irrealer eingeteilt. Die „Realität“ ist selbst mythisch. Der Zuschauer hat keinen „kritischen“ Abstand, fällt kein theoretisches Urteil und zieht keine moralischen Schlussfolgerungen; er sieht das Spiel nicht als „Spektakel“, sondern als Geschehen, als Ereignis, in das er mit einbezogen ist, in das er schöpferisch mit-eingeht; er selbst verweilt in dem Spektakel. Das bedeutet allerdings nicht, dass es in der Tragödie keine Ethik, keine reflektierten Gedanken oder keine ästhetischen Werte gäbe; jedes der erhaltenen Stücke kann das Gegenteil beweisen; aber es handelt sich bei ihm nicht um selbständige Werte, aus deren Perspektive man die Kunstwerke beurteilen könnte; die Kunst scheint auf dem Weg der Fantasie, *und im künstlerischen Prozess erst wird die Welt gestaltet*, sie orientiert sich also nicht an anderen Werten. Sie hat kein Paradigma, weil sie sich selbst als Archetypus entwickelt. Die Tragödie ist nicht von „außen“ zu betrachten. Der Zuschauer steht vom Anfang an ganz im Bann des Spiels der Tragödie. Für die Griechen bringt die Tragödie die Kunde über das Schicksal der Stadt. Jeder fühlt sich von der Tragödie angesprochen und jeden spricht sie (die Bühne) an. Der künstlerische Prozess ist ein allgemeiner Prozess, wo sich Dichter und Publikum begegnen, und so ereignet sich der künstlerischen Welt Gestalt.

„Ein phantasiereiches Publikum. Dies ist gleichsam sein Stoff, den er formt. Das Dichten selbst nur eine Reizung und Leitung der Phantasie. Der eigentliche Genuß das Produzieren von Bildern, an der Hand des Dichters. Also Dichter und Kritiker ein unsinniger Gegensatz – sondern Bildhauer und Marmor, Dichter und Stoff.“ (KSA 7, 791) Die Begegnung Künstler - Publikum fand in dem gespielten und zusammen fantasierten Werk statt, und wurde von verwandten „künstlerischen Fähigkeiten“ ermöglicht. „Also ein künstlerisches Urteil, aus einer Erregung der künstlerischen Fähigkeit gewonnen. Nicht aus Begriffen“ (KSA 7, 395) [Meine Hervorhebung]

Was Nietzsche unter dem „künstlerischen Urteil“ versteht, ist im Unterschied zum „theoretischen Urteil“, dass es erstens zum kunstschaftenden Prozess gehört und zugleich „universales Urteil“, d. h. ein allgemein gültiges Urteil ist, weil das Publikum eigentlich die Tragödie niemals außerhalb ihres Bereiches versteht.

1. 3.3 Der Wettkampf und der künstlerische Prozess

Der Wettkampf und der künstlerische Prozess sind untrennbar miteinander verflochten; nur auf dem Weg des Wettkampfs wird bei den Griechen jemand zum Künstler; was in der Erziehung geübt wird, wird im Wettkampf praktiziert. Eine Atmosphäre der Rivalität herrscht in der literarischen und philosophischen Welt der Griechen.

„Misstrauisch-eifersüchtig traten die großen musikalischen Meister, Pindar und Simonides, neben einander hin; wetteifernd begegnet der Sophist, der höhere Lehrer Altertums, dem anderen Sophisten; selbst die allgemeinste Art der Belehrung, durch das Drama, wurde dem Volke nur erteilt unter der Form eines ungeheuren Ringens der großen musikalischen und dramatischen Künstler. Wie wunderbar. „Auch der Künstler grollt dem Künstler!“ Und der moderne Mensch fürchtet nichts so sehr an einem Künstler als die persönliche Kampfreue, während der Grieche den Künstler nur im persönlichen Kampfe kennt.“ (KSA 1, 791) Im Wettstreit stellt der Dichter sein Werk in der Öffentlichkeit der Polis. Das Vertrauen in die Offenheit der Stadt bestimmt die Grundfassung jedes Bürgers; der Dichter will der erste Dichter seiner Stadt werden; eine weltliche Vertraulichkeit waltet in dem ganzen Verfahren – Dichter zu werden, deswegen ist der Wettkampf für die Griechen der ordnungsgemäße Weg für jemanden, der „die Lust am einzelnen Wirklichen jeder Art und wollen es nicht verneinen“¹ hat.

¹ „Kritik der Entwicklung. Falsche Annahme einer naturgemäßen Entwicklung. Die Entartung ist hinter jeder großen Erscheinung her; in jedem Augenblick ist der Ansatz zum Ende da. Die Entartung liegt in dem leichten Nachmachen und Äusserlich-Verstehen der großen Vorbilder: d.h. das Vorbild reizt die eitlern Naturen zum Nachmachen und Gleichmachen oder Überbieten. Die Kette von einem Genius zum andern ist selten eine gerade Linie: so zwischen Aeschylus und Sophocles keineswegs. Es lagen eine Masse Entwicklungswege nach Aeschylus noch offen; Sophocles schlug einen von ihnen ein. Das Verhängnisvolle aller grossen Begabungen: sie reissen mit sich fort und veröden um sich, wie Rom in einer Einöde liegt. Viele Kräfte, embryonisch noch, werden so erdrückt. Zu zeigen, wie überwiegend auch in Hellas die Entartung ist, wie selten und kurz das Grosse, wie mangelhaft (von der falschen Seite) geschätzt. Wie steif müssen die Anfänge der Tragödie bei Thespis gewesen sein! d.h. die Kunstmäßigen Nachformungen der urwüchsigen Orgien. So war die Prosa erst sehr steif im Verhältnis zur wirklichen Rede. Die Gefahren sind: man hat die Lust am Inhalte oder man ist gleichgültig gegen den Inhalt und erstrebt Sinnesreize des Klanges usw. Das Agonale ist auch die Gefahr bei aller Entwicklung; es überreizt den Trieb zum Schaffen. - Der glücklichste Fall in der Entwicklung, wenn sich mehrere Genies gegenseitig in Schranken halten. Ob nicht sehr viele herrliche

Der Sieg im Agon erfordert nicht wie im Kampf die Zerstörung des Gegners und seines Wertes, sondern der Sieg befördert die Hervorbringung eines neuen Werkes. Durch diese Förderung des Wettkampfes sind der Agon und der künstlerische Prozess nicht mehr zu trennen; beide tragen zum Erscheinen der neuen Werke bei.

1.3.4 Das „Verhältnis des Wettkampfs zur Conception des Kunstwerkes“¹

Die Radikalität Nietzsches Konzeption über das Kunstwerk und über das Kunstschaffen zeigt sich am eindeutigsten, wenn das Verhältnis zwischen der Erscheinung des Kunstwerks und seiner „Umwelt“ gefragt wird. Zunächst präsentiert Nietzsche den Unterschied zwischen antiker und moderner Perspektive in Bezug auf das Phänomen der Kunstwerkerscheinung. „Und der moderne Mensch fürchtet nichts so sehr an einem Künstler als die persönliche Kampfbregung, während der

Möglichkeiten im Keime erstickt sind? Wer würde z.B. Theocrit noch zu seiner Zeit für möglich halten, wenn er nicht da wäre? *Die grösste Thatsache bleibt immer der frühzeitig panhellenische Homer.* Alles Gute stammt doch von ihm her: aber zugleich ist er die gewaltigste Schranke geblieben, dies gab. Er verflachte, und deshalb kämpften die Ernstern so gegen ihn, umsonst. Homer siegte immer. Das Unterdrückende der grossen geistigen Mächte ist auch hier sichtbar, aber welcher Unterschied: *Homer oder eine Bibel als solche Macht!* Die Lust am Rausche, die Lust am Listigen, an der Rache, am Neide, an der Schmähung, an der Unzüchtigkeit – alles das wurde von den Griechen anerkannt, als menschlich, und darauf hin eingeordnet in das Gebäude der Gesellschaft und Sitte. *Die Weisheit ihrer Institutionen liegt in dem Mangel einer Scheidung zwischen gut und böse, schwarz und weiss.* Die Natur, wie sie sich zeigt, wird nicht weggeleugnet, sondern nur eingeordnet, auf bestimmte Culte und Tage beschränkt. Dies ist die Wurzel aller Freisinnigkeit des Alterthums; man suchte für die Naturkräfte eine mässige Entladung, nicht eine Vernichtung und Verneinung. – Das ganze System von neuer Ordnung ist dann der Staat. Er war nicht auf bestimmte Individuen, sondern auf die regulären menschlichen Eigenschaften hin construirt: es zeigt sich in seiner Gründung die Schärfe der Beobachtung und der Sinn für das Thatsächliche, besonders für das Typisch-Thatsächliche, was die Griechen zur Wissenschaft Historie Geographie usw. befähigte. Es war nicht ein beschränktes priesterliches Sittengesetz, welches bei der Gründung des Staates befahl. Woher haben die Griechen diese Freiheit? Wohl schon von Homer; aber woher hat er's? – *Die Dichter sind nicht die weisesten und logisch gebildeten Wesen; aber sie haben die Lust am einzeln Wirklichen jeder Art und wollen es nicht verneinen, aber doch so mässigen, dass es nicht alles tod macht.*“ (KSA 8, 79) [Meine Hervorhebung]

¹ KSA 1, 791

Griechen den Künstler nur im persönlichen Kampfe kennt. Dort wo der moderne Mensch die Schwäche des Kunstwerks wittert, sucht der Hellene die Quelle seiner höchsten Kraft!" (KSA 1, 790) Im Unterschied zur modernen Ästhetik, welche den Prozess des Kunstschaffens theoretisch betrachtet wie in der Auslegung der Romantiker das Verhältnis des Subjekts (Genius) mit dem Absolut, und der Künstler in ein ursprünglich-theoretisches Verhältnis mit dem Begriff der Schönheit und der Wahrheit gesehen wird, ist bei Nietzsche die Kunstschaffung aus der Perspektive des *Künstler-Phänomens* gedacht, und freilich wird der Künstler in seiner lebendigen Leibhaftigkeit aufgefasst. Der künstlerische Prozess geschieht im Streit der verschiedenen Kräfte – im Neid auf das Große und mit Eifer am Werk: es ist ein Wettkampf zwischen dem Künstler (Einem) und anderen Künstlern (Vielen), oder zwischen vielen und „einem Genie“¹.

Das *Künstler-Dasein*², das in sich widerstrebende Kräfte trägt, das in seiner Tätigkeit die Dynamik des Willens zur Macht sichtbar macht, und dessen Schaffens-Sinn in dem Horizont des Weltspiels liegt, zeigt sich gegenüber dem anderen Künstler in einem ständigen Wettkampf. Die erzieherische Bedeutung des Wettkampfs ist für den Künstler und für den Philosophen unverzichtbar: „Nur der Wettkampf machte mich zum Dichter, zum Sophisten, zum Redner!" (KSA 1, 790) Die agonale Kunst bewegt sich auch nach ihrer Entstehung in der Welt der Kunstwerke selbst jenseits des „Subjekts“ Künstler in einem Streit der Werte; der Künstler setzt sich, insofern er seine Kunstwerke in diesen unpersönlichen Bereich der Kultur stellt, selbst in ein größeres Spiel, in dem sein Werk jenseits von ihm weiter spielt.

1. 4.1 Der Agon als allgemeines Lebensprinzip

Der Agon ist bei den Griechen ein *allgemeines Lebensprinzip*³ geworden, und eine entscheidende Art sich zum Dasein zu verhalten,

¹ „Das ist der Kern der hellenischen Wettkampf-Vorstellung: sie verabscheut die Alleinherrschaft und fürchtet ihre Gefahren, sie begehrt, als Schutzmittel gegen das Genie - ein zweites Genie.“ (KSA 1, 789)

² „Das Phänomen „Künstler“ ist noch am leichtesten durchsichtig: - von da aus hinzublicken auf die Grundinstinkte der Macht, der Natur usw.! Auch der Religion und Moral! „das Spiel“, das Unnützliche, als Ideal des mit Kraft Überhäuften, als „kindlich“. Die „Kindlichkeit“ Gottes, παῖν παῖζον.“ (KSA 12, 129)

³ „L'Âgôn donc est un fait constant qui s'affirme de plus en plus dans l'histoire littéraire du V-e siècle. Chaque genre lui garde un caractère original. Mais il

ohne welche die ganze griechische Kultur¹ schwer zu begreifen ist! Die Rolle des Agon in der griechischen Welt wurde auch von Jakob Burckhardt in seiner Griechischen Kulturgeschichte als das durchwaltendes „Prinzip“ der griechischen Paideia erfasst. „Das tägliche Leben von Jugend auf, die Agora, die Gespräche, der Krieg usw. taten das übrige zur Ausbildung des einzelnen. Es entstand *eine Existenz*, wie sie auf Erden weder vorher noch nachher noch anderswo vorgekommen ist: Alles vom Agon durchdrungen und beherrscht und ausgehend von dem Grundfundament, dass durch das Erziehen (*paideúein*) alles zu erreichen sei,...“ [Meine Hervorhebung]²

Dass der Wettkampf von den Griechen innerhalb der *allgemeinen Erziehung* praktiziert wurde, ist nicht nur ein Beweis, dass der Wettkampf ein *Ethos* hat, sondern auch, dass der Wettkampf der *beste Weg des Einzelnen zum Selbst* ist. Im ursprünglichen Sinne der Erziehung ist der Wettkampf ein *Stimulationsmittel*, darüber hinaus unterbindet er die Herausbildung eines einzigen Genies. „Das ist der Kern der hellenischen Wettkampf-Vorstellung: sie verabscheuet die Alleinherrschaft und fürchtet ihre Gefahr, sie begehrt, als Schutzmittel gegen ein Genie ein zweites Genie.“ (KSA I, 798)

Und das ist nicht nur eine spezielle Erziehung, sondern Nietzsche nennt sie die „hellenische Volkspädagogik“. „Sie scheinen zu glauben, dass die Selbstsucht d.h. das Individuelle nur das kräftigste Agens ist, seinen Charakter aber als „gut“ und „böse“ wesentlich von den Zielen bekommt, nach denen es sich ausreckt. Für die Alten aber war das Ziel der agonalen Erziehung die Wohlfahrt des Ganzen, der staatlichen Gesellschaft. Jeder Athener z.B. sollte sein Selbst im Wettkampfe soweit entwickeln, als es Athen vom höchsten Nutzen sei und am wenigsten Schaden bringe. Es war kein Ehrgeiz in's Ungemessene und Unzumessende, wie meistens der moderne Ehrgeiz: an das Wohl seiner Mutterstadt dachte der Jüngling, wenn er um die Wette lief oder warf oder sang; ihren Ruhm wollte er in dem seinigen mehren; seinen

existe partout, dans l'examen philosophique comme au cours des procès devant les tribunaux, dans l'exposé historique comme au centre de la comédie ancienne. Il répond, de tout évidence, à une tendance profonde de l'esprit grec. » (Jacqueline Duchemin, *L'AGON dans la tragédie grecque*, Paris 1945, S. 37.)

¹ „Nehmen wir dagegen den Wettkampf aus dem griechischen Leben hinweg, so sehen wir sofort in jenen vorhomerischen Abgrund einer grauenhaften Wildheit des Hasses und der Vernichtungslust.“ (KSA I, 791)

² Burckhardt Jakob, *Der koloniale und agonale Mensch*, in: *Griechische Kulturgeschichte*, Band , 1977, S. 116

Stadtgöttern weihte er die Kränze, die die Kampfrichter ehrend auf sein Haupt setzten." (KSA I, 790)

„Jeder Grieche empfand in sich von Kindheit an den brennenden Wunsch, im Kampf der Städte ein Werkzeug zum Heilen seiner Stadt zu sein: darin war seine Selbstsucht entflammt, darin war sie gezügelt und umschränkt.“ (KSA I, 790) Der Gedanke des Agon als die vorherrschende Lebensstimmung im Gesamtbild der Griechen, ist von Nietzsche auch in seiner Schrift *Die Philosophie im tragischen Zeitalter der Griechen* erfasst, hier bewegt sich aber die Präsenz des Agon im Dialog mit dem kosmischen *Streit* und der *ewigen Gerechtigkeit*.

„Alles geschieht gemäß diesem Streite, und *gerade dieser Streit offenbart die ewige Gerechtigkeit*. Es ist eine wundervolle, aus dem reinsten Borne des Hellenischen geschöpfte Vorstellung, welche *den Streit als das fortwährende Walten* einer einheitlichen, strengen, an ewige Gesetze gebundenen Gerechtigkeit betrachtet. Nur ein Grieche war im Stande, diese Vorstellung als Fundament einer Kosmodicee zu finden; *es ist die gute Eris Hesiods, zum Weltprincip verklärt*, es ist der *Wettkampfgedanke* des einzelnen Griechen und des griechischen Staates, aus den Gymnasien und Palästreten, *aus den künstlerischen Agonen*, aus dem Ringen der politischen Parteien und der Städte mit einander, in's Allgemeinste übertragen, so daß jetzt das Räderwerk des Kosmos in ihm sich dreht. Wie jeder Grieche kämpft als ob er allein im Recht sei, und ein unendlich sicheres Maaß des richterlichen Urtheils in jedem Augenblick bestimmt, wohin der Sieg sich neigt, so ringen die Qualitäten mit einander, nach unverbrüchlichen, dem Kampfe immanenten Gesetzen und Maaßen. Die Dinge selbst, an deren Feststehen und Standhalten der enge Menschen- und Thierkopf glaubt, haben gar keine eigentliche Existenz, *sie sind das Erblitzen und der Funkenschlag gezückter Schwerter, sie sind das Aufglänzen des Siegs, im Kampfe der entgegengesetzten Qualitäten*.“ (KSA I, 826) [Meine Hervorhebung]

Nietzsche sieht die Dynamik der ganzen griechischen Welt im Horizont des Wettkampfs! Nicht aus einer Theorie oder einem moralischen Imperativ ist die griechische Größe entstanden sondern aus dieser lebendigen Dynamik, aus dem künstlerischen *Genius* – dem Ethos des Wettkampfs. Warum hat der Wettkampf nur bei den Griechen eine solche Vollendung bewirkt? Das ist eine andere Frage! Aber wir können feststellen, dass er bei den Griechen zur prägnantesten Lebensform überhaupt geworden ist. Jede neue Generation wird in der Paideia der Wettspiele erzogen und reicht die Fackel weiter, die in der Hand der Sieger ununterbrochen brennt: „*Jeder Hellene gibt die Fackel des*

Wettkampfes weiter; an jeder großen Tugend entzündet sich eine neue Größe." (KSA 1, 788)

1. 5.1 Der Agon in der Philosophie

In der philosophischen Reihe der griechischen Welt war Heraklit der erste, der durch seinen Gedanken vom *spielenden Kind, pais paizon*, ein neues und transfiguriertes Weltbild des Alles Geschehen eröffnet hat. Dieser große Gedanke bleibt durch seine denkerische Spannung noch unvergleichlich. Auf der anderen Seite wächst das Phänomen des Agon mit dem griechischen Dasein zusammen und wird zur gestaltungsgebenden Kraftquelle des griechischen Lebens überhaupt. Daher werden sich die nachkommenden Philosophen mehr oder weniger in dem Strom des agonalen Phänomens bewegen, das die ganzen Lebensstrukturen umfasst. Der Wettkampf als allgemeine Lebensform der Griechen wird vom Philosophen in der philosophischen Weise praktiziert und als philosophischer Weg weiter vertieft. In dieser Weise bewegen sich die Philosophen selbst, leben und lernen die Philosophie auf dem Wege des Wettstreits: Sophisten streiten auf der öffentlichen Bühne, Sokrates entwickelt die Dialektik als eine „Art Ringen“ und Platon wird, nach seinem Eingeständnis, nur durch den Eifer des Wettkampfs zu Platon.

1. 5.2 Sokrates und der Wettkampf

Die Welt aus der Perspektive des Spiels zu betrachten, das heißt für Nietzsche erstens, das Weltgeschehen als göttliches Spiel zu interpretieren und zweitens, die Philosophie selbst in den Horizont dieses Spiels zu stellen. Der Agon ist die Art, in der die Philosophie den spielerischen Sinn der Welt vollzieht (transfiguriert). Wenn die Philosophie ihren agonalen Modus aufgibt und das Agon nicht mehr reflektiert, dann stellt sie sich außerdem dem Vollzug des Spiels, sie wird dekadent oder pervertiert sich, sie wird zur Moral, und sie wird die absolute Wahrheit beanspruchen. Aus dieser Perspektive sieht Nietzsche Sokrates einerseits in enger Verbindung mit dem Agon, andererseits nicht weniger Sokrates' Identität betreffend, Sokrates' Umwandlung des Agon und damit dessen Philosophie zu einer moralischen (theoretischen) Wissenschaft. Diesen zweiten Schritt des Sokrates kritisiert Nietzsche und nennt als eine *Perversion*¹ der Philosophie selbst.

¹ „Sokrates ist ein Moment der tiefsten Perversität in der Geschichte der Menschen.“ (KSA 13, 289)

Es gibt keinen anderen Philosophen, der so präsent in der Paideia-Welt der Jugendlichen¹, war wie Sokrates. Nicht nur als in das dialektische Denken einleitende Autorität sondern auch als Mitspieler und in das Spiel Bringender, und als Spiel Macher erobert er die Jugendwelt. Als „Fechtmeister“ und „großer Erotiker“ wird er in Athen zu einer großartigen Gestalt. „Ich habe zu verstehn gegeben, womit Sokrates abstossen konnte: es bleibt um so mehr zu erklären, dass er fascinirte. – *Dass er eine neue Art Agon entdeckte, dass er der erste Fechtmeister davon für die vornehmen Kreise Athen's war, ist das Eine. Er fascinirte, indem er an den agonalen Trieb der Hellenen rührte, – er brachte eine Variante in den Ringkampf zwischen jungen Männern und Jünglingen. Sokrates war auch ein grosser Erotiker.*“ (KSA 6, 71) [Meine Hervorhebung]

Die Faszination des Sokrates ist ein wichtiges Element seiner erotischen Philosophie. Wenn hingegen Sokrates das Spiel des erotischen Dialogs in „Ernst“ umwandelt, dann wird er damit „dekadent“. „*Sokrates war der Hanswurst, der sich ernst nehmen machte: was geschah da eigentlich?*“ (KSA 6, 70) Der absolute „Ernst“ der Moral bedeutet für Sokrates zu glauben, „*dass das Denken, an dem Leitfaden der Causalität, bis in die tiefsten Abgründe des Seins reiche, und dass das Denken das Sein nicht nur zu erkennen, sondern sogar zu corrigiren im Stande sei.*“ (KSA 1, 99) Dadurch begibt Sokrates gerade Gegenteil, was Nietzsche durch des Heraklits Mund, allen Philosophen empfiehlt, das Spiel nicht als „Ernst“, nicht „moralisch“ zu interpretieren: „*es ist ein Spiel, nehmt's nicht zu pathetisch, und vor Allem nicht moralisch!*“ (KSA 1, 832) Sokrates, der „*erste negative Philosoph*“ (KSA 7, 399) nimmt als pathetischen „Ernst“, als Moral, was eigentlich ein ursprüngliches Spiel sei.

¹ „...er ging in den Tod, mit jener Ruhe, mit der er nach Plato's Schilderung als der letzte der Zecher im frühen Tagesgrauen das Symposion verlässt; um einen neuen Tag zu beginnen; indess hinter ihm, auf den Bänken und auf der Erde, die verschlafenen Tischgenossen zurückbleiben, um von Sokrates, dem wahrhaften Erotiker, zu träumen. Der sterbende Sokrates wurde das neue, noch nie sonst geschaute Ideal der edlen griechischen Jugend: vor allen hat sich der typische hellenische Jüngling, Plato, mit aller inbrünstigen Hingebung seiner Schwärmerseele vor diesem Bilde niedergeworfen.“ (KSA 1, 91)

1. 5.3 Platon und seine Wettkampferfahrung

Platons agonaler Weg in der Philosophie ist viel komplexer als das sokratische Modell, welches sich auf der einen Seite auf den „Schauspieler“ und auf der anderen Seite auf den „Moralisten“ begrenzt. Platon ist für Nietzsche ein großer Künstler-Philosoph: er kombiniert das Spiel der Erotik mit der künstlerischen Perspektive, seine Dialektik ist eine „künstlerisch“ gedichtete Dialektik, aber „in der Form des geistreichen Gesprächs“ praktiziert. Der Wettkampf Weg und künstlerische Hervorbringung bildet zugleich die Genialität der Dialoge Platons. Sokrates ist ein großer Schauspieler und ein „Meister des Wettkampfs“, aber erst Platon wird in seinen genialen Dialogen, als Schriftsteller, zum Spielschaffenden. Er lädt in seinen Dialogen jeden wettkämpfenden Philosophen der vorsokratischen Philosophie, jeden *Sophisten*, Dichter, Mediziner, Politiker, Rhetoriker, ein aufzutreten. Sokrates, Protagoras, Alkibiades, Aristophanes, Pausanias, Hippias u.s.w., sind alle großen Figuren, welche seine Dialoge beleben. Er inszeniert alle verschiedenen Richtungen der Philosophie, welche schon in der Philosophie vor ihm vorhanden war, indessen bringt alle in eine ununterbrochene Konkurrenz.

Ein unendlicher Agon zieht sich durch sein ganzes Werk, in dem er zugleich Wettkämpfer und Künstler und damit immer der große „Spieler“ ist. „Das, was z.B. bei Plato von besonderer *künstlerischer Bedeutung* an seinen Dialogen ist, ist meistens das Resultat eines *Wetteifers mit der Kunst der Redner, der Sophisten, der Dramatiker seiner Zeit*, zu dem Zweckerfunden, dass er zuletzt sagen konnte: „Seht, ich kann das auch, was meine großen Nebenbuhler können; ja, ich kann es besser als sie. Kein Protagoras hat so schöne Mythen gedichtet wie ich, kein Dramatiker ein so belebtes und fesselndes Ganze, wie das Symposium, kein Redner solche Rede verfasst, wie ich sie im Gorgias hinstelle - und nun verwerfe ich das alles zusammen und verurteile alle nachbildende Kunst! *Nur der Wettkampf machte mich zum Dichter, zum Sophisten, zum Redner!*“ (KSA I, 790) [Meine Hervorhebung]

1. 5.4 Eros, Agon und die Philosophie

Der Wettkampf¹ ist für Platon nicht nur ein Weg, um Philosoph zu werden, sondern auch ein Weg, auf dem die Philosophie selbst sich

¹ „Homer, in der Welt der hellenischen Zwietracht, der panhellenische Griechen. *Der Wettkampf der Griechen zeigt sich auch im Symposion, in der Form des geistreichen Gesprächs.*“ (KSA 8, 67) [Meine Hervorhebung]

vollendet: „*Philosophie nach Art des Plato wäre eher als ein erotischer Wettbewerb zu definieren.*“ (KSA 6, 127) Zunächst bedeutet das, dass die Philosophie ihren Ur-Sprung im erotischen Spiel hat. „Plato geht weiter. Er sagt mit einer Unschuld, zu der man Grieche sein muss und nicht „Christ“, dass es gar keine platonische Philosophie geben würde, wenn es nicht so schöne Jünglinge in Athen gäbe: deren Anblick sei es erst, was die Seele des Philosophen in einen erotischen Taumel versetze und ihr keine Ruhe lasse, bis sie den Samen aller hohen Dinge in ein so schönes Erdreich hinabgesenkt habe. Auch ein wunderlicher Heiliger! – man traut seinen Ohren nicht, gesetzt selbst, dass man Plato traut. Zum Mindesten erräth man, dass in Athen anders philosophirt wurde, vor Allem öffentlich. Nichts ist weniger griechisch als die Begriffs-Spinneweberei eines Einsiedlers, amor intellectualis dei nach Art des Spinoza. *Philosophie nach Art des Plato wäre eher als ein erotischer Wettbewerb zu definieren, als eine Fortbildung und Verinnerlichung der alten agonalen Gymnastik und deren Voraussetzungen... Was wuchs zuletzt aus dieser philosophischen Erotik Plato's heraus? Eine neue Kunstform des griechischen Agon, die Dialektik.* – Ich erinnere noch, gegen Schopenhauer und zu Ehren Plato's, daran, dass auch die ganze höhere Cultur und Litteratur des klassischen Frankreichs auf dem Boden des geschlechtlichen Interesses aufgewachsen ist. Man darf überall bei ihr die Galanterie, die Sinne, den *Geschlechts-Wettbewerb*, das „Weib“ suchen, – man wird nie umsonst suchen...“ (KSA 6, 127) [Meine Hervorhebung]

Nietzsche findet die Quelle der platonischen Philosophie in den fundamentalen Lebens- und seinen Triebstrukturen, aus denen „eine neue Kunstform des griechischen Agon, die Dialektik“ entsteht. Und das zu verstehen, muss man über die „schriftlichen“ Werke Platons hinausschauen. Zunächst bleibt der Eros für Platon eine Quelle seiner Philosophie, und die Philosophie, im Sinne Platons, auch wenn sie sich über das erotische Spiel durch Verstand und Idealität durch seine dialogische Struktur erhebt, verlässt niemals den Bereich des erotisch idealisierten *Wettbewerbs*. In dieser Perspektive ist auch das philosophische Werk nichts anderes als die Liebe zum (er-)zeugen: Zweitens ist die Dialektik, obwohl sie ein reiner Erkenntnisweg zu sein scheint, eine reine Methode, so lange sie sich in Dialogform bewegt, sie ist von den Wettkampf dem erotische Drang nicht zu trennen. „Zuletzt ist es die mesquine Thatsache, daß der agonale Instinkt alle diese geborenen Dialektiker dazu zwang, ihre Personal-Fähigkeit als oberste Eigenschaft

zu verherrlichen, und alles übrige Gute als bedingt durch sie darzustellen. Der antiwissenschaftliche Geist dieser ganzen „Philosophie“: sie will Recht behalten.” (KSA 3, S.330)

Das agonale Prinzip zu erfassen, wie Nietzsche das tut, bedeutet nicht unbedingt, die Sophisten zu verteidigen und die platonische Philosophie zu bekämpfen. Der Philosoph bleibt auch im philosophischen Agon Philosoph, und der Sophist bestätigt sich, gerade als Sophist, hauptsächlich wenn er im Dialog bleibt. Die Bekämpfung der Sophisten durch Sokrates bedeutet nicht unbedingt die Bekämpfung des Wettkampfs, jedenfalls nicht, so lange man im Dialog und Wettstreit dies tut.

Der Wettkampf der Rhetorik bei Sophisten und die Dialektik im Dialog bei Platon gehören aus Nietzsches Perspektive zusammen. „Der Kampf der Wissenschaft Sophisten Die Sophisten sind nichts weiter als Realisten: sie formuliren die allen gang und gäben Werthe und Praktiken zum Range der Werthe, - sie haben den Muth, den alle starken Geister haben, um ihre Unmoralität zu wissen... Glaubt man vielleicht, daß diese kleinen griechischen Freistädte, welche sich vor Wuth und Eifersucht gern aufgefressen hätten, von menschenfreundlichen und rechtschaffenen Principien geleitet wurden? Macht man vielleicht dem Thukydidies einen Vorwurf aus seiner Rede, die er den athenischen Gesandten in den Mund legt, als sie mit den Meliern über Untergang oder Unterwerfung verhandeln? Inmitten dieser entsetzlichen Spannung von Tugend zu reden war nur vollendeten Tartuffes möglich - oder Abseits-Gestellten, Einsiedlern, Flüchtlingen und Auswanderern aus der Realität... alles Leute, die negirten, um selber leben zu können - Die Sophisten waren Griechen: als Sokrates und Plato die Partei der Tugend und Gerechtigkeit nahmen, waren sie Juden oder ich weiß nicht was - Die Taktik Grote's zur Verteidigung der Sophisten ist falsch: er will sie zu Ehrenmännern und Moral-Standarten erheben - aber ihre Ehre war, keinen Schwindel mit großen Worten und Tugenden zu treiben...” (KSA 13, 332)

1. 6 Nietzsche - Denker innerhalb der Kunst des Agon

Nietzsche selbst zeichnet sich aus als ein Denker innerhalb der Kunst des Agon: *“Ich kenne keine andre Art, mit grossen Aufgaben zu verkehren als das Spiel: dies ist, als Anzeichen der Grösse, eine wesentliche Voraussetzung.”* (KSA 6, 297) Aber schon in seinen früheren Schriften waltet überall eine allgemeine agonale Atmosphäre. Dementsprechend merken wir den Kampf der Disziplinen zwischen Wissenschaft und Kunst, den Kampf der Mystik mit der Wissenschaft,

zwischen Wissenschaft und Weisheit, danach gibt es Kampf zwischen Kunst und Zivilisation, usw.

- „Der Kampf zwischen Kunst und Wissenschaft“ (KSA 7, 59);
- „Kampf der Mystik mit der Wissenschaft“ (KSA 7, 132);
- „Der theoretische Genius als Vernichter der hellenischen apollinischen Kunst“ (KSA 7, 133);
- „Kampf dieser beiden Formen der Kunst“ (KSA 7, 133);
- „Mächtiger Kampf der Civilisation gegen den Geist der Musik.“ (KSA 7, 285);
- „Diese höchste Bildung erkenne ich bis jetzt nur als Wiedererweckung des Hellenenthums. Kampf gegen die Civilisation.“ (KSA 7, 385);
- „Der Kampf des Wissens mit dem Wissen!“ (KSA 7, 427);
- „Der Philosoph. Betrachtungen über den Kampf von Kunst und Erkenntniss.“ (KSA 7, 452);
- „Kampf im Philosophen.“ (KSA 7, 453);
- „Kunst. Begriff der Kultur. Kampf der Wissenschaft.“ (KSA 7, 550);
- „Philosophen (Kampf gegen die Religion) - Phaedo. Historiker (Kampf gegen das Mythische) - Thucydides.“ (KSA 7, 754);
- „Wie ist der Kampf Plato's gegen die Rhetorik zu verstehen?“ (KSA 8, 104);
- „Kampf zwischen Leben und Erkennen“ (KSA 8, 115);
- „Heraclit. Kampf gegen den Mythus“ (KSA 8, 119);
- „Wissenschaft und Weisheit im Kampfe.“ (KSA 8, 97);
- „(Kampf des Heraclit gegen Homer und Hesiod, Pythagoras gegen die Verweltlichung, alle gegen den Mythus, besonders Democrit)“ (KSA 8, 104).

Sein eigenes Denken liegt innerhalb der Agon-Dynamik, er selbst hat seine philosophische Richtung als „*umgedrehte[n] Platonismus*“ (KSA 1, 199) bezeichnet, und seine erste Schrift, *Die Geburt der Tragödie aus dem Geist der Musik*, charakterisiert er als *anti-modern*¹. Seine Betrachtungen gegenüber der Gegenwart bleiben „*unzeitgemäß*“ (KSA 8, 304) und selbst er nennt sich *unzeitgemäß*: „*Ich bin darin auch heute noch, was ich war - „unzeitgemäß.“*“ (KSA 11, 557)

¹ „Diese Schrift ist antimodern: sie glaubt an die moderne Kunst, sonst an nichts, und im Grunde auch nicht an die moderne Kunst, sondern an die moderne Musik, und im Grunde nicht an die moderne Musik überhaupt, sondern nur an Wagner... Und im Grunde vielleicht nicht einmal an Wagner, es sei denn faute de mieux.“ (KSA 13, 227)

Sein Weg in der philosophischen Arena bildet die Verhältnisse ein es fortdauernden agonen Netzgewebes.

Die Setzung der Philosophie in den Horizont des unendlichen Agon, oder anders gesagt in ein fortdauerndes Gespräch bildet Nietzsches spezifische Ansicht über die Philosophie in seiner geschichtlichen und zugleich in seiner gegenwärtigen Perspektive. Die Vielfältigkeit der philosophischen Richtungen entsteht und wird im Geist des Agon erhalten. Der Philosoph misst sich mit seinesgleichen, indem auch der Wettkampf immer ein Spiel zwischen Gleichen ist: Heraklit kämpft gegen Homer und Hesiod, Platon mit Protagoras, Nietzsche misst sich mit Sokrates und Platon, usw., insofern die Dynamik des Denkens niemals unter die Tyrannei eines einzigen Genies geraten wird. Dies hat weitere wichtige Wirkungen auf die Philosophie selbst: in dem Werk eines Denkers oder in der Tradition der Philosophie können keine übernatürlichen Gedanken, d. h. dem Mensch zugehörigen Gedanken oder „Ideen“ überdauern, die sich nicht immer wieder an einem anderen Denker messen ließen. Im Wettkampf zwischen den Menschen kann *Unmenschliches* (Übernatürliche) nicht überdauern. Weil es keine endgültige Weltansicht geben kann, muss sich jeder große philosophische Gedanke im offenen Gespräch immer neu beurkunden.

1.7 Der Wettkampf und das Welt-Spiel

Nietzsche hat sehr früh eine Beziehung zwischen dem Welt-Spiel-Begriff des Heraklit und dem Wettkampf gesehen, aber die Frage bleibt nun: *Wie* verhält sich das *Phänomen des Agon* zu dem *Weltspiel-Gedanken*? Wie wird die Beziehung zwischen dem Gedanken des kosmischen Spiels und dem existentiellen Phänomen des Agon erfasst? In seinem Nachlass gibt es mehrere Stellen, in denen Nietzsche verschiedene Zusammenhänge zwischen Heraklits Weltspiel und Wettkampf zu erschließen versucht.

- „Heraklit. Verklärung des Kampfs. Die Welt ein Spiel.“ (KSA 7, 399);
- „Begriff des Wettkampfs aus Heraclit zu entwickeln.“ (KSA 7, 400);
- „Heraklit? Verklärung des Wettkampfs.“ (KSA 7, 407);
- „Das künstlerische Spiel des Kosmos. Heraclit.“ (KSA 7, 421);
- „(Der Wettkampf. Heraclit.).“ (KSA 7, 422);
- „Heraclit. Cosmodicee der Kunst.“ (KSA 7, 526);
- „An Heraklit Wettkampf. Spiel.“ (KSA 7, 530);
- „Heraklit: apollinisches Ideal, alles Schein und Spiel.“ (KSA 7, 540);
- „Heraclit. Wettkampf. Spiel.“ (KSA 7, 547).

Obwohl zwischen den beiden Gedanken überall Ähnlichkeiten vorhanden sind, stellt Nietzsche nicht von Anfang an ein festes Verhältnis zwischen beiden fest, sondern er versucht eine flexible Ähnlichkeit zu zeigen, welche zugleich verbündet und differenziert. „Heraklit beschreibt nur die vorhandene Welt.“ (KSA I, 832) Das Phänomen des Agon und der Gedanke des „kosmischen Spiels“ gehören zu der „vorhandenen Welt“, insofern Nietzsches Provokation und zugleich die Zurückhaltung in philosophischen Formulierungen über den Zusammenhang beider seine denkerische Welt Ansicht spiegelt, dass er nicht einfach ein Intellektuell gemäß Verhältnis auf die Sache übertragen will, sondern zunächst die Sache selbst eine eigene Richtung und Bedeutung in der Selbstbewegung zeigen lassen will. „Der Honig ist, nach Heraklit, zugleich bitter und süß, und die Welt selbst ist ein Mischkrug, der beständig umgerührt werden muß. Aus dem Krieg des Entgegengesetzten entsteht alles Werden: die bestimmten, als andauernd uns erscheinenden Qualitäten drücken nur das momentane Übergewicht des einen Kämpfers aus, aber der Krieg ist damit nicht zu Ende, das Ringen dauert in Ewigkeit fort. Alles geschieht gemäß diesem Streite, und gerade dieser Streit offenbart die ewige Gerechtigkeit. Es ist eine wundervolle, aus dem reinsten Borne des Hellenischen geschöpfte Vorstellung, welche den Streit als das fortwährende Walten einer einheitlichen, strengen, an ewige Gesetze gebundenen Gerechtigkeit betrachtet. Nur ein Grieche war im Stande, diese Vorstellung als Fundament einer Kosmodicee zu finden; es ist die gute Eris Hesiods, zum Weltprincip verklärt, es ist der Wettkampfgedanke des einzelnen Griechen und des griechischen Staates, aus den Gymnasien und Palästran, aus den künstlerischen Agonen, aus dem Ringen der politischen Parteien und der Städte mit einander, in's Allgemeinste übertragen, so daß jetzt das Räderwerk des Kosmos in ihm sich dreht. Wie jeder Grieche kämpft als ob er allein im Recht sei, und ein unendlich sicheres; Maaß des richterlichen Urtheils in jedem Augenblick bestimmt, wohin der Sieg sich neigt, so ringen die Qualitäten mit einander, nach unverbrüchlichen, dem Kampfe immanenten Gesetzen und Maaßen. Die Dinge selbst, an deren Feststehen und Standhalten der enge Menschen- und Thierkopf glaubt, haben gar keine eigentliche Existenz, sie sind das Erblitzen und der Funkenschlag gezückter Schwerter, sie sind das Aufglänzen des Siegs, im Kampfe der entgegengesetzten Qualitäten.“ (KSA I, 826)

Der homerische Wettkampf und Heraklits Gedanke, dass „Die Welt ein Spiel“ sei, bilden sich in einem Zusammenhang wie zwei

analoge Gedanken. Aber was heißt, dass das Welt-Spiel analog zum Agon ist? Zunächst müssen wir verstehen, was für Nietzsche eine Analogie bedeutet und danach, warum die beiden Gedanken eine Analogie bilden. Eine Analogie bringt in Vergleich zwei ähnliche Gedanken oder Phänomene, welche viele gleichartigen Eigenschaften zeigen, aber doch unterschiedlich bleiben. Ein Analogieschluss funktioniert nicht nach dem Prinzip Ursache-Wirkung, bzw. dass eins vom anderen verursacht wird, oder eins vom anderen abgeleitet werden kann. Nietzsches philosophischer „Begriff“ der Analogie unterscheidet sich von der mathematischen Analogie. Für Nietzsche besteht die Analogie zwischen verschiedenen Phänomenen in ihrer *Ähnlichkeit* und nicht in ihrer *Gleichheit*. Eine *Gleichheit* wäre eine Übertagung von der mathematischen Analogie auf den philosophischen Bereich, d. h. eine unphilosophische Nivellierung. Wenn es so ist, welche Rolle spielt dann eine solche Analogie? Durch Vergleichen kann man verwandte Eigenschaften entdecken; auf ein sichtbares Phänomen kann man ein andere, wenige sichtbares Phänomen, deuten und verstehen. Im „Vergleichen“ sind zwei verschiedene Bereiche¹ zur Deutung gebracht, einer entspricht dem anderen.

Dadurch erhalten verschiedene Phänomene, die eine große Ähnlichkeit miteinander verbindet, eine gemeinsame Richtung. Erfassen wir die dreifache Analogie zwischen 1. dem Wettkampf, 2. dem Dialog in der Tragödie oder „die Wechselrede zwischen dem Held[-en] und dem Chorführer“ und 3. dem „dialektischen“ Dialog in Platons Werk. „Der *Dialog* ist bekanntlich nicht ursprünglich in der Tragödie; erst seitdem es zwei Schauspieler gab, also verhältnismäßig spät, entwickelte sich der Dialog. Schon vorher gab es *ein Analogon in der Wechselrede* zwischen dem Helden und dem Chorführer: aber hier war doch der *dialektische Streit* bei der Unterordnung des einen unter den anderen unmöglich. Sobald aber zwei gleichberechtigte Hauptspieler sich gegenüber standen, so erhob sich, einem *tief_hellenischen Triebe* gemäß, *der Wettkampf und zwar der Wettkampf mit Wort und Grund*: während der *verliebte Dialog*

¹ Ein zutreffendes Beispiel für den „entsprechenden“ Charakter der Analogie ist der folgende Aphorismus aus Nietzsches Nachlass: „Jede Religion hat für ihre höchsten Bilder ein Analogon in einem Seelenzustande. Der Gott Mahomets die Einsamkeit der Wüste, fernes Gebrüll des Löwen, Vision eines schrecklichen Kämpfers. Der Gott der Christen - alles was sich Männer und Weiber bei dem Worte „Liebe“ denken. Der Gott der Griechen: eine schöne Traumgestalt.“ (KSA 8, 28)

der griechischen Tragödie immer fern blieb. Mit jenem Wettkampf wurde an ein Element in der Brust des Zuhörers appelliert, das bis dahin als kunstfeindlich und musenverhaßt aus den festlichen Räumen der dramatischen Künste verbannt war: die „böse“ Eris. Die gute Eris waltete ja von Alters her bei allen musischen Handlungen und führte in der *Tragödie drei wettkämpfende Dichter vor* das zum Richten versammelte Volk. Als aber das Abbild des Wortzwistes aus der Gerichtshalle sich auch in die Tragödie eingedrängt hatte, da entstand zum ersten Male ein Dualismus in dem Wesen und der Wirkung des Musikdramas. Von jetzt ab gab es Theile der Tragödie, in denen das Mitleiden zurücktrat, gegenüber der hellen Freude am klirrenden Waffenspiel der Dialektik. Der *Held des Dramas durfte nicht unterliegen*, er mußte also jetzt auch zum Worthelden gemacht werden. Der Prozeß, der in der sogenannten Stichomythie seinen Anfang genommen hatte, setzte sich fort und drang auch in die längeren Reden der Hauptspieler. Allmählich sprechen alle Personen mit einem solchen Aufwand von Scharfsinn, Klarheit und Durchsichtigkeit, so dass für uns wirklich beim Lesen einer sophokleischen Tragödie ein verwirrender Gesamteindruck entsteht. Es ist uns als ob alle diese Figuren nicht am Tragischen, sondern an einer Superfötation des Logischen zu Grunde giengen. Man mag nur einmal vergleichen, wie ganz anders die Helden Shakespeare's dialektisiren: über allem ihren Denken, Vermuthen und Schließen liegt eine gewisse musikalische Schönheit und Verinnerlichung ausgegossen, während in der späteren griechischen Tragödie ein sehr bedenklicher Dualismus des Stils herrscht, hier die Macht der Musik, dort die der Dialektik. Letztere dringt immer übermächtiger vor, bis sie auch in dem Bau des ganzen Drama's das entscheidende Wort spricht. Der *Prozeß* endet mit dem *Intriguenstück*: damit erst ist jener *Dualismus vollständig überwunden, in Folge totaler Vernichtung des einen Wettkämpfers, der Musik.*" (KSA I, 546) [Meine Hervorhebung]

Man kann sehen, wie anders als mathematisch und geometrisch Nietzsche denkt. Innerhalb der Dynamik der lebendigen Kultur entwickeln sich ganz anderen Formen als im abstrakten Denken. Diese dreifache Analogie zeigt eine dreifache „Gegensätzlichkeit“: 1. Der Wettkampf bezieht sich auf die *Lebensdynamik*: die beiden Rivalen, die am Anfang als Wettkämpfer „gleich“ sind, erleben (ertragen) durch das Spiel eine *Existenz-Umwandlung*; einer wird zum *Sieger* und der andere zum *Verlierer*, und diese *Umwandlung* gehört zum *Spiel*. Das Ergebnis gilt nach den Spielregeln bis zum nächsten Wettkampf. Dann fängt das Spiel von vorne an. Der Wettkampf hat einen allgemeinen Charakter,

insofern findet er in verschiedenen Bereichen seine Anwendung. 2. Der in der Tragödie¹ entfaltete „tragische“ Gegensatz lässt sich nur durch eine ekstatische Lebensbejahung überwinden. 3. Der philosophische Dialog ist ein Kampf der Ideen. In der philosophischen Debatte der Ideen, die zugleich Kampf und Spiel ist, wird eine Idee als falsch und eine andere als wahr bewiesen. Das Verfahren des Erkennens und Denkens stellt die beiden „Konkurrenten“ unter die Perspektive des siegreichen (wahren) Gedankens. Auch der „Verlierer“ nimmt Anteil an der Wahrheit des Siegers. Auch wenn wir zwischen Sophistik und Dialektik unterscheiden wollen, können wir die Dialektik selbst unter der Optik des Agon interpretieren. Wenn Nietzsche die Genealogie des Dialoges aus der Perspektive des Wettkampfes denkt, will er zeigen, dass seine Urform zur Lebensform gehört, in welche der „agonale Trieb“ einverleibt ist und die keinen *erkenntnis-theoretischen*, sondern einen *existentiellen* Ursprung hat. Der Wettkampf als Lebensform erträgt die *Analogie* mit dem Kampf der Ideen. Aus der Perspektive des agonalen Phänomens gesehen sind das „kosmische Spiel“ und der Wettkampf zwei verschiedene Sachen, die jedoch zugleich bestimmte Ähnlichkeiten haben, die es ermöglichen, beide als eine Analogie zu begreifen. Das bedeutet nicht, dass wir den Wettkampf aus dem Welt-Spiel ableiten können, und auf der anderen Seite, dass sich der Wettkampf nicht auf das Welt-Spiel gründet.

Der Agon und das kosmische Spiel sind beide Spiele, welche sich nach einer „inneren Ordnung“ in einem spontanen Vollzug ereignen, aber während das kosmische Spiel ein Spiel ohne Mensch ist – ein Spiel der *Natur* –, wird der phänomenal-existentielle Agon immer vom Menschen gespielt, und baut sich auf als eine Weise des Menschen in der Welt zu sein. Zwischen der Betrachtung des „kosmischen Spiels“ und der Teilnahme am Agon des menschlichen Daseins liegt eine tiefe Gemeinsamkeit: beide folgen *derselbe Richtung des Weltgeschehens* – der Spiel-Dynamik. Paradoxerweise sieht der Betrachter im kosmischen Spiel ein Spiel, das *ohne Mensch* geschieht; und der Wettkämpfer spielt immer selbst in dem Agonspiel, entweder als Sieger oder als Verlierer. Also zeigt sich die Ähnlichkeit nur insofern, als zwischen beiden Gedanken auf unterschiedlichem Wege eine unüberwindbare Differenz besteht. Der Agon ist vielleicht die Antwort des Menschen zu dem kosmischen Spiel, er ist sein Weg, oder sein Bekenntnis als Mitspieler; er ist eine Nachahmung oder eine Darstellung, ein Natur-Spiel, in dem sich der Mensch selbst als Spieler stellt! Die verschiedenen Interpretationen

¹ „Das Tragische als Spiel.“ (KSA 7, 548)

des agonalen Phänomens, unterzeichnen sein *analoges* Verhältnis zum kosmischen Spiel, das sich in und mit seiner Differenz dennoch in der Konstellation Weltspiel bewegt.

Der Wettkampf hat seinen Ursprung im „agonalen Instinkt“ und das Welt-Spiel in Heraklits „künstlerischer“ Weltbetrachtung. Analog gesehen hängen die beiden Gedanken zusammen, und in derselben Analogie bleiben beide unterschiedlich. Der Vollzug des Spiels im menschlichen Leben ist der *Weltbetrachtung* als Welt-Spiel nicht fremd, aber findet im Welt-Spiel auch keinen „metaphysischen“ Grund. Der „Grund“ des Welt-Spiels bleibt uns genau so wie der „Grund“ des Wettkampfes verborgen, oder besser gesagt, bleibt uns „abgründig“. *Das Spiel hat keinen Grund*. Auf der anderen Seite gibt es zwischen den beiden Phänomenen keine Ursache-Wirkung Beziehungen und überhaupt keine „abstrakten“ Beziehungen. Zwischen dem Welt-Spiel und dem Agon liegt trotz aller Ähnlichkeiten eine *unüberwindliche Kluft*. Jenseits dieser Kluft, in der Analogie, begegnen sich beide in einander korrespondierenden Erscheinungsformen, die sich als *diskontinuierliche Ähnlichkeit* interpretieren lassen. Der Sinn der analogen Darstellung ist es das zu zeigen, was beide Gedanken als gemeinsame *Richtung* haben - das Spiel. Die *diskontinuierliche Ähnlichkeit* ist eine phänomenale Ähnlichkeit, in welcher wir *denselben Sinn* erkennen. In dieser *Konstellation* der Weltbetrachtung als Spiel und des Lebensprinzips des Agone entwickelt sich das Phänomen der Kunst (Tragödie) bei den Griechen, und die Tragödie selbst wird ein Teil dieser Konstellation sein.