

Herausgegeben von

David Gugerli, Michael Hagner, Michael Hampe,
Barbara Orland, Philipp Sarasin und Jakob Tanner

Nach Feierabend

Zürcher Jahrbuch für Wissensgeschichte 2

Auf der Suche nach
der eigenen Stimme

diaphanes

Publiziert mit freundlicher Unterstützung des Zentrums
»Geschichte des Wissens«, gemeinsam getragen von ETH und Universität Zürich.

Redaktion:
Barbara Orland
Zentrum »Geschichte des Wissens«
ETH Zentrum RAC
8092 Zürich

ISBN-10: 3-935300-87-5
ISBN-13: 978-3-935300-87-2
© diaphanes, Zürich-Berlin 2006
www.diaphanes.net
Alle Rechte vorbehalten

Satz und Layout: Zedit, Zürich
Druck: Stückle, Ettenheim

Inhalt

Editorial Stanley Cavell und die Geschichte des moralischen Wissens	7
♦♦♦♦ Die Suche nach der eigenen Stimme	
Wolfram Eilenberger Die Befreiung des Alltäglichen Gemeinsame Motive in den Sprachphilosophien von Stanley Cavell und Michail Bachtin	19
Maria-Sibylla Lotter Nietzsche in Amerika Über menschlichen und unmenschlichen Perfektionismus nach Stanley Cavell	35
Stanley Cavell Nietzsche	55
Elisabeth Bronfen Stanley Cavells <i>cultural conversations</i> : Ein Denken zwischen Philosophie, Film und Literatur	77
Michael Hampe Psychoanalyse als antike Philosophie: Stanley Cavells Freud	93
♦♦♦♦ Essays	
Katia Saporiti Geschichte der Philosophie und analytische Philosophie	111
Jakob Tanner Das Rauschen der Gefühle	129
Sander L. Gilman <i>Infectobesity</i> : Die Konstruktion von Infektionskrankheiten von der Vogelgrippe bis zur Fettsucht	153
♦♦♦♦ Lektüren	
Marcel Weber Die Geschichte wissenschaftlicher Dinge als Epistemologie	181
Valentin Groebner Dr. phil. Charisma William Clark erforscht akademische Halbwertszeiten	191

Maria-Sibylla Lotter

Nietzsche in Amerika
Über menschlichen und unmenschlichen Perfektionismus
nach Stanley Cavell

I
In seinen *Unzeitgemässen Betrachtungen* schreibt Nietzsche: »Die Menschheit soll fortwährend daran arbeiten, einzelne große Menschen zu erzeugen – und dies und nichts anderes sonst ist ihre Aufgabe [...] Denn die Frage lautet doch so: wie erhält dein, des einzelnen Leben den höchsten Wert, die tiefste Bedeutung? Wie ist es am wenigsten verschwendet? Gewiß nur dadurch, daß du zum Vorteile der seltensten und wertvollsten Exemplare lebst.«¹ Passagen wie diese erscheinen auch heute *unzeitgemäss*: sie lassen uns an einen »überwundenen« Typ von Gesellschaft denken, in der einige wenige auf Kosten der anderen leben; etwas, was unserem modernen Ideal einer egalitären Gesellschaft gleichberechtigter Individuen widerspricht. Allein schon die Rede von »seltensten und wertvollsten Exemplaren« klingt *heute* verdächtig. John Rawls stützt sich auf diese Passage (und die typischen Empfindungen, die sie bei gegenwärtigen Lesern auslöst), wenn er das, was er Nietzsches *extremen Perfektionismus* nennt, in seiner Theorie der Gerechtigkeit als ein ungerechtes Gesellschaftskonzept kritisiert. Vor diesem Hintergrund hat Stanley Cavells Interpretation Nietzsches (in seinen Ausführungen zu Nietzsche in diesem Band) als eines Theoretikers der individuellen Autonomie etwas sehr Reizvolles, da sie diesem »unzeitgemässen« Autor alle Stacheln zieht, die uns in unserem Bewußtsein verletzen könnten, Mitglieder einer fortschrittlichen Gesellschaft zu sein, in der jedem dieselben Rechte und derselbe Wert zukommen.

Nietzsche, so Cavell, sei gar kein Elitarist, noch widerspräche sein Ansatz einer egalitären Sozialauffassung; vielmehr könnten wir von ihm viel über die Bedingungen individueller und sozialer Selbstverwirklichung lernen, was Cavell als *moralischen Perfektionismus* bezeichnet. In diesem und dem nächsten Abschnitt werde ich zunächst diese Cavellsche Konzeption rekonstruieren, soweit sie Licht auf den Ansatz wirft, den Nietzsche in seiner *Unzeitgemässen Betrachtung* über *Sopenhauer als Erzieher* vertritt; im dritten Abschnitt geht es um die Frage, welche Aspekte der Philosophie Nietzsches von Cavell ausgeblendet werden und inwiefern es nicht gerade dieser ausgeblendete Teil ist, der uns dazu anregen könnte, eine kritische Sicht auf das egalitäre Selbstverständnis moderner westlicher Gesellschaften und unseren Umgang (oder unsere Verweigerung des Umgangs) mit ihren Selbst-

erhaltungs- und Machtinteressen zu werfen (was wir wohl tun sollten, wenn wir uns wirklich als »moralische Perfektionisten« verstünden.)

Nietzsches *Schopenhauer als Erzieher* erscheint Cavell als Prototyp des Perfektionismus, aber nicht in dem negativen Sinne, den Rawls diesem Ausdruck unterstellt. Denn Cavell liest Nietzsches Text nicht als eine elitäre Sozialtheorie, sondern als einen »geradezu schicksalhaften Knotenpunkt« aller Ansätze des moralischen Perfektionismus in der Philosophie, der modernen Literatur und der Filmkunst. Einen Text als »Knotenpunkt« von anderen Texten zu verstehen, ist für Cavells späte Arbeiten nicht untypisch, denn Philosophie bedeutet für ihn weder die Existenz von allgemeinen Problemen, zu denen der einzelne Philosoph dann durch Grübeln etwas beiträgt, noch das Denken eines einzelnen Autors, das dann allein durch genaue Textauslegung zu erschließen ist. Philosophie besteht in einer Gruppe von Texten, zunächst einmal ganz persönlichen Äußerungen ihrer Autoren, deren öffentliche Bedeutung jeweils überhaupt erst zu erschließen ist, indem man sie in eine Konstellation bringt, in der sie so etwas wie eine Gesellschaft bilden, um sich über ein gemeinsames Thema auszutauschen. Daran können aber auch andere Werke der Literatur und Kunst teilnehmen. So nähert er sich auch Nietzsche auf einem interessanten, in der Philosophenzunft unüblichen Umweg, indem er zunächst einen bekannten amerikanischen Film von 1944 mit Ingrid Bergman und Charles Boyer in Erinnerung ruft und erst dann, kanalisiert durch die weitere Vermittlung eines Autors, des amerikanischen Urgesteins Emerson, die relevanten Interpretationsgesichtspunkte für Nietzsches Text zusammenstellt.

In dem Film *GASLIGHT* (dt. *DAS HAUS DER LADY ALQUIST*) von George Cukor geht es zunächst um das gespenstische Szenario einer Ehe. Die Geschichte handelt von einer Frau, die ihre eigenen Ausdrucksmöglichkeiten – als Sängerin – aufgrund ihrer Unerfahrenheit noch nicht entwickelt hat. In diesem frühen Stadium, in dem sie künstlerisch ganz auf einen Lehrer angewiesen ist, gerät sie in die emotionale Abhängigkeit von einem Mann (Gregory, personifiziert durch Charles Boyer), einem angeblichen Komponisten, der ihre Intimität gezielt benutzt, um sie in den Wahnsinn zu treiben. Indem er sie von anderen Menschen isoliert, die ihr eigenes Erleben teilen und bestätigen könnten, beraubt er sie der geistigen und sprachlichen Teilhabe an der Welt. Seine vermeintlich harmlosen und belanglosen Bemerkungen dienen nicht der Mitteilung, sondern der systematischen Verwirrung. Durch verschiedene raffinierte Täuschungsmanöver suggeriert er ihr, sie sei vergeßlich, tue sinnlose und bedeutungslose Dinge, leide an Einbildungen, werde verrückt (wie angeblich schon ihre Mutter); und nach und nach gelingt es ihm, ihr Vertrauen in die eigenen Sinne und den eigenen Verstand so grundlegend zu



Abb. 1: Filmplakat zu *GASLIGHT*, 1944.

erschüttern, daß Erfahrung und Erinnerung für sie nicht mehr von Wahn und Einbildung unterscheidbar sind.

Im täglichen Gespräch zwischen den Eheleuten geht es also nur *scheinbar* darum, sich auszudrücken und mitzuteilen: sich über das zu verständigen, was der Fall ist, was beide glauben. In Wirklichkeit gehen beide auf so unterschiedliche Weise mit der Sprache um, daß eine Gemeinschaft zwischen ihnen gar nicht möglich ist; denn während Paula (personifiziert durch Ingrid Bergmann) naiv darauf vertraut, daß ihr Gatte auch *meint*, was er wörtlich *sagt* – sich in einer Welt der Wörter bewegt, die etwas bedeuten, die einen Sinn haben, den beide teilen können –, benutzt Gregory die Sprache nur, um Stück für Stück *Macht* über seine Frau zu erlangen, nicht nur im Sinne eines persönlichen Einflusses auf ihr Tun und Denken, sondern mit dem Ziel der totalen Verfügung über ihre eigene Existenz.

Die Dramatik des Films spielt sich freilich noch auf einer weiteren Ebene ab: hinter dem *alltäglichen* Eheleben der manipulierenden Kommunikation verbergen sich die wahren Bestrebungen des Ehemanns, denen er *nachts* nachgeht: gewisse mutmaßlich auf dem Dachboden versteckte Juwelen in seinen Besitz zu bringen, um derenwillen er schon Alice Alquist, die Tante Paulas umgebracht hatte. Zu diesem Zweck zapft er das Gaslicht an, das dann im Zimmer seiner Frau matter wird; ein Vorgang, auf den sie durch unverständliche Anzeichen aufmerksam wird – seine Schritte –, die ihr durch niemanden bestätigt werden können und die ihre Angst verstärken, wahnsinnig zu werden. Während die täglichen Lebensäußerun-

gen des Gatten verständlich sind, aber eine Täuschung, weil er nicht meint, was er sagt, sind sie bei Nacht echt, erscheinen aber nur als unverständliche Geräusche und Vorgänge ohne erkennbares Subjekt dahinter, weswegen Paula in der Einsamkeit ihres Zimmers in eine unerträgliche Angst gerät; es ist ihr *allein* nicht möglich, einen Bezug oder gar eine rationale Erklärung für ihre Wahrnehmungen zu finden, weil Gregory sein nächtliches Treiben hinter der Maske des Künstlers verbirgt, der in einem anderen Haus einsam an seinen Kompositionen arbeitet.

Dieses Szenario enthält bereits alle Register von Stanley Cavells »moralischem Perfektionismus«; aber quasi in einer *negativen* Version, da der Film in der Gestalt der männlichen Hauptperson die Gefahren und Abgründe einer anderen Form des Perfektionismus darstellt, die sich auf dieselben Bilder und Metaphern stützen kann wie der moralische Perfektionismus und ihm daher äußerlich gefährlich nahe kommt. In dem Film treten sowohl der *moralische* Perfektionismus (indirekt) als auch ein *amoralischer* Perfektionismus (direkt) auf.

Moralischer Perfektionismus ist nach Cavell eine verbreitete, nicht nur in der Philosophie heimische Weise, uns selbst und die Welt zu betrachten, die im westlichen Denken seit Platon tief verankert ist. Wir nehmen dabei eine erhebliche Differenz wahr zwischen unserer Gesellschaft, so wie sie ist, und so wie sie sein könnte sowie zwischen dem, was wir selbst sind, und dem, was wir sein könnten. Der gegenwärtige Zustand der Welt wird als enttäuschend erlebt, aber weder als natürlich, noch als notwendig, sondern veränderbar; und der einzelne Mensch erkennt, daß er diese Veränderung zuallererst *an sich selbst vollziehen* muß. Hieraus ergibt sich keine Moraltheorie mit allgemein gültigem Anspruch, die mit einer modernen *Moraltheorie* im Sinne von Kants *Kritik der praktischen Vernunft* oder des *Utilitarismus* vergleichbar wäre; einer Moraltheorie, die uns mit einem Maßstab versieht (dem *kategorischen Imperativ* oder dem *Prinzip des größtmöglichen Glücks der größtmöglichen Menge von Personen*), mit dem wir (in der Theorie) feststellen können, was wir tun sollen. Aufgrund der Ausrichtung der gegenwärtigen Moralphilosophie an *unpersönlichen* Regeln oder Pflichten ist der moralische Perfektionismus ohnehin aus dem Blickfeld der Gegenwartsphilosophie geraten.

Cavell sieht die *Aufgabe* des moralischen Perfektionismus symbolisch in Platons Höhlengleichnis dargestellt: die *Aufgabe*, eine »in Verwirrung und Dunkelheit gefangene und entstellte Seele ans freie Licht« zu führen.² Mit dieser Aufgabe ist außerdem eine Versuchung verbunden, die in *GASLIGHT* in der Gestalt Gregorys in Erscheinung tritt und sich aus der Schwierigkeit ergibt, die eigene, unter perfektionistischem Gesichtspunkt als mangelhaft wahrgenommene Endlichkeit gleichwohl anzunehmen; daher ist der moralische Perfektionismus stets von der Gefahr bedroht, diese Aufgabe als *Suche nach dem Absoluten* falsch zu verstehen.

Speziell in der Philosophie erscheint diese Versuchung als die der Erschaffung einer wahren Welt der reinen Ideen, die uns von den Unvollkommenheiten der realen Welt absehen läßt.

Beide Formen des Perfektionismus werden im platonischen Höhlengleichnis durch das Licht repräsentiert. Es kommt jedoch entscheidend darauf an, worauf das Licht fällt: Ob es sich um einen toten Gegenstand handelt, der nur durch das Licht lebendig erscheint, oder um ein lebendiges Wesen, das über ein eigenes Licht – einen eigenen Verstand, eine eigene Stimme verfügt. In dem Film *GASLIGHT* scheint das Licht auf beides, das Lebendige und das Tote. So spricht Gregory in der Rolle des verliebten Komponisten vor der Heirat weihewoll davon, das Gefühl des Glücks, anschaulich gemacht durch das *Licht auf dem Haar der Geliebten*, kompositorisch einfangen zu wollen. Es stellt sich jedoch bald heraus, daß seine wahre Sehnsucht nicht der im Lichte erstrahlenden lebendigen menschlichen Schönheit gilt, sondern den im Lichte (der Dachluke des Dachstuhls) funkelnden Juwelen der toten Tante; der unbeweglichen Schönheit und Reinheit gepreßter Kohle.

Es liegt nahe, die Sehnsucht des Mannes nach der leuchtenden Schönheit der unbeweglichen Juwelen als eine Sehnsucht nach dem Absoluten, nach der Abstraktheit reiner, von Erfahrung ungetrübler Ideen zu verstehen; der Juwelenraub dient schließlich nicht dazu, ihn im »materiellen« Sinne reicher zu machen, da es sich um unverkäufliche *Kronjuwelen* handelt. Es geht ihm offenbar nicht darum, die Juwelen für *eigene Zwecke* zu gebrauchen (sie zu veräußern, um sich Wünsche zu erfüllen); vielmehr lebt er für das Ziel, sie zu besitzen. Eine Szene, in der Gregory die Beschreibung der Kronjuwelen im Ausstellungskatalog des Londoner Tower mit einer quasi-religiösen Inbrunst auswendig herbetet wie ein Gläubiger das Vaterunser, suggeriert eine Art pseudo-religiöser Besessenheit.

Die Filmfigur Gregory demonstriert eindrücklich, daß das perfektionistische Streben nach dem Absoluten nicht mit intellektueller oder künstlerischer Kreativität zu verwechseln ist, sondern in Wirklichkeit deren totale Abwesenheit anzeigt. Das erklärt vielleicht die totale Unterordnung der Persönlichkeit unter das Ziel, etwas unübertreffbar Wertvolles und Unveränderliches zu besitzen. Die vermeintliche Unabhängigkeit, mit der der angebliche Komponist sich allabendlich an seine einsame Arbeit begibt, entspricht dem Klischee einer autonomen Künstlernatur, der es scheinbar nichts ausmacht, ihre Abende allein in häßlicher Umgebung zu verbringen; in Wirklichkeit resultiert sie aus der Leere eines Hirns, in dem die Juwelen, wie er gegen Ende sagt, »wie ein Feuer« brennen. Dem unwiderstehlichen Reiz, der von der vollkommenen und unveränderlichen Schönheit von Diamanten ausgeht, entspricht ein Charakter, der keine wirklichen menschlichen Bindungen eingehen kann. Nichts läge ihm ferner, als sich ernsthaft in ein Gespräch zu bege-

ben, um die Bedeutung, die relative Wichtigkeit der Dinge im Leben gemeinsam zu hinterfragen und zu ordnen. Obgleich – oder gerade weil – er seine Frau nahezu vollständig kontrolliert, beherrscht er sein eigenes Leben nicht, sondern wird von seiner Sucht beherrscht.

II

Was kann dieses Ehedrama zu Nietzsches drei Generationen früher entstandenen *Unzeitgemässen Betrachtungen* beitragen? Oder Nietzsche zu den Charakteren Gregory und Paula? Nach dem Erscheinen seiner *Geburt der Tragödie*, die von den Fachkollegen als *unwissenschaftlich* empfunden wurde und seinen Ruf als Altphilologe ruinierte, hatte Nietzsche mit diesem Buch versucht, das Gefühl des Ausgestoßenseins aus der akademischen Welt zu verarbeiten. Besonders die zweite *Unzeitgemässe Betrachtung vom Nutzen und Nachtheil der Historie für das Leben* diente dazu, seine Perspektive auf die Gegenwart genauer zu fassen, durch die sein Interesse am griechischen Altertum bedingt gewesen war, und umgekehrt zu hinterfragen, durch welches gegenwärtige Bedürfnis sich denn die Historiker in denjenigen Arbeiten leiten lassen, denen sie selbst das Gütesiegel der Wissenschaftlichkeit verleihen. Da das Urteil, mit dem er sich an der Philologenzunft rächte, auch für die Einstellung des moralischen Perfektionismus zur Gegenwart von Interesse ist – ich werde gegen Ende darauf zurückkommen –, soll es hier nicht unerwähnt bleiben:

»Die Stellung des Philologen zum Althertum ist entschuldigend oder auch von der Absicht eingegeben, das was unsere Zeit hochschätzt, im Altertum nachzuweisen. Der richtige Ausgangspunkt ist der umgekehrte: nämlich von der Einsicht in die moderne Verkehrtheit auszugehen und zurückzusehen – vieles sehr Anstössige im Alterthum erscheint dann als tiefsinnige Nothwendigkeit. Man muß sich klar machen, daß wir uns ganz absurd ausnehmen, wenn wir das Alterthum verteidigen und beschönigen: was sind wir!«³

Allerdings hatte Nietzsche in den *Unzeitgemässen Betrachtungen* noch nicht seinen späteren Stil gefunden, sondern experimentierte mit verschiedenen Stilvorbildern wie dem teils polemischen, teils predigerhaften Stil Emersons, dem Stil der Romantiker und dem Ton Schopenhauerscher Polemik. Von dieser Suche nach der eigenen Stimme, dem passenden Ton für das, was man meint, handelt auch die *Unzeitgemässe Betrachtung zu Schopenhauer als Erzieher*. Nietzsche geht es hier – am Beispiel der Wirkung, die Schopenhauer als Autor auf ihn hatte – um die Frage, was einen geeigneten Erzieher ausmacht und was wahre Erziehung sei. Ein wahrer Erzieher sagt einem nach Nietzsche *nicht*, was man tun *soll*, sondern läßt einen

durch sein authentisches Beispiel begreifen, wie man sich von der Last der Konventionen und sozialen Erwartungen befreit, die einen daran hindern zu erkennen, wer man überhaupt ist und was einem möglich wäre: »Deine wahren Erzieher und Bildner verraten dir, was der wahre Ursinn und Grundstoff deines Wesens ist, etwas durchaus Unerziehbares und Unbildbares, aber jedenfalls schwer Zugängliches, Gebundenes, Gelähmtes; deine Erzieher vermögen nichts zu sein als deine Befreier.«⁴ Und hier erscheinen Nietzsches Überlegungen in der Vermittlung durch Cavell wie ein Kommentar zu der Situation Paulas in *GASLIGHT*.

Wenn man den Film nämlich auf Nietzsches Thema bezieht, dann geht es in ihm um die Lähmung einer potentiell selbständigen Person durch den massiven Einfluß und die Macht einer Konventionalität, die auf Schein beruht, nämlich auf dem gezielten Mißbrauch der Sprache. Als angepaßte Person mit guten Manieren und Bildung steht der Ehemann für eine konventionelle Welt, in der die Menschen nur *scheinbar sich selbst ausdrücken*, für sich selbst sprechen; ihre Sprache hat in Wirklichkeit gar keine Bedeutung, sondern dient nur dazu, den floskelhaften Anschein einer Gemeinschaft aufrechtzuerhalten, hinter dem sich Machtverhältnisse, Triebe (oder wie im Falle der Filmfigur der menschenfeindliche Perfektionismus eines un kreativen »Künstlers«) etc. verbergen. Das Gewöhnliche dieser Existenz kommt im Film in der Flirt-Beziehung des Mannes zu einer Hausangestellten zum Ausdruck, die mit der nur scheinhaften Gemeinschaft zwischen den Eheleuten kontrastiert: einem intimen Verhältnis, das *nicht* darauf beruht, daß beide *meinen*, was sie *sagen* – wörtlich gibt der Mann den autoritären und formellen Dienstherrn – sondern darauf, daß beide *wissen*, daß sie *nicht meinen*, was sie sagen, aber genau wissen, welche allgemeinen Bedürfnisse und Interessen hinter ihren verbalen Interaktionen stehen. Vor dem Hintergrund dieser Beziehung tritt das Illusorische einer Gemeinschaft hervor, an welche Paula naiv glaubt; einer Gemeinschaft, die auf der Idee beruht, daß beide Seiten mit ihren authentischen Stimmen sprechen.

Das Zerrbild ihres Mannes steht somit für ein Problem, das Cavell als Ausgangssituation *aller* Bemühungen um moralischen Perfektionismus begreift: Die Wahrnehmung, daß die Voraussetzungen für ein moralisches Leben vielleicht noch gar nicht gegeben sind. Die Figur Gregorys steht sogar gleichzeitig für beide Gefahren, die ein solches Gemeinschaftsleben verhindern. Wenn Perfektion einerseits als *Streben nach dem Absoluten* begriffen wird, und somit nicht auf eine Kommunikation gestützt wird, die in unserer Alltäglichkeit verwurzelt ist, kann diese Bestrebung keine Gemeinschaft erzeugen, denn diese »existiert nur in unseren verständlichen Begegnungen miteinander.« Wenn andererseits die Sprache zwar scheinbar die alltägliche Gemeinsamkeit reproduziert, in Wahrheit aber nur der Verbergung privater Interessen dient, vernichtet sie die Voraussetzungen einer moralischen

Gemeinschaft. Der Mann in *GASLIGHT* ist nach Cavell »weniger unmoralisch – jemand, der die Befriedigung seiner Interessen vor die Rechte anderer setzt, der es versäumt, gewissen spezifischen Pflichten nachzukommen – als vielmehr unfähig zu einem moralischen Leben überhaupt, immun gegenüber moralischer Kritik, unfähig zum moralischen Gespräch.«⁵

Im Rückgriff auf *Self-Reliance*, einen Text Emersons, der fraglos einen starken Einfluß auf Nietzsches Schrift ausgeübt hat, erweitert Cavell die Kritik an Gregory schließlich zu einer allgemeinen Kritik der Öffentlichkeit. Hier kommt Cavells Methode der wechselseitigen Spiegelung von Kunst und Philosophie besonders wirkungsvoll zur Geltung: Denn was in dem Film, solange man ihn nicht mit den Augen Nietzsches betrachtet, noch wie eine Tragödie zwischen zwei Individuen erschien, verwandelt sich durch die Verbindung, die Cavell zu Emerson schlägt, nun vollends in die Beschreibung von etwas ganz Allgemeinem und Normalem. Aber nur, weil wir diese allgemeine Beschreibung in Gestalt einer individuellen Katastrophe vorgeführt bekommen haben, gewinnt sie eine erschreckende Anschaulichkeit. Wenn Cavell *GASLIGHT* als eine Illustration von Emersons *Self-Reliance* liest, meint er die Selbstverständlichkeit, mit der nach Emerson der ganz gewöhnliche konventionelle Mensch die *Sprache mißbraucht*, den Anschein erzeugt, er *meine* das, was er *sagt*. Emerson bezieht sich auf ganz alltägliche Fälle:

»Ein Prediger kündigt an, er werde heute über die Zweckmäßigkeit einer Institution seiner Kirche sprechen. Weiß ich nicht im voraus, daß er unmöglich ein neues und spontanes Wort sagen kann? Weiß ich nicht, daß er, so sehr er sich den Anschein gibt, die Gründe der Institution zu prüfen, dies nicht im geringsten tun wird? Weiß ich nicht, daß er sich selbst dazu verpflichtet hat, die Sache nur von einer Seite zu betrachten, von der erlaubten Seite, nicht als Mensch, sondern als Geistlicher? Er ist ein bestellter Anwalt, und dieses Pathos des Advokaten ist die leerste Heuchelei. Nun ja, die meisten Menschen haben sich die Augen mit dem einen oder anderen Tuch verbunden und sich der einen oder anderen dieser Meinungs-Gesellschaften angeschlossen.«⁶

Aufgrund dieses Konformismus, so fährt Emerson fort, ist das, was der gewöhnliche Mensch sagt, nicht gelegentlich im Einzelfall falsch, sondern *im Ganzen*. Denn was wir von diesem Priester oder irgendeinem anderen erwarten, ist nicht, daß er wirklich das Für und Wider der kirchlichen Institution prüft – und sich oder uns dabei eventuell einmal täuscht –, sondern daß er genau dies, was er zu tun vorgibt, in keinem Fall beabsichtigt. Er spielt es nur vor, so wie Gregory in einem mitfühlenden Ton über die von ihm versteckte Brosche, die seine Frau verzweifelt in ihrer Tasche sucht, sagt »I am sure it's there«, und dabei doppelt lügt: Erstens weiß er, daß die Brosche nicht dort ist, und zweitens möchte er seiner Frau keineswegs

mitfühlende Solidarität ausdrücken, sondern sie verunsichern. Das Szenario des Filmes, das wir gewöhnlich eher als eine Ausnahmesituation zu betrachten geneigt sind – schließlich handelt es sich bei unseren Lebensgefährten in den meisten Fällen *nicht* um Räuber und Mörder –, erscheint durch die Brille Emerson betrachtet als der Normalfall. Denn es ist nach Emerson *nicht* eine spezielle kriminelle Neigung, die sich hinter dem Konformismus versteckt, sondern der *konformistische Sprachgebrauch selbst* (hinter dem sich beliebige Neigungen verbergen), der immer schon lügt:

»Dieser Konformismus hat zur Folge, daß sie nicht etwa in einigen Einzelheiten falsch werden, ein paar Lügen in die Welt setzen, sondern daß sie durch und durch verfälscht werden. Nichts, was für sie wahr ist, ist wirklich wahr. Ihre Zwei ist nicht die wirkliche Zwei, ihre Vier nicht die wirkliche Vier, so daß jedes Wort, das sie sprechen, uns verstimmt, und wir gar nicht wissen, wo wir anfangen sollten, die Dinge richtigzustellen.«⁷

Was Emerson hier »verstimmt«, ist offenbar eine Haltung, in der gar nicht erst versucht wird, sich selbst mitzuteilen. So gesehen, geht es in *GASLIGHT* um dasselbe Thema, das Emerson in *Self-Reliance* und Nietzsche in *Schopenhauer als Erzieher* umtreibt: Nach Nietzsche und Emerson sind die menschlichen Wesen, die wir kennen, und somit die menschlichen Institutionen, an denen wir teilhaben, als solche »mit Unwirklichkeit infiziert.« Cavell geht noch weiter. Er glaubt, daß der *Mißbrauch der Sprache*, der hier einen wirklichen Kontakt verunmöglicht, dazu führen kann, daß die Sprache selbst – d. i. die lebendige Sprache – ihren Wirklichkeitsbezug verliert. Das setzt eine – bei Cavell selbst nicht voll ausgearbeitete – Sprachtheorie voraus, welche die Bedeutung der Sprache vor allem in ihren pragmatischen Kontexten verankert, im Vorverständnis ihres Gebrauchs.

Dieses Thema treibt ihn seit seiner frühen Studie *Must We Mean What We Say* um: Die Frage, auf welche Weise wir *mit* dem Erlernen der *Sprache* auch lernen, was es *wirklich* gibt, und inwiefern umgekehrt unsere Fähigkeit, uns auf die Wirklichkeit zu beziehen, von unserem wirklichen, alltäglichen Umgang mit der Sprache abhängt. Daß man Dinge »freiwillig« tun kann oder auch nicht, daß Wissen nicht dasselbe wie »Glauben« ist, erfahren wir nicht durch Nachschlagen in einem zeitlosen Wörterbuch, sondern indem wir lernen, *in welchen Zusammenhängen* man auf welche Weise Worte wie »freiwillig« oder »Glauben« verwendet. Ein Beispiel: Wir gebrauchen den Ausdruck »freiwillig« nach Cavell gewöhnlich nur, wenn irgendetwas an einer Handlung ungewöhnlich oder seltsam ist. Wer beispielsweise jemanden fragt, ob er sich freiwillig soundso angezogen hat, will sich damit nicht nach inneren Willensakten erkundigen, sondern gibt zu erkennen, daß er an der Kleidung etwas *seltsam* findet. Was wir mit einer Äußerung meinen,

ergibt sich also nicht allein schon aus der expliziten *Semantik* der Worte, wie wir sie in Wörterbüchern nachschlagen können – dort steht nichts von »seltsam« –, sondern vor allem aus ihrer *Pragmatik*, aus den *Implikationen ihres kontextuellen Gebrauchs*.

Dieser bedeutungsstiftende Gebrauch umfaßt noch viele weitere Ebenen wie beispielsweise die *Betonung* des Worts »freiwillig« in solchen Kontexten (spöttisch, erschrocken, etc.). So würde man normalerweise auch nur dann etwas in einem übertrieben aufmunternden oder fürsorglichen Ton sagen wie der Ehemann in GASLIGHT, als er »I am sure it's there« sagt, wenn man meint, daß es auch etwas aufzumuntern oder zu unterstützen gibt; und das wird also nebenher suggeriert. Da es für alle Ausdrücke bestimmte geregelte Verwendungsweisen gibt, folgt aus ihnen auch etwas über die Wirklichkeit.

In GASLIGHT ist die Frau nicht nur der mißbräuchlichen Verwendung der Sprache durch ein anderes Individuum ausgesetzt. Da diese mißbräuchliche Verwendung aufgrund ihrer Isolation von der Außenwelt nicht mehr als privater Mißbrauch unterscheidbar ist, wird er zu einer – unwirklichen – Normalität; unwirklich, weil die Worte *nicht meinen, was sie sagen*. Übertragen auf die Kulturkritik Cavells, bei der er sich auf Emerson und Nietzsche beruft, entspricht ihre Situation einem Zustand des sich im sprachlichen Mißbrauch manifestierenden und fortpflanzenden kulturellen Verfalls einer Gesellschaft: einer Kultur, in der Philosophie, Kunst und Gedanken aller Art nur dazu dienen, *private* Interessen zu fördern, dies zu bemänteln oder Beifall zu erhalten. Denn wenn die Bedeutung der Sprache vor allem in ihrer Pragmatik liegt, diese aber dadurch reproduziert wird, daß wir uns an gewisse Regeln des Miteinanders halten, dann können die Bedeutungsbezüge der Sprache selbst von Vertrauensverlusten affiziert werden, wie sie durch konstante Manipulationen der Art von »I am sure it's there« entstehen; auch wenn sie sich nicht auf Broschen, sondern Massenvernichtungswaffen im Irak beziehen: »Nach einer Weile trinkt jeder das Gift,« wie Cavell in dem in diesem Band abgedruckten Interview sagt. Nietzsches »Betäubung, in welcher man gewöhnlich wie in einer trüben Wolke webt«⁸ und der schlafwandlerische Zustand Paulas in GASLIGHT werden für Cavell so zu Illustrationen eines Zustands, den er in der gegenwärtigen amerikanischen Öffentlichkeit wahrnimmt und auf eine gesellschaftlich kaum mehr absorbierbare manipulative Ausbeutung der pragmatischen Dimension der Sprache durch die Regierung zurückführt.

Aus Cavells Sicht erscheint die Sprache also nicht als eine schlichte Vorgegebenheit, nicht nur als ein Werkzeug, das wir vorfinden und zu unseren jeweiligen Zwecken verwenden können, sondern als ein komplexes Gebilde, dessen pragmatische Einbettung letztlich auf ein gewisses Maß an selbstverständlichem Vertrauen

angewiesen ist, das wir einander in der Kommunikation entgegenbringen. Der Sinn der Worte, so wird hier deutlich, hat auch eine *ideale* Dimension, die uns verpflichtet – vielleicht muß er aber überhaupt erst gefunden werden. Anders ausgedrückt: die Bedeutung stiftende Regel, nach der eine Redewendung, die in einer bestimmten Tonlage verwendet wird, uns gewisse Informationen über Sprecher und Adressaten vermittelt, könnte sich als etwas entpuppen, was vielleicht gar nicht der statistisch häufigsten Verwendung entspricht (die ja aufgrund schlechter privater und öffentlicher Bedingungen korrumpiert sein kann), sondern eher dem Ideal einer wahrhaften Gemeinschaft der Sprachverwender. Cavell geht tatsächlich so weit, diese moralische Relevanz als Umformung des kantischen kategorischen Imperativs zu formulieren: er liest Emerson und Nietzsche als Philosophen, deren Ethik der Autonomie es verlange, nicht nur *in Übereinstimmung mit* den Regeln der Syntax und Semantik zu sprechen, sondern »um der Worte willen, so als ob wir ihnen ihre Bedeutung verleihen wollten.«⁹ Umgekehrt ergibt sich daraus die Verpflichtung, einen politisch motivierten Mißbrauch der Sprache nicht hinzunehmen, wie Cavell in dem Interview sagt:

»Wer ist dieser Mann, der den Titel Präsident trägt? Jeder weiß, daß alles, was er sagt, und wo und wie er es sagt, nichts als Show ist, Show vor anderen und vor sich selbst. Aber etwas in mir lehnt sich gegen solche Ideen oder Tatsachen auf. Ich kann diese Haltung genauso wenig hinnehmen wie ich eine konventionalistische Deutung der *Philosophischen Untersuchungen* hinnehmen kann...«¹⁰

III

Gregory ist für Cavell »eine grausige Verwirklichung dessen, was wir in Anlehnung an Kant als den vollkommen heteronomen Menschen bezeichnen können, bei dem jede Handlung absolut ohne jede Autonomie, ganz von außen veranlaßt ist.«¹¹ Hinter dem vordergründigen Problem, daß ein Wahnsinniger eine geistig gesunde Person dazu bringen kann, sich für wahnsinnig zu halten, steht für ihn die tiefergehende Frage, unter welchen Bedingungen eine Person in einem sozialen Kontext der völligen Heteronomie und gewohnheitsmäßigen Manipulation der Sprache dazu kommen kann, ihren eigenen Wahrnehmungen, Intuitionen und Schlußfolgerungen zu trauen, kurz: sich auf sich selbst zu verlassen. Man »hat« geistige Gesundheit nur dann, wenn man auch an sie glaubt. Wie kann eine Person dazu kommen, sich auf ihre Wahrnehmung und ihren Instinkt zu verlassen, auch wenn ihr von ihrer Umgebung suggeriert wird, es käme hierauf nicht an? Wie ist es möglich, in einer Umgebung, die uns zu bestimmen Konventionen verpflichtet, einen verlässlichen Zugang zu einem »Ort des Unerziehbaren und Ungebildeten«

zu finden – wie es Nietzsche bezeichnet – so etwas wie den »Ursinn« der Worte *für uns* zu entdecken?

Im Film erholt sich die Frau letztlich wieder aus ihrer quasi hypnotischen Unmündigkeit; aber, wie in Nietzsches *Schopenhauer als Erzieher*, nur mit fremder Hilfe und in zwei Schritten: von ihrem Mann gebeten, ihn aus den (vom Polizisten angelegten) Fesseln zu befreien, erklärt sie sich *erstens* als *verrückt* und entzieht sich hierdurch seinem Einfluß, verweigert offen die *rationale Gemeinschaft* mit ihm, die er ihr heimlich verweigert hatte. *Zweitens* – und erst dies ist der entscheidende Schritt – *identifiziert* sie sich wieder *mit einer anderen Person*: ihrer Tante, der berühmten Sängerin Alice Alquist, dem ersten Opfer Gregorys, die im Unterschied zu ihr nie geheiratet und ihre Selbstständigkeit eingebüßt hatte (Daß über Paulas Mutter nicht das Geringste bekannt ist, läßt vermuten, daß die sogenannte Tante eigentlich ihre Mutter ist). Dies geschieht nach und nach, indem sie über die (postume) Vermittlung dieses Vorbilds Vertrauen zu einem jungen Polizisten faßt, der sich mit einem Handschuh bei ihr vorstellt, den die berühmte Sängerin ihm einst als kindlichem Verehrer geschenkt hatte: einer Person, die meint, was sie sagt und die auf Paulas Fähigkeit zur Wiedergewinnung ihrer Selbstständigkeit vertraut. (Was sich darin zeigt, daß er sie mit Gregory in dieser heiklen Situation allein läßt.)

Dies ist die Schnittstelle, wo Cavell das Thema des Films unmittelbar in das zentrale Problem von Nietzsches *Schopenhauer als Erzieher* überleitet: daß die Entdeckung der eigenen Identität *nicht auf direktem Wege* geschehen kann, etwa durch ein *unmittelbares Selbstbewußtsein*, sondern der Vermittlung durch eine andere Person bedarf. Die eigene Identität zu finden, bedeutet daher zunächst die schwierige Aufgabe, eine Person zu finden, die nicht, wie der Mann in *GASLIGHT*, das Vertrauen auf die eigene Wahrnehmung und den eigenen Instinkt erschüttert, indem sie sie als mangelhaftes soziales Funktionieren (im Film: Vergeßlichkeit, Neigung zu sinnlosen Aktivitäten) denunziert, sondern den Eigensinn stärkt.

Kommen wir vor diesem Hintergrund auf Nietzsches eingangs zitierte Aussage in *Schopenhauer als Erzieher* zurück: »Die Menschheit soll fortwährend daran arbeiten, einzelne große Menschen zu erzeugen – und dies und nichts anderes sonst ist ihre Aufgabe [...] Denn die Frage lautet doch so: wie erhält dein, des einzelnen Leben den höchsten Wert, die tiefste Bedeutung? Wie ist es am wenigsten verschwendet? Gewiß nur dadurch, daß du zum Vorteile der seltensten und wertvollsten Exemplare lebst.« Rawls interpretierte diese umstrittenen Aspekte von Nietzsches Philosophie dahingehend, daß Nietzsche mit seinem extremen Perfektionismus 1. die Auffassung verträte, kulturelle Errungenschaften *rechtfertigten* die Unterdrückung einer gesellschaftlichen Gruppe durch eine andere, und daß 2. die



Abb. 2: Filmszene aus *GASLIGHT*.

gemäßigtere Version seines Perfektionismus immer noch darauf hinauslaufe, eine gerechte Umverteilung von Vermögen und Einkommen in einem konstitutionellen System zu verhindern, indem den Vertretern und Konsumenten von Künsten und Wissenschaften ein überproportional hoher Anteil des gesellschaftlichen Reichtums zufließen soll.¹²

Nun kann Cavell vollkommen zu Recht darauf hinweisen, daß es in Nietzsches *Schopenhauer als Erzieher* weniger um die sozialen Bedingungen der Kultur geht als um die Entwicklung der eigenen Kreativität mit Hilfe eines Vorbilds. Nietzsche beschreibt dort eine Lebenssituation, in der sich der Einzelne wie die Frau in *GASLIGHT* nicht als autonomes Wesen vorfindet, sondern »immer schon dabei [ist], den einen oder anderen [...] nachzumachen«; das Problem besteht also darin, jemanden zu finden, dem man – paradox formuliert – nachmachen kann, zu leben, ohne jemanden nachzumachen. Dieses Vorbild, dieser Erzieher wird von Emerson und Nietzsche nicht deswegen als der »wahre Mensch« bezeichnet, weil es sich um ein Individuum handelte, das durch den Besitz gewisser Eigenschaften wertvoller wäre als andere, sondern weil er auf *mich* eine befreiende Wirkung ausübt und *mir* dazu verhilft, zu erkennen, was *ich* meine. Nietzsche ist auch *kein* Elitarist, wenn man darunter jemanden versteht, der an angeborene Wertunterschiede zwischen den Menschen glaubt. Zwar geht er nicht davon aus, jeder habe den starken Drang, die Gemütlichkeit eines konventionellen Lebens hinter sich zu lassen und sich mit unerfreulichen Wahrheiten zu befassen – das wollen seiner Auffassung nach nur sehr *wenige*. Wer dazu fähig ist, zeigt sich jedoch nicht dem Blick von außen, es ergibt sich weder aus dem Besitz gewisser angeborener Eigenschaften, noch aus der sozialen Arbeitsteilung. Nietzsche spricht ganz ausdrücklich davon, daß von Natur aus *jeder* Mensch ein »einmaliges Wunder«, »in der strengen Konsequenz seiner Einzigkeit schön und betrachtenswerth ist, neu und unglaublich wie jedes Wunder der Natur«;¹³ daß ein jeder »recht wohl« wisse, »daß er nur einmal, als ein Unicum, auf der Welt ist«, aber diese instinktiv gespürte Tatsache aus Faulheit oder Furchtsamkeit vor seinem Nachbarn »wie ein böses Gewissen« verberge.¹⁴ Erst durch diese Selbstverbergung werden die Leute nach Nietzsche »häßlich«, verlieren an Wert.

In dieser Hinsicht steht Nietzsche in der Tradition Wilhelm von Humboldts und der Frühromantik. Typisch hierfür sind die Bemerkungen Humboldts in einem Brief an Forster: »Mir heißt ins Große und Ganze wirken, auf den Charakter der Menschheit wirken, und darauf wirkt jeder, sobald er auf sich und bloß auf sich wirkt. Wäre es allen Menschen völlig eigen, nur ihre Individualität ausbilden zu wollen, nichts so heilig zu ehren, als die Individualität der anderen; [...] so wäre die höchste Moral, die konsequenteste Theorie des Naturrechts, der Erziehung und

der Gesetzgebung den Herzen der Menschen einverleibt.«¹⁵ Aus dieser Perspektive erscheint nicht erst der manipulierende Umgang mit der Sprache, wie ihn Emerson kritisiert, sondern überhaupt schon die Beurteilung von Menschen nach feststehenden, tradierten Normen als eine Vergewaltigung ihrer Individualität; Cavell gebraucht dafür abschätzig den Ausdruck *Moralismus*.

In seiner Darstellung von *GASLIGHT* arbeitet Cavell auch die mit dieser Aufgabe der Selbstbefreiung verbundene Gefahr des Scheiterns heraus: Wenn wir auf Vorbilder angewiesen sind, diese Vorbilder (wie der Ehemann) uns aber auch unsere Selbstständigkeit rauben können – wodurch wissen wir überhaupt, daß wir dieses Beispiel nicht einfach *nachmachen*, sondern dabei »werden, was wir sind«? Cavell bezeichnet dies immer wieder als Frage, ob man wirklich *die eigene Stimme gefunden* hat, oder nur einen Heiligen oder Weisen zitiert. Anders als die Philosophie der Aufklärung vielleicht dachte oder hoffte, scheint es hierfür jedoch kein *allgemeines* methodologisches Rezept zu geben. Wie Nietzsche sagt, ist es erst die Liebe, die uns in den »Zustand einer unverzagten Selbsterkenntnis« versetzt und die Begierde weckt, »über sich hinaus zu schauen und nach einem irgendwo noch verborgenen höheren Selbst mit allen Kräften zu suchen.«¹⁶ Aber kann es nicht besonders im Zustand der Verliebtheit passieren, daß der Wunsch, eine Person zu finden, die einem weiterhilft, weil man ihr mehr vertraut als sich selbst, dazu führt, daß man die eigene Stimme verliert – so wie Paula ihre Stimme verloren hatte und nahezu verrückt geworden war, als sie sich verliebte und sich in den Augen eines Mannes widerspiegelte, dessen Irrsinn die Gestalt bürgerlicher Konventionalität angenommen hatte?

Emerson und Nietzsche denken sich das Finden des wahren Erziehers nicht als ein zufälliges Ereignis, das darin bestünde, daß eine geeignete Person auf mich trifft und mich zu mir selbst bringt; es hängt ganz davon ab, wie sehr ich selbst auf meine Intuitionen achte und sie ernst nehme; denn wenn ich eine Person als authentisch erkenne, habe ich ihr Bild eigentlich schon unbewußt und mehr oder weniger deutlich als Bild meines eigenen besseren Selbst geformt. (Dieses Motiv spielt auch in *GASLIGHT* eine gewisse Rolle, denn Paula wird von ihrem Liebhaber daran gehindert, sich seinen Antrag noch einmal in Ruhe zu überlegen, hat also durchaus schon gewisse eigene Intuitionen, aber läßt sich von ihnen abbringen; der Polizist hingegen folgt unbeirrt seinem »Instinkt«.)

Fassen wir zusammen: Nietzsche geht es an der von Rawls zitierten Stelle *nicht* darum, den einzelnen Menschen für ein Wesen zu erklären, dessen Wert sich gewöhnlich auf seine Dienstleistungsfunktion für andere ungewöhnlich talentierte Leute reduziert. Die Hervorhebung des Genies im anderen, dem wir zu dienen haben, bezieht sich auf das eigene Selbst, wie Cavell zu Recht gegen Rawls einwen-

det: Es ist unser eigenes Wesen, so Nietzsche, das nicht etwa »in« uns, sondern »hoch über« uns steht.¹⁷

Gegen Cavells Hervorhebung der Alltäglichkeit als des Orts, an dem sich die Verwandlung zu vollziehen habe, wäre allerdings einzuwenden, daß es Nietzsche nicht *nur* um das frühromantische Ideal der vollen Entwicklung der eigenen Persönlichkeit im alltäglichen Leben geht, sondern vor allem auch um die Entwicklung einer kritischen Perspektive mit Blick auf den *Zeitgeist*, die Fähigkeit, die Scheuklappen der jeweils zeitbedingten Sichtweisen abzulegen – und insofern durchaus um eine distanzierte Perspektive. Nietzsche fordert den »Großen« – d.i. unser besseres Selbst – ausdrücklich zum Kampf *gegen seine Zeit* auf: »in ihr bekämpft er das, was ihn hindert, groß zu sein, das bedeutet bei ihm nur: frei und ganz er selbst zu sein. Daraus folgt, daß seine Feindschaft im Grunde gerade gegen das gerichtet ist, was zwar an ihm selbst, was aber nicht eigentlich er selbst ist [...] gegen die falsche Anlötung des Zeitgemässen an sein Unzeitgemässes; und endlich erweist sich das angebliche Kinde der Zeit nur als Stiefkind derselben.«¹⁸

Wenn man Cavell liest, könnte man gleichwohl glauben, daß Nietzsche so etwas wie ein demokratischer Individualist, ein wahrhaft idealistischer Amerikaner war. Dann stellt sich die Frage, warum er denn überhaupt als jemand mißverstanden werden kann, der soziale Ungleichheit und gar die Sklaverei um der Kunst willen rechtfertigt. Cavell stellt diese Frage selbst und beantwortet sie merkwürdigerweise, ohne auch nur mit einem Wort die Rolle sozialer Ungleichheit als *materieller Bedingung der Kultur* für Nietzsche zu erwähnen. Gegen die Behauptung, Nietzsche rechtfertige die Sklaverei, wendet Cavell schlicht ein, daß Emerson und Nietzsche ihre Mitmenschen in den beiden besagten Schriften als Menschen wahrnehmen, die »in Ketten gelegt sind; aber sie *empfehlen* ihnen diesen Zustand nicht.«¹⁹

Auf Nietzsche trifft jedoch *nicht* zu, was Cavell über die perfektionistische Philosophie sagt: »daß sie die Geschichte ausblendet, daß sie scheinbar gleichgültig gegenüber den unvermeidlichen Ursachen und Entschuldigungen für Kompromisse mit der Gerechtigkeit ist, daß sie sich nur für die Gegenwart oder Abwesenheit von Gerechtigkeit interessiert.«²⁰ Nietzsche empfahl niemandem das Sklaventum, er rechtfertigte es auch nicht; das *Unzeitgemässe* seiner Sicht lag jedoch gerade nicht darin, mögliche Überreste der Sklaverei aus der Perspektive einer utopischen »Stadt der Wörter« abzulehnen, sondern sie aus der Perspektive einer vergangenen Kultur als real zu akzeptieren. Nietzsche war *kein* reiner Idealist, er interessierte sich nicht *nur* für das *Selbstbewußtsein* als Quelle künstlerischer Kreativität, sondern auch für die *materiellen* Bedingungen von Kulturleistungen. Außerdem hielt er es für eine notwendige Voraussetzung auch der Entwicklung hin zum besseren Selbst, sich über die dunklen Seiten der eigenen Persönlichkeit sowie über die

materiellen Voraussetzungen der gegenwärtigen Kultur *nicht zu täuschen*. *Unzeitgemäss betrachtet*, erschien es ihm als eine historische Tatsache, daß Kulturleistungen – d.h. die wirklichen Kulturen, die er historisch kannte, einschließlich seiner gegenwärtigen – sämtlich auf dem Arbeitseinsatz von Personen aufbauen, die nur für sich, für ihre bloße Selbsterhaltung arbeiten, und nicht an den kulturellen Entwicklungen beteiligt sind, die dem Leben Sinn geben. Die *zeitgemässe* Einstellung, diese Tatsache durch einen Kultus der Humanität und Egalität zu verdecken, attackierte er als zynischen Selbstbetrug. Daß die Arbeiter gewisse Rechte hatten, empfand er als bloß äußerliche Differenzen, die von dem für ihn entscheidenden Umstand ablenkten, daß das Leben nur für ein Individuum einen Sinn hat – daß nur dort Kultur entsteht –, »wo das Individuum völlig *über sich hinaus* geht und nicht mehr im Dienste seines individuellen Weiterlebens zeugen und arbeiten muß.«²¹ Daran ändert es auch nichts, wenn »wir Neueren«, wie er sagte, in einer »das Wort »Sklave« ängstlich scheuenden Welt« Euphemismen wie »die Würde der Arbeit« verwenden (und im darauffolgenden Jahrhundert, könnte man hinzufügen, die Arbeit auch noch als eine Gabe, ein Geschenk an die Arbeiter verkleiden wie in dem Wort »Arbeitnehmer«).²² Denn niemand, der diese Worte verwendet, könnte dies tun, gäbe es nicht eine Klasse von Personen, die nicht an der Schöpfung von Sinn beteiligt sind, sondern nur für ihre Selbsterhaltung arbeiten, so wie in *GASLIGHT* die Hausangestellten und die anderen Angehörigen ihrer Klasse die materiellen Bedingungen dafür schaffen, daß ihre Herrschaften sich allein mit der Produktion künstlerischen Sinns (oder in diesem Fall Irrsinns) befassen. Gegen die »zeitgemässe« Neigung, diesen »Geier, der dem promethischen Förderer der Kultur an der Leber nagt«, zu beschönigen (oder als eine vermeintlich zufällige Gegebenheit der gegenwärtigen Gesellschaft einfach auszublenden) schreibt Nietzsche schon damals auch mit Blick auf seine Kultur ausdrücklich von der notwendigen Voraussetzung der Sklaverei:

»Damit es einen breiten, tiefen und ergiebigen Erdboden für eine Kunstentwicklung geben kann, muß die ungeheure Mehrzahl im Dienste einer Minderzahl, über das Maaß ihrer individuellen Bedürftigkeit hinaus, der Lebensnoth sklavisch unterworfen sein. Auf ihre Unkosten, durch ihre Mehrarbeit, soll jene bevorzugte Klasse dem Existenzkampfe entrückt werden, um nun eine neue Welt des Bedürfnisses zu erzeugen und zu befriedigen. Demgemäß müssen wir uns dazu verstehen, als grausam klingende Wahrheit hinzustellen, daß zum Wesen einer Kultur das Sklaventum gehöre.«²³

Konsequenterweise sprach sich Nietzsche während seiner Zeit in Basel gegen die Verkürzung der Arbeitszeit und das Verbot der Kinderarbeit aus. Das bedeutet jedoch nicht, daß Nietzsche, wie es Rawls annimmt, eine sozialtheoretische *Recht-*

fertigung der Sklaverei anstrebte. Die Sklaverei, so machte er ganz unmißverständlich deutlich, stellte für ihn eine furchtbare, empirische *Tatsache* dar, die normativ nicht gerechtfertigt werden kann. Als vorbildhaft empfand er die Haltung der Griechen, welche seiner Auffassung nach die Sklaverei »als eine nothwendige Schmach« empfanden, eine Schmach, »vor der man Scham empfindet, zugleich Schmach, zugleich Nothwendigkeit.«²⁴

Nietzsches *unzeitgemässe* Kritik richtet sich gegen eine Tendenz, die er für typisch modern hielt und unter die letztlich auch Cavells Interpretation fällt: die Neigung, all das, was wir für unvermeidbar halten, deswegen auch als gerechtfertigt oder im Prinzip als rechtfertigbar zu betrachten und uns die unerträglichen Seiten davon durch Verleihung von Rechten, die nicht allzu viel wert sind, oder durch Wortverdrehung wegzulügen; oder umgekehrt nur das als Tatsache anzuerkennen oder wahrnehmen zu wollen, was wir glauben rechtfertigen zu können. Und insofern war die moderne Gesellschaft für ihn sogar eine gesteigerte Sklavengesellschaft, weil zu der physischen Versklavung auch noch eine geistige Versklavung hinzukommt, die darin besteht, daß der Mensch »alle seine Verhältnisse mit trügerischen Namen bezeichnen muß um leben zu können.«²⁵

Aus einer nietzscheanischen Perspektive erscheint die Manipulation der Sprache, die Cavell an der amerikanischen Regierung kritisiert, weniger als ein Problem der mangelnden Bereitschaft von Individuen, im Sinne des perfektionistischen »kategorischen Imperativs« authentisch zu sprechen, sondern als Problem einer Kultur, in der man sich daran gewöhnt hat, mit betrügerischen Bezeichnungen zu leben, und in der Regierungen abgewählt würden, die sich offen – öffentlich – über die Strategien äußerten, mit denen sie die echten oder vermeintlichen Wünsche ihrer Wählerschaften zu erfüllen versuchen. Da der Kampf um wirtschaftliche Einflußsphären, in den auch die Staaten eingebunden sind, und um die Kontrolle natürlicher Ressourcen mit den dominierenden modernen Gerechtigkeitsidealen nicht zu rechtfertigen ist, eine nicht zynische, sondern »tragische« Haltung uns aber auch nicht mehr möglich ist, leidet die moderne Kultur nach Nietzsche an einer strukturell bedingten Verlogenheit, der allein durch eine Reform des individuellen Umgangs mit der Sprache nicht zu entkommen ist.

Anmerkungen

¹ Nietzsche, Friedrich: »Schopenhauer als Erzieher«, in: Ders.: *Unzeitgemässe Betrachtungen*, *Kritische Studienausgabe*, hg. v. G. Colli und M. Montinari, München 1980, Bd. 1, S. 383 ff.

² Vgl. Cavell, Stanley: *Cities of Words, Pedagogical Letters on a Register of the Moral Life*, Cambridge, Mass., London 2004, S. 4. Cavell möchte die hier zum Ausdruck kommende, für den

moralischen Perfektionismus charakteristische tiefe Enttäuschung über die je gegenwärtige Welt nicht mit der Wahrnehmung der Welt als einer »verdammten« verwechselt sehen: einer Welt, die eine Art Strafe für unsere Sünden darstellt. Das Gefühl der Verdammnis setzt nicht nur eine *philosophische*, sondern eine *religiöse* Perspektive voraus.

³ Aus dem Nachlaß: hier wiedergegeben nach Giorgi Colli, in: *Kritische Studienausgabe*, hg. v. G. Colli/M. Montinari, Bd. 1, S. 912.

⁴ Nietzsche, *Schopenhauer als Erzieher*, a.a.o., S. 341.

⁵ In diesem Band S. 55.

⁶ Übers. nach Emerson, Ralph Waldo: »Self-Reliance«, in: Ders.: *Selections from Ralph Waldo Emerson*, hg. v. S. E. Whicher, Boston 1957, S. 151; Herv. M-S. L.

⁷ Ebd.

⁸ Nietzsche, *Schopenhauer als Erzieher*, a.a.o., S. 341.

⁹ Nach dem in diesem Band abgedruckten Text Cavells zu *Nietzsche*.

¹⁰ Vgl. das in diesem Band abgedruckte Gespräch zwischen Cavell und Eilenberger.

¹¹ Nach dem in diesem Band abgedruckten Text Cavells zu *Nietzsche*.

¹² Vgl. Rawls, John: *Eine Theorie der Gerechtigkeit*, Frankfurt 1971, § 50 »Das Perfektionsprinzip«, S. 360 ff.

¹³ Nietzsche, *Schopenhauer als Erzieher*, a.a.o., S. 337f.

¹⁴ Ebd., S. 337.

¹⁵ Brief an Forster vom 8. 2. 1790, nach Leitzmann, Albert: *Georg und Therese Forster und die Brüder Humboldt. Urkunden und Umriss*, Bonn 1936, S. 70.

¹⁶ Nietzsche, *Schopenhauer als Erzieher*, a.a.o., S. 385.

¹⁷ Ebd., S. 340.

¹⁸ Ebd., S. 362.

¹⁹ Cavell, *Nietzsche...* [in diesem Band]

²⁰ Ebd.

²¹ Nietzsche, Friedrich: Der griechische Staat, in: Ders.: *KSA*, a.a.o., Bd. 1, S. 766.

²² Ebd., S. 764.

²³ Ebd., S. 767.

²⁴ Ebd.

²⁵ Ebd., S. 765.