



Master

2020

Open Access

This version of the publication is provided by the author(s) and made available in accordance with the copyright holder(s).

Die ‚ewige Wiederkunft des Gleichen‘ als Form mythischen Denkens und ihre Rezeption bei Albert Camus im Mythe de Sisyphe

Bierl, Josephina Hannah

How to cite

BIERL, Josephina Hannah. Die ‚ewige Wiederkunft des Gleichen‘ als Form mythischen Denkens und ihre Rezeption bei Albert Camus im Mythe de Sisyphe. Master, 2020.

This publication URL: <https://archive-ouverte.unige.ch/unige:135606>

Université de Genève
Département de langue et littératures allemandes
Prof. Dr. Markus Winkler

**Die ‚ewige Wiederkunft des Gleichen‘ als Form mythischen
Denkens und ihre Rezeption bei Albert Camus
im *Mythe de Sisyphe***

Master-Arbeit
Sommersemester 2020

Josephina Hannah Bierl
Haspelgasse 26, 3006 Bern. Tel. 0782433366
Josephina.Bierl@etu.unige.ch
Germanistik
Immatrikulationsnummer: 14-340-608

Inhaltsverzeichnis

Inhaltsverzeichnis	2
1. Einleitung	3
1.1. Problematik	3
1.2. Vorausgehende Überlegungen zum Mythosbegriff	4
1.3. Nietzsches Mythosbegriff	10
1.4. Mythos bei Camus	14
1. 5. Forschungsstand	16
2. Die ewige Wiederkunft des Gleichen als Figur mythischen Denkens	
2.1. Übersicht	19
2.1.1. Die ewige Wiederkunft in <i>Also sprach Zarathustra</i>	21
2.1.2. Deutungsansätze	24
2.2. Die ewige Wiederkunft als Figur mythischen Denkens	30
2.2.1. Ernst Cassirer: Die mythische Zeit	31
2.2.2. Kennzeichen mythischen Erzählens nach Blumenberg	34
2.2.3. Mythisierung	40
2.3. Quellen der Wiederkunftslehre	42
2.3.1. Nietzsches Frühwerk	42
2.3.2. Antike Quellen	43
2.3.2.1. Heraklit	44
2.3.2.2. Anaximander	46
2.3.2.3. Die Pythagoreer	47
2.3.2.4. Empedokles	48
2.3.3. Zeitgenössische Quellen: Schopenhauer	49
2.4. Zwischenfazit	54
3. Camus: Die ewige Wiederkunft im <i>Mythe de Sisyphe</i> und die Philosophie des Absurden	
3.1. Übersicht	57
3.2. Die Philosophie des Absurden	58
3.3. Der <i>Mythe de Sisyphe</i> als Mythenkorrektur	63
3.4. Die ewige Wiederkunft des Gleichen bei Camus	68
3.4.1. Kreislaufiguren im <i>Mythe de Sisyphe</i>	68
3.4.2. Eine Ästhetik der Wiederholung	69
3.4.3. Die ewige Wiederkunft als Ansatzpunkt von Camus' Kritik im <i>Homme révolté</i>	71
3.5. Das Verhältnis von Literatur und Philosophie im Werk Camus'	74
4. Zusammenfassung und Ausblick	80
5. Literaturverzeichnis	84
5.1. Siglen und Zitierweise der Werke Friedrich Nietzsches und Albert Camus'	84
5.2. Sekundärliteratur	85

1. Einleitung

1.1. Problematik

„6000 Fuss über dem Meere und viel höher über allen menschlichen Dingen!“ (N, KSA 9, 494) befindet sich Nietzsche vorgeblich, als er 1881 in Sils-Maria eine erste Notiz bezüglich der ‚ewigen Wiederkunft des Gleichen‘ verfasst, die als „Gedanke[] der Gedanken“ (N, KSA 9, 496) einen zentralen Platz in Nietzsches späterer Schaffensperiode einnimmt. Etwa 60 Jahre später illustriert Camus, dessen Denken stark von der Philosophie Nietzsches geprägt ist, seine Philosophie des Absurden anhand einer Mythen transformation des antiken Sisyphe-Mythos. Die ewige Wiederholung der Sisyphe-Arbeit symbolisiert die Absurdität und Sinnlosigkeit des modernen Lebens in einer Welt ohne Transzendenz sowie das damit verbundene Leiden. Camus vollzieht jedoch eine entscheidende Umwertung – man solle sich seinen Sisyphe glücklich vorstellen: Das Wissen um die Vergeblichkeit seines Tuns ermöglicht ihm, sich über sein Schicksal zu erheben und seine Arbeit als sein eigenes Werk zu proklamieren. Diesen Gedankengang, in dem sich Nietzsches Bejahung des Kreislaufs wiedererkennen lässt, führt Camus 1951 in *L'Homme révolté* zu Ende. Wie bei Nietzsche steht der schöpferische Akt im Zentrum der von ihm proklamierten metaphysisch-künstlerischen Revolte.

Dreh- und Angelpunkt der folgenden Untersuchung ist Nietzsches Lehre der ‚ewigen Wiederkunft des Gleichen‘. Bekanntlich werfen der Gehalt und die Implikationen dieses Theorems gerade auch wegen seiner mythopoetischen Form, in der es im Kontext des *Zarathustra* auftritt, nach wie vor zahlreiche Fragen auf.

Ziel dieser Arbeit wird es sein, ausgehend von einer mythen theoretisch ausgelegten Lektüre ausgewählter Texte Nietzsches und Camus' eine vergleichende Analyse der Verwendung der mythischen Denkfigur anzustellen. Dabei wird zu zeigen sein, in welchem Maß der Rückgriff auf den Mythos Ausdruck eines antiteleologischen Weltbilds und Teil des philosophischen Vorhabens ist, die Absurdität eines Lebens ohne Transzendenz als Ausgangspunkt des Projekts zu nützen, künstlerisch neue Werte zu schaffen.

Aus dieser doppelten Zielrichtung ergibt sich der Aufbau der folgenden Studie. Zunächst soll Nietzsches Wiederkunftslehre im Lichte zentraler Thesen der Mythos- sowie der Nietzscheforschung betrachtet und überblicksartig dargestellt werden. Im Fokus der Überlegungen steht dabei die Frage, inwiefern bei Nietzsche die Absage an

die lineare teleologische Zeit und die Einführung eines zyklischen Weltbildes auf mythische Denkfiguren zurückzuführen sind. Dabei soll herausgearbeitet werden, in welcher Hinsicht man die ewige Wiederkunft und den Rückgriff auf das Mythische im Sinne einer produktiven Ästhetik verstehen kann. Nietzsches Theorem soll weiterhin hinsichtlich möglicher Quellen und Vorläufer untersucht werden, um zu zeigen, inwiefern Nietzsche sich in eine Denktradition einreicht oder von ihr abweicht. Anschließend sollen die Affinitäten von Camus' essayistischem Werk zu Nietzsches Philosophie und insbesondere zu seiner Wiederkunftslehre diskutiert werden. Es wird zu prüfen sein, welche Auswirkungen der Rückgriff auf den Mythos im *Mythe de Sisyphe* hat. Zentral ist dabei die Frage, wie der französische Denker sich in Bezug auf Nietzsches Doktrin der ewigen Wiederkunft bezieht bzw. wie er diese in der Rückbindung auf den Mythos von Sisyphos modifiziert. Weiterhin soll behandelt werden, wie sich Camus' Sisyphos-Kapitel einerseits zum antiken Mythenstoff verhält, und andererseits, welche Funktion ihm innerhalb des Essays zukommt. Es stellt sich hiermit die Frage nach dem Verhältnis zwischen Mythos und philosophischem Essay und allgemeiner nach dem Zusammenhang von Literatur und Philosophie im Werk Camus'. Dies ist ein Thema, das Camus, der die Bezeichnung ‚Philosoph‘ vehement von sich wies, selbst mehrmals diskutiert. Es ist außerdem zu vermuten, dass gerade die fließenden Übergänge zwischen Philosophie und Literatur Camus' Faszination durch Nietzsche ausmachen.

Der Deutung der ewigen Wiederkunft als Form mythischen Denkens in Nietzsches und Camus' Werk vorangestellt werden geistesgeschichtliche Überlegungen zum Begriff des Mythos, die dem weiteren Gedankengang der Untersuchung als theoretisches Fundament dienen.

Die vorliegende Studie beschränkt sich dabei rein auf die im Titel genannte Fragestellung und erhebt in keiner Weise den Anspruch, die Bezüge zwischen Camus und Nietzsche komplett aufzuarbeiten oder sogar eine vollständige Analyse der Rolle des Mythos in ihrem jeweiligen Werk vorzulegen.

1.2. Vorausgehende Überlegungen zum Mythosbegriff

Bevor sich die vorliegende Arbeit der Figur der ‚ewigen Wiederkunft des Gleichen‘ widmet, muss der Mythosbegriff definiert werden. Dieser Begriff hat vor allem im

modernen Sprachgebrauch mehrere Bedeutungsdimensionen. Nach wie vor gibt es keinen Forschungskonsens bezüglich einer allgemein verbindlichen Definition.

Christoph Jamme betont wiederholt den problematischen Status des Terminus ‚der Mythos‘. Im Gegensatz zu den einzelnen Mythen, die sich als erzählbare Geschichten umschreiben lassen, sei der Mythos in seiner Singularform lediglich ein „theoretisches Konstrukt“.¹ Gegen die Verwendung der Singularform spreche weiterhin, dass der Mythos aufgrund seiner „irreduziblen Vielschichtigkeit“² eigentlich „nur im Plural zu haben [sei] – als Feld von Unterscheidungen, welches eines eindeutig lokalisierbaren Zentrums entbehrt.“³

Daran anknüpfend stellt es sich die vorliegende Untersuchung zur Aufgabe, die verschiedenen Bedeutungen und Theorien zu einer Minimaldefinition zusammenzuführen und den Begriff so zu erklären und abzugrenzen, dass er als Grundlage für eine wissenschaftliche Auseinandersetzung fruchtbar gemacht werden kann.

Der aus dem Altgriechischen stammende Begriff (μῦθος) wird ursprünglich bei Homer als autoritatives Wort verwendet⁴ und später im von Aristoteles geprägten Sinne als Handlungsstruktur oder Plot, vor allem in Bezug auf die antike Tragödie (*Poetik* 1450a 4-5).⁵ Eine kritische Auseinandersetzung mit dem Begriff setzt mit der platonischen Kritik der als unwahr denunzierten Dichtererzählung ein. Platon diskutiert die Beschaffenheit und Wirkung des Mythos, indem er ihn dem Logos gegenüberstellt.

Der Mythosbegriff der Moderne hingegen geht auf die Romantik zurück, welche die negative Auslegung des Mythos im Rahmen der Aufklärung positiv als „Form der erzählerischen Welterklärung“ umwertet.⁶ In der Romantik stellt sich nicht mehr die Frage nach Wahrheit, sondern der Mythos wird unabhängig von seinem objektiven

¹ Jamme, Christoph: „Gott an hat ein Gewand“. Grenzen und Perspektiven philosophischer Mythos-Theorien der Gegenwart. Frankfurt a. M. 1991, S. 17.

² Jamme, Christoph: Mythostheorien. In: Handbuch der Mythologie. Hg. v. Christoph Jamme u. Stefan Matuschek. Darmstadt 2014, S. 9.

³ Ebd., S.11.

⁴ Vgl. dazu Martin, Richard: *The Language of Heroes. Speech and Performance in the Iliad*. Ithaca/London 1989.

⁵ Vgl. dazu Assman, Jan u. Aleida: Artikel „Mythos“. In: Handbuch religionswissenschaftlicher Grundbegriffe, Bd. 4. Hg. v. Hubert Cancik u. a. Stuttgart/Berlin/Köln 1998, S. 180, Bierl, Anton: Literatur und Religion als Rito- und Mythopoetik. Überblickartikel zu einem neuen Ansatz in der Klassischen Philologie. In: *Literatur und Religion I. Wege zu einer mythisch-rituellen Poetik bei den Griechen*. Hg. v. A. Bierl u. a. Berlin/New York 2007, S. 40.

⁶ Jamme (2014), S. 12.

Wahrheitsgehalt im Sinne der Neuen Mythologie als poetisch-bildliches Instrument aufgewertet.

Doch was ist Mythos? Obwohl der Begriff sowohl in der Antike als auch in der Moderne allgegenwärtig ist, scheint beinahe jeder Diskussionsbeitrag ihn anders darzulegen. In der modernen Mythostheorie besteht jedoch Einigkeit bezüglich einiger grundlegender Merkmale, die im Folgenden referiert werden sollen.

Für Jan und Aleida Assmann ergeben sich aus der Prämisse der Vielschichtigkeit des Mythosbegriffs sieben verschiedene Varianten. Diese Unterteilung erlaubt, den Mythos auf die für den vorliegenden Beitrag relevante ‚narrative‘, ‚literarische‘ und ‚funktionalistische‘ Verwendung einzugrenzen.⁷ Eine Minimaldefinition des derart bestimmten Mythos ist im Sinne des Altphilologen Walter Burkert, dass es sich um eine ‚traditionelle Erzählung‘ mit gesellschaftsrelevanter Anwendung handle.⁸ Diese Definition situiert den Mythos jenseits des fixierten Textes und betont die Wichtigkeit der Tradierung und der Rezeption. Dabei handle es sich um „historisch nicht überprüfbare oder durch ihren fantastischen Charakter wunderbare Erzählungen“⁹ – oft von Göttern und Heroen –, die auf eine „bedeutsame, überindividuelle kollektiv wichtige Wirklichkeit“¹⁰ verweisen und auf diese Weise als „Erklärungen, Deutungen oder Sinnstiftungen“¹¹ fungieren. Aufgrund der vielfältigen Definitionsansätze des Mythos, die u. a. auch erlauben, ihn in der kritisch-aufklärerischen Tradition als unwahre Erzählung oder gar Ideologie zu betrachten, ist in Aussicht auf die Abgrenzung der gewählten Definition auch die Frage nach den Funktionen der mythischen Erzählung sinnvoll. Jamme erkennt im Mythos vor allem ein „kultisch-religiöses Vermitteln heiliger Wahrheiten“ und eine „historisch-soziale Darstellung“ – bzw. „Legitimation – einer Institution, eines Ritus oder einer gesellschaftlichen Entwicklung“.¹² Ferner enthält der Mythos eine identitäts- und gemeinschaftsstiftende Funktion, anhand der sich eine Gesellschaft definiert und abgrenzt, wie bereits der französische Religionssoziologe Émile Durkheim in seinen Untersuchungen zum

⁷ Assman (1998), S. 179-200.

⁸ Burkert, Walter: Mythos – Begriff, Struktur, Funktionen. In: Mythos in mythenloser Gesellschaft: Das Paradigma Roms. Hg. v. Fritz Graf. Stuttgart/Leipzig 1993, S. 16.

⁹ Matuschek, Stefan: Mythos und Mythologie. In: Handbuch der Mythologie. Hg. v. Christoph Jamme u. Stefan Matuschek. Darmstadt 2014, S. 12.

¹⁰ Burkert, Walter: Mythischen Denken. Versuch einer Definition anhand des griechischen Befundes. In: Philosophie und Mythos. Ein Kolloquium. Hg. v. Hans Poser. Berlin/New York 1979, S. 29.

¹¹ Matuschek (2014), S. 12.

¹² Jamme (2014), S. 15.

totemistischen Systems in Australien herausarbeitet.¹³ Daran knüpft Cassirer an und bestätigt, dass der Mythos, indem er kulturelle Phänomene legitimiert, „einer der wichtigsten Faktoren des Gemeinschaftsgefühls und Gemeinschaftslebens“¹⁴ sei. Dem anzufigen wäre die erklärende und sinngebende ‚Orientierungsfunktion‘ des Mythos, die erlaubt, Vorgänge in der Welt zu beschreiben und sinnstiftend zu erklären.¹⁵ Im Sinne Blumenbergs kann man auch von der Überwindung oder Depotenzierung einer Urangst sprechen.¹⁶ Zentral für die vorliegende Arbeit ist auch die ästhetische Funktion des Mythos, welche über Vico und die Frühromantiker vermutlich bedeutende Impulse für das Werk Nietzsches hatte. Vico begründet in seiner *Scienza Nuova* eine neue, nicht-allegorische Mythenanalyse, anhand welcher er den Mythos aufwertet, indem er dessen Wahrheitsbegriff als gleichberechtigt neben den naturwissenschaftlich-rationalistischen stellt. In Mythos und Sprache, die Ausdruck einer sinnlich-poetischen prälogischen Weltsicht seien, erkennt Vico eine besonders produktive Erkenntnisfähigkeit. Diese möchte er auch einer neuen Form von Wissenschaftlichkeit zugrunde legen.¹⁷ Der Mythosbegriff Vicos war u. a. prägend für Herder und dessen programmatische Rehabilitierung der Mythologie in der Frühromantik, die bei ihm primär auf die ästhetische Funktion zugespißt ist. Auch für Friedrich Schlegel sind Mythologie und Poesie untrennbar, wie sein Postulat einer Universalisierung der Poesie zu einem gesellschaftsstiftenden Mythos zeigt. Auf Grundlage der romantischen Kritik an der analytischen Konzeption der Vernunft und dem damit einhergehenden Legitimationsverlust der als unorganisch betrachteten Gesellschaft fordert er in seiner *Rede über die Mythologie* von 1800 die Bildung einer „neuen Mythologie“ aus der „tiefsten Tiefe des Geistes“.¹⁸ Bei Schelling, Hegel und Hölderlin liegt der Akzent auf der sozialen Orientierungsform des Mythos, der die

¹³ Durkheim, Émile: *Les formes élémentaires de la vie religieuse. Le système totémique en Australie*. Paris 2008.

¹⁴ Cassirer, Ernst: *Philosophie der symbolischen Formen*, Bd. 2. Darmstadt⁴ 1964, S. 130.

¹⁵ Poser, Hans: Einleitende Überlegungen zum Verhältnis von Philosophie und Mythos. In: *Philosophie und Mythos. Ein Kolloquium*. Hg. v. Ders. Berlin/New York 1979, S. VI. Jammes ‚historisch-soziale‘, Durkheims gemeinschaftsstiftende und Posers sinngebende Orientierungsfunktion fasst Assman unter dem ‚funktionalistischen Mythosbegriff‘ zusammen. Vgl. dazu Assman (1998), S. 180.

¹⁶ Vgl. dazu Blumenberg, Hans: *Die Arbeit am Mythos*. Frankfurt a. M. 1979, S. S. 23. Der Mythos sei eine „Manifestation einer Überwindung, eines Distanzgewinns, einer Abmilderung des bitteren Ernstes“.

¹⁷ Vgl. dazu Schuh, Hans-Manfred: Artikel „Giambattista Vico“. In: *Kindlers Literatur-Lexikon*. Hg. v. Heinz Ludwig Arnold. Stuttgart/Weimar³ 2009, S. 802-803.

¹⁸ Schlegel, Friedrich: *Kritische Ausgabe*, Bd. 2. Hg. v. Ernst Behler. Paderborn 1967, S. 312. Siehe dazu auch Frank, Manfred: *Der kommende Gott. Vorlesungen über die Neue Mythologie Teil I*. Berlin 1982, S. 188.

Einheit der Gesellschaft wiederherstellen und die Kluft zwischen ungebildetem Volk und gebildeter Elite überbrücken soll, u. a. durch den Rückgriff nicht nur auf die antike Mythologie, sondern auch auf den Volksglauben.¹⁹

Bedeutend für das heutige Mythosverständnis ist weiterhin das Verhältnis von Mythos und Ritual. Jamme bestätigt so beispielsweise, dass „mythisches Denken und rituelles Handeln [...] letztlich untrennbare Größen“²⁰ sind. So entstand der Mythos als Ausdrucksmittel einer traditionellen oralen Gesellschaft und steht in Verbindung mit einer rituellen Handlung, die zur „Aufrechterhaltung der kosmischen und gesellschaftlichen Ordnung“²¹ beigetragen hat. Zumindest in der Antike kann der Mythos noch sowohl Performanz als auch Erzählung sein, insofern er als „autoritativer Sprechakt“ vom Dichter einerseits mimetisch dargestellt und andererseits bereits in poetischer Form hervorgebracht wird.²² Der Übergang von der kultisch-religiösen in die ästhetische Funktion ist fließend. In der schriftlichen Fixierung stellt letztere dabei ein Spätstadium des antiken Mythos dar, das auch allgemein als der Anfang der abendländischen Literatur betrachtet wird.²³ In der Mythosforschung herrscht allgemeiner Konsens, dass der antike Mythos als stoffliche Grundlage über das Mittelalter und die Renaissance bis heute fortwirkt.²⁴

Des Weiteren ist es interessant hinzuzufügen, dass Ritual und Poesie, die beide eng mit dem Mythos verbunden sind, bezüglich mehrerer Charakteristika gewisse Ähnlichkeiten aufweisen. Nach Braungart lassen sich Wiederholung, Inszeniertheit, ästhetische Elaboriertheit, Selbstbezüglichkeit, Expressivität, Symbolizität des Ritus in den Wiederholungen, Sprachspielen und weiteren Sprachfiguren, sowie in Rhythmik und Reim der poetischen Sprache wiederfinden.²⁵ Oft wird in der Forschung auch die Ähnlichkeit zwischen der Metapher und dem Mythos bzw. Ritual hervorgehoben.²⁶

¹⁹ Vgl. dazu Heidemann Vischer, Ute: Artikel „Mythologie“. In: Reallexikon der deutschen Literatur. Hg. v. Harald Fricke. Bd. 2. Berlin/New York 2007, S. 663f.

²⁰ Jamme (1991), S. 149.

²¹ Jamme (1991), S. 149f.

²² Bierl (2007), S. 41, Martin (1989).

²³ Vgl. dazu Heidemann Vischer (2007), S. 666.

²⁴ Vgl. dazu Calame, Claude: Introduction: Évanescence du mythe et réalité des formes narratives. In: Métamorphoses du mythe en Grèce antique. Hg. v. Ders. Genf 1988, S. 11ff.

²⁵ Braungart, Wolfgang: Ritual und Literatur. Tübingen 1996, bes. S. 153f.

²⁶ Bierl, Anton: Griechische Literatur – eine Musterfall von „Literatur und Religion“. In: Literatur/Religion. Bilanz und Perspektiven eines interdisziplinären Forschungsgebietes. Studien zu Literatur und Religion, Bd. 1. Hg. v. Wolfgang Braungart, u. a. Stuttgart 2019, insb. S. 37f.

Obwohl, wie in den vorangehenden Überlegungen deutlich wurde, viele Mythentheoretiker hauptsächlich von dem altgriechischen Bestand ausgehen, ist zu betonen, dass die meisten Definitionsansätze den Anspruch der Allgemeingültigkeit erheben. Der Mythos beschränkt sich nämlich weder auf eine prälogische Vorzeit noch auf das antike Griechenland, sondern wird, wie u. a. die Ethnologie zeigen konnte, von verschiedensten Zivilisationen und Naturvölkern hervorgebracht. Ferner sind Mythen nicht abgeschlossene Produkte, sondern werden auch noch in der nachmythischen Gesellschaft der Moderne in einem produktiven Rezeptionsprozess im Sinne Blumenbergs ‚Arbeit am Mythos‘ kontinuierlich verändert und weitergeführt.²⁷ Eine Definition des Mythos als Überlieferung aus „vorschriftlicher Epoche“ oder gar als „Form eines vorrationalen Weltverständnisses“²⁸ scheint deswegen der Vielschichtigkeit des Begriffs nicht gerecht zu werden.

Die moderne Mythosforschung betont häufig den Charakter der Fremdheit des Mythos und untersucht ihn somit in Abgrenzung zum eigenen modernen Weltverständnis. Ferner gilt die von Platon begründete Grenzlinie zwischen Mythos und Logos in heutiger Forschung als imaginär und die lange gültige Auffassung des Mythos als primitive Vorstufe des Logos wurde durch die Annahme entkräftet, dass beide Bereiche sich gegenseitig bedingen und ineinander übergehen.²⁹

Die kulturanthropologische Mythostheorie Cassirers dient als zentrale Grundlage vieler jüngerer Auseinandersetzungen und ist insofern interessant, als sie den Mythos als autonome Denkform beschreibt. Aufgrund seiner Fähigkeit, menschliche Eindrücke zu strukturieren, sei er gleichbedeutend mit Sprache, Wissenschaft und anderen symbolischen Formen wie Kunst. Cassirer ist für den vorliegenden Beitrag von besonderer Relevanz, da er die Kreisförmigkeit der Zeit innerhalb des mythischen Bewusstseins als Resultat der Rückführung auf einen heiligen Ursprung profiliert.

Damit wäre der theoretische Horizont der Arbeit skizziert, der im Folgenden auf die Untersuchung des Textkorpus angewendet werden soll.

²⁷ Vgl. dazu Blumenberg (1979) u. Assmans Definition ‚literarischer Mythen‘: Assman (1998), S. 180.

²⁸ Heidemann Vischer (2007), S. 665.

²⁹ Siehe auch Nesselrath, Heinz-Günther: Mythos – Logos – Mytho-logos: Zum Mythos-begriff der Griechen und ihrem Umgang mit ihm. In: Form und Funktion des Mythos in archaischen und modernen Gesellschaften. Hg. v. Peter Rusterholz u. Rupert Moser. Bern/Stuttgart 1999, S. 1-26.

1.3. Nietzsches Mythosbegriff

Obwohl die kritische Nietzscheforschung sehr umfangreich ist, hat sich die Forschung bislang wenig mit dem Thema des Mythos auseinandergesetzt. Allgemein lässt sich festhalten, dass der Begriff ‚Mythos‘ in Nietzsches Werk relativ selten vorkommt und sich größtenteils auf sein Frühwerk konzentriert, d. h. auf die *Geburt der Tragödie* und zeitlich nahe Schriften. Im Spätwerk wird der Begriff zwar kaum erwähnt, allerdings bedient Nietzsche sich dort mythisch anmutender Symbole und Figuren, wie beispielsweise der Figuren der ewigen Wiederkunft und des Übermenschen. Zielsetzung des ersten Hauptkapitels (2) ist u. a. herauszuarbeiten, inwiefern diese tatsächlich als Manifestationen mythischen Denkens zu verstehen sind.

Von diesem Befund ausgehend formuliert die Forschung die Meinung, dass bei Nietzsche eine weite Verwendung des Begriffs vorliegt und sich diese durch eine gewisse Vagheit auszeichnet.³⁰ Der Befund der Unbestimmtheit kann jedoch auch zu einer ganz anderen Lesart führen, wie am viel zitierten Artikel von Jörg Salaquarda deutlich wird.³¹ Salaquardas Nietzsche-Lektüre, die ‚Mythos‘ im Licht der Ideologiekritik der Frankfurter Schule als Synonym von ‚Ideologie‘ versteht, ist wenig überzeugend, da sie die grundlegende Bedeutung der griechischen Antike für Nietzsche sowie die Elemente, die für eine klare Orientierung seines Mythosbegriffs an der Antike sprechen, komplett zu übergehen scheint. Der ideologiekritisch ausgerichteten Auffassung Nietzsches als „Mythen-Zerstörer“ stellt sich jene Strömung der Forschung gegenüber, die Nietzsche als „Mythen-Schöpfer“ ansieht.³² So vertritt Pütz z. B. die Ansicht, dass Nietzsche sich nur in seiner frühen Periode theoretisch mit dem Mythos auseinandersetze, in seiner späten Schaffenszeit jedoch seinen eigenen „Mythos des Lebens“ schaffe.³³ Die vorliegende Arbeit schließt sich

³⁰ Vgl. dazu Pütz, Peter: Der Mythos bei Nietzsche. In: Mythos und Mythologie in der Literatur des 19. Jahrhunderts. Hg. v. Helmut Koopmann. Frankfurt a. M. 1979, S. 256, Salaquarda, Jörg: Mythos bei Nietzsche. In: Philosophie und Mythos. Ein Kolloquium. Hg. v. Hans Poser. Berlin/New York 1979, S. 179, Gebert, Bert: Sinnwenden – Thesen und Skizzen zu einer Archäologie tropologischer Mythos-Konzepte. In: Die mythologische Differenz. Studien zur Mythostheorie. Hg. v. Stefan Matuschek u. Christoph Jamme. Heidelberg 2009, S. 57.

³¹ Salaquarda (1979).

³² Biser vertritt die Ansicht, dass Nietzsche bei dem Versuch, den nihilistisch-pessimistischen Mythos Wagners und den Mythos der Religion zu widerlegen, selbst auf mythische Denkfiguren zurückfällt. Problematisch an Bisers Aufsatz ist das Fehlen einer klaren Definition seines Mythosbegriffs, mit dem er undifferenziert das religiöse Dogma und Wagners und Nietzsches Mythenrezeption bedenkt. Biser, Eugen: Nietzsche als Mythenzerstörer und Mythenschöpfer. In: Nietzsche-Studien 14 [1] (1985), S. 96-109.

³³ Pütz (1979), S. 252.

der These an, dass Nietzsche in seinem Spätwerk auf mythische Denkfiguren zurückgreift. Im Gegensatz zu Pütz' Aufsatz vertritt sie jedoch die Ansicht, dass trotz unterschiedlicher Schwerpunkte der Mythosbegriff des Frühwerks ansatzweise auch für das Spätwerk gilt. Insbesondere in Bezug auf das Postulat einer Remythisierung der Gesellschaft lässt sich ein gewisses Kontinuum bis zum Spätwerk erkennen. Obwohl die Forschung in dieser Hinsicht häufig eine Parallele zwischen Früh- und Spätwerk konstatiert, darf jedoch nicht außer Acht gelassen werden, dass Nietzsche sich in der *GT* überwiegend auf ein Korpus *gemachter* Mythen bezieht, wohingegen man bei *Za* trotz der Präsenz einzelner Anspielungen auf antike Mythen von einem *neuen* Mythos sprechen könnte. Die Möglichkeit, im mythischen Sinne Neues zu schaffen, attestiert er allerdings bereits in den 1870er Jahren Richard Wagner, „de[m] Mytholo[en] und Mythopoët[en], der zum ersten Male einen Ring um das herrliche uralte ungeheure Gebilde schloss und die Runen seines Geistes darauf eingrub“ (WB, KSA 1, 442). Weiterhin muss angemerkt werden, dass Nietzsches Verhältnis zum Mythos sich durch Brüche und Verwerfungen auszeichnet. Während Nietzsche in seinem Frühwerk den Mythos als Grundlage eines tragisch-dionysischen Weltbilds zelebriert und zum zentralen Inhalt seiner Philosophie erhebt, wendet er sich von dieser Konzeption in seiner mittleren Schaffensperiode deutlich ab. Vor allem in *Menschliches Allzumenschliches* erfolgt eine kritische Auseinandersetzung mit dem Mythos, der hier als Vorstufe des logischen Denkens betrachtet wird. Im Rahmen seiner Metaphysikkritik vollzieht Nietzsche eine genealogische Untersuchung und Entmythologisierung logischer Begriffe, indem er deren Gemachtheit nachweist und zeigt, dass selbst logische Konzepte auf Nicht-Begriffliches zurückzuführen sind. In *MA* lässt sich weiterhin eine Verschiebung der Verwendungsweise des Terminus ‚Mythos‘ beobachten: Wenn Nietzsche die Vorstellung eines freien Willens als Mythos denunziert, handelt es sich um eine metaphorische Applikation des Terminus, der weit über die griechische Mythologie, die seinem frühen Mythosbegriff zugrunde liegt, hinausweist. Im Spätwerk wiederum vollzieht Nietzsche erneut eine Werteverchiebung zurück zum Bildlichen und weg vom Konzeptuellen. Dementsprechend kann davon ausgegangen werden, dass Überschneidungen und Ähnlichkeiten zum Frühwerk vorliegen und der an der Antike orientierte Mythosbegriff seines Frühwerks teilweise auch dem *Za* zugrunde liegt.

Die definitorische Unschärfe, mit der Nietzsche den Mythosbegriff in seinem Frühwerk verwendet, beruht auf der Tatsache, dass sich der Terminus einer

begrifflichen Festlegung durch Sprache geradezu zu widersetzen scheint. Dies problematisiert Nietzsche in der *GT*: „[D]er Mythos findet in dem gesprochenen Wort durchaus nicht seine adäquate Objectivation“ (*GT*, KSA 1, 109). In der 1886 angefügten Selbstkritik macht er gerade diesen Punkt seiner Tragödienschrift zum Vorwurf und suggeriert, dass andere Ausdrucksformen wie der Tanz, aber womöglich auch Musik und Dichtung adäquater seien, über den Mythos zu sprechen: „Sie hätte singen sollen, diese ‚neue Seele‘ – und nicht reden! Wie schade, dass ich, was ich damals zu sagen hatte, es nicht als Dichter zu sagen wagte: ich hätte es vielleicht gekonnt!“ (*GT*, KSA 1, 15). Es stellt sich die Frage, inwiefern Nietzsche dies im poetisch-lyrischen Stil des *Za* umgesetzt hat.

Die Tragödienschrift ist für das Verständnis von Nietzsches Mythosbegriff zentral, da sie sich durch den Rekurs auf Götternamen und die poetische Ausarbeitung mythischer Prinzipien selbst als eine Art Mythologie bzw. als Plädoyer einer ‚Neuen Mythologie‘ und Remythisierung der Gesellschaft im Sinne der Romantik lesen lässt. Nietzsche stützt sich in seiner Tragödienschrift einerseits auf die aristotelische Definition des Mythos als die der Tragödie zugrunde liegende Handlung, entwickelt auf der Grundlage der altgriechischen Mythologie aber auch sein eigenes Konzept. So stellt der ‚tragische Mythos‘ für ihn die ästhetische Synthese der Kunstgottheiten Apoll und Dionysos, bzw. der von ihnen personifizierten Kunsttriebe der Form und der rauschhaften Auflösung, dar. Diese Synthese belegt Nietzsche anhand der attischen Tragödie, in der das apollinische Erzählprodukt im Medium der Musik um die Dimension des Dionysischen erweitert wird. In dieser Hinsicht fungiert der Mythosbegriff als „ästhetisch-metaphysischer Vermittlungsbegriff“ und ist Ausdruck einer spannungsvollen Wechselbeziehung und eines kontinuierlichen Übergangs zwischen zwei entgegengesetzten Polen.³⁴

Gerade am Bezug auf die Tragödie wird deutlich, dass Nietzsches Auseinandersetzung mit dem Mythos vor allem in dessen Wirkungskraft gründet, die auf seine Bindung an den Kult zurückgeht. Von besonderem Interesse für Nietzsche ist dabei der antike Dionysos-Kult, in dem der Mythos unweigerlich mit kultischer Handlung, Rausch und kollektiver Ekstase verbunden ist. Aus ihnen stammt die erneuernde Kraft des Mythos, die Nietzsches Plädoyer einer Rückkehr zur tragischen Weltordnung zugrunde liegt. Neben der ästhetischen Dimension sind folglich auch die

³⁴ Gebert (2009), S. 57.

Macht des Glaubens und das gemeinschaftsstiftende Moment des Mythos Aspekte, die Nietzsche als zentral herausstellt und die es erlauben, seinen Mythosbegriff nahe an jenem der heutigen Forschung zu verorten. Im Kapitel 23 der *GT* heißt es beispielsweise: „Ohne Mythos aber geht jede Cultur ihrer gesunden schöpferischen Naturkraft verlustig: erst ein mit Mythen umstellter Horizont schliesst eine ganze Culturbewegung zur Einheit ab“ (*GT*, KSA 1, 145). Ähnlich wie das romantische Programm der ‚Neuen Mythologie‘ geht Nietzsches Hoffnung auf eine Remythisierung der Gesellschaft auf die Diagnostizierung eines Mangelzustands in der Moderne zurück. Der „abstracte“ und mythenlose Gegenwartsmensch als Produkt des Sokratismus und der Aufklärung wird als „ewig hungerndes“, entwurzeltes Individuum beschrieben, dessen „Verlust der mythischen Heimat, des mythischen Mutterschoosses“ nur durch eine Rückkehr der mythisch-tragischen Weltordnung rückgängig gemacht werden kann (*GT*, KSA 1, 145f).³⁵ Diesbezüglich stellt der Mythos eine Art Bollwerk dar, das eine Kultur festigt, aber auch schützt. Der moderne Mensch jedoch, von dem Moment an, wo er angefangen hat, „sich historisch zu begreifen“, hat die „mythischen Bollwerke um sich herum [...] zertrümmer[t]“. Dem rationalen Geschichtsverständnis stellt Nietzsche nämlich bereits in der *Tragödienschrift* die mythische Ewigkeit entgegen: „Und gerade nur so viel ist ein Volk – wie übrigens auch ein Mensch – werth, als es auf seine Erlebnisse den Stempel des Ewigen zu drücken vermag [...]“ (*GT*, KSA 1, 147f.). Dieser Passus gibt darüber Aufschluss, was der Mythos für Nietzsche vermag. Er ist Ausdruck einer archaisch-symbolischen Kultur, die Erfahrung ästhetisch-sinnlich bewältigt und ihr derart Sinn verleiht.

In Nietzsches Spätwerk kommt der Mythosbegriff zwar kaum noch explizit vor, doch weisen seine Schriften, insbesondere *Za*, mythische Züge auf. Anhand mythischer Denkfiguren untermauert Nietzsche seine Philosophie, die die Möglichkeit philosophischer oder religiöser Wahrheit leugnet und schöpfende Kreativität der Absurdität einer Welt ohne Transzendenz entgegenstellt. Damit steht sein Verständnis von Mythos in Opposition zur romantischen Vorstellung einer höheren religiösen

³⁵ Ähnliche Attribute – Heimatlosigkeit, Entwurzelung – schreibt auch Camus dem modernen Menschen zu, der sich der Absurdität des Lebens stellen muss. Vgl. dazu Camus, Albert: *Œuvres Complètes* in 4 Bänden. Bd. 1. Hg. v. Jacqueline Lévi-Valensi u. Raymond Gay-Croisier. Paris 2006-2008, insb. S. 223: „[D]ans un univers soudain privé d’illusions et de lumières, l’homme se sent un étranger“.

Wahrheit, die von der Natur und dem Volksgeist verkörpert wird und im Mythos ihren Ausdruck findet.

1.4. Mythos bei Camus

In seinen *Carnets* formuliert Camus den folgenden Satz: „Le monde où je suis le plus à l’aise: le mythe grec“ (IV, 1085). Tatsächlich dient Camus die griechische Mythologie über seine ganze Schaffenszeit hinweg seinem Denken als Quelle der Inspiration und er verarbeitet sie mehrfach in seinen literarischen und essayistischen Texten. Diese Affinität zum griechischen Mythos wird anhand eines Blicks auf sein Werk deutlich, da seine drei großen Zyklen, in die er es einteilt, alle im Zeichen einer mythischen Figur stehen: Der Zyklus des Absurden (*L’Étranger*, *Le mythe de Sisyphe*, *Caligula*) bezieht sich auf die Figur des Sisyphos, wohingegen der daran anschließende Zyklus der Revolte (*La peste*, *Les justes*, *L’État de siège*, *L’Homme révolté*) im Zeichen des Prometheus steht. Der unvollendete Zyklus der Liebe oder des Maßes schließlich orientiert sich an Nemesis, der griechischen Göttin des Maßes und der ausgleichenden Gerechtigkeit bzw. Rache.³⁶

Auch auf der Ebene der einzelnen Texte lassen sich zahlreiche Verweise auf die griechische Mythologie erkennen. Le Marinel erkennt in den mythologischen Bezügen ein „système d’échos“, dass sich zwischen den einzelnen Texten erstreckt und die „unité profonde“ seines Gesamtwerks ausmacht.³⁷

Camus thematisiert seinen Umgang mit mythischen Stoffen im *MS* folgendermaßen:

Un monde demeure dont l’homme est le seul maître. Ce qui le liait, c’était l’illusion d’un autre monde. Le sort de sa pensée n’est plus de se renoncer mais de rebondir en images. Elle se joue – dans des mythes sans doute – mais des mythes sans autre profondeur que celle de la douleur humaine et comme elle inépuisables. Non pas la fable divine qui amuse et aveugle, mais le visage, le geste et le drame terrestres où se résument une difficile sagesse et une passion sans lendemain. (I, 300)

Der Mythos überbrückt insofern die Distanz zwischen moderner und antiker Existenz, als dass er eine grundlegende, unverändert konstante menschliche Situation illustriert. Befreit von der illusorischen Vision des christlichen Heilversprechens muss der Mensch sich der Absurdität der Welt stellen. Im Mythos wird das auf das Diesseits ausgerichtete „drame terrestre“ widergespiegelt.

³⁶ Diese Schematisierung ist weder eindeutig noch vollständig. So lassen sich einzelne Werke nicht klar zu einem Zyklus zuordnen, andere fallen ganz aus dem Schema heraus.

³⁷ Le Marinel, Jacques: Camus et les mythes grecs. In: *Revue d’histoire littéraire de la France* (4) 113 (2013), S. 797.

Sein Verständnis des Mythos als Deutungsfolie der Situation des modernen Menschen expliziert Camus weiterhin in *Prométhée aux enfers*:

Les mythes n'ont pas de vie par eux-mêmes. Ils attendent que nous les incarnions. Qu'un seul homme réponde à leur appel, et ils nous offrent leur sève intacte. (III, 591)

Hierin gründet sein freier und moderner Umgang mit dem Mythos, der insbesondere im *MS* unter das Paradigma der Mythenkorrektur fällt.³⁸ In dieser Hinsicht zeigt Hühn auf, wie Camus dem Mythos neue Sinnpotenziale verleiht. Er halte sich zwar an den äußeren Rahmen des überlieferten Mythos', erschließe aber in ihm „jenen Freiraum, der es ihm erlaubt, die überkommene Sinngestalt des Mythos aufzubrechen und neu zu konfigurieren“.³⁹

Paul Archambault, der die antiken Quellen Camus' aufarbeitet, zeigt, dass sich Camus' Mythenkenntnisse hauptsächlich auf Homer (*Sisyphos*, *Achilles*, *Odysseus*), Aischylos (*Prometheus*) und Sophokles (*König Ödipus* und *Ödipus auf Kolonos*) zurückführen lassen und er sich neben der antiken Literatur auch für die Philosophie der Vorsokratiker interessierte.⁴⁰ Archambault kommt allerdings zu dem Ergebnis, dass Camus' Auseinandersetzung mit der griechischen Mythologie und Philosophie sehr oberflächlich bleibt und sich auf eher begrenzte Kenntnisse stützt. So habe er sein Wissen teilweise aus Handbüchern, wie im Falle seines Sisyphos-Kapitels im *MS* besonders deutlich wird. Im ersten Abschnitt des Kapitels übernimmt er Formulierungen der *Nouvelle Mythologie des Grecs et des Latins* aus dem Jahr 1907, herausgegeben von Pierre Commelin, und des Eintrags *Sisyphé* aus dem *Grand Dictionnaire Universel* fast wörtlich. Dass er Homer während der Redaktion wohl kaum präsent hatte, zeigt seine Behauptung, Homer erzähle uns, dass Sisyphos den Tod überlistet habe.⁴¹ Ein Blick auf Homer zeigt allerdings, dass Sisyphos in der *Ilias* zwar als „der schlaueste unter den Männern“ (6, V. 154)⁴² bezeichnet wird, dafür aber kein Grund oder Beispiel angeführt wird. Auch die Erwähnung von Sisyphos im 11. Buch der *Odyssee* beschränkt sich lediglich auf die Beschreibung seiner Strafe in der Unterwelt, spart aber die Vorgeschichte der Verschuldung aus (11, V. 93ff).⁴³ Die spätere Rekonstruktion der Verschuldung des Sisyphos, wie Camus sie auch in den

³⁸ Vgl. dazu Hühn, Helmut: Revolte gegen das Absurde: Sisyphos nach Camus. In: Mythenkorrekturen. Zu einer paradoxalen Form der Mythenrezeption. Hg. v. Martin Vöhler u. Bernd Seidensticker. Berlin 2005, S. 355.

³⁹ Ebd.

⁴⁰ Archambault, Paul: Camus' Hellenic Sources. Valencia 1972.

⁴¹ Vgl. dazu Hühn (2005), S. 353.

⁴² Homer: *Ilias*. Übers. v. Roland Hampe. Stuttgart 2001, S. 114.

⁴³ Homer: *Odyssee*. Übers. v. Roland Hampe. Stuttgart 1995, S. 190f.

Handbüchern vorfand, erfolgte hauptsächlich über den Rückgriff auf frühgriechische Lyrik und spätere lateinische Quellen.⁴⁴

Auch die kritischen Kommentare Camus' bezüglich der Vorsokratiker und der griechischen Tragödie verdanken, so Archambault, mehr Nietzsche als den Originaltexten selber. Da Camus die vorsokratische Philosophie als Einheit aufzufassen und sich ihrer verschiedenen, teils entgegengesetzten Strömungen nicht bewusst zu sein scheine, sei es weiterhin fraglich, ob er seine Kenntnisse der Vorsokratiker überhaupt aus erster Hand hatte.⁴⁵

1. 5. Forschungsstand

Dem Anliegen der vorliegenden Studie, Nietzsches Wiederkunftslehre in Bezug auf Formen mythischen Denkens auszulegen, wurde in der Forschung bislang wenig Aufmerksamkeit geschenkt. Der mythischen Dimension der Lehre widmen sich übergreifende Studien oft nur sehr knapp und im Zusammenhang ihrer eigenen Forschungsschwerpunkte.

Blumenberg bezieht sich im Rahmen seiner mythostheoretischen, rezeptionsgeschichtlichen Recherchen zwar stellenweise auf die ewige Wiederkunft, um seine These der „Arbeit am Mythos“ zu stützen; es handelt sich aber keineswegs um eine umfassende Untersuchung, die den Anspruch der Vollständigkeit erheben könnte.⁴⁶ Auch weitere Forschungsartikel erkennen die Nähe von Nietzsches Lehre zum Mythischen an, ohne jedoch genauer darauf einzugehen oder diese Einordnung zu begründen.⁴⁷

Es muss außerdem betont werden, dass die Ansätze zur Deutung der ewigen Wiederkunft des Gleichen weit auseinandergehen und in der Forschung kein allgemeiner Konsens bezüglich einer einheitlichen Interpretation besteht. Eine zentrale Frage, mit der sich die Forschung nach wie vor auseinandersetzt, ist, ob es sich bei Nietzsches Wiederkunftslehre primär um eine kosmologische oder um eine ethische These handelt. Für eine genauere Erläuterung dieser Problematik sei auf die

⁴⁴ Vgl. dazu Hühn (2005), S. 348, Brunel, Pierre: Sisyphé. In: Dictionnaire des mythes littéraires. Hg. v. Ders. Paris 1988, S. 1243f., Nünlist, René: Artikel „Sisyphos“. In: Der Neue Pauly. Enzyklopädie der Antike, Bd. 11. Hg. v. Hubert Cancik u. Helmuth Schneider. Stuttgart/Weimar 2001, S. 598-599.

⁴⁵ Vgl. dazu Archambault (1972), S. 35, 40, 170.

⁴⁶ Eine genauere Beleuchtung von Blumenbergs Mythostheorie und seiner Auseinandersetzung mit Nietzsches Lehre leistet das erste Kapitel des Hauptteils. Siehe S. 34ff. der vorliegenden Arbeit.

⁴⁷ Siehe auch Biser (1985), Pütz (1979), u. a.

Arbeiten Safranskis, D'Iorio und Martons verwiesen.⁴⁸ Als Antwort auf diese polarisierende Problematik, die dem Gehalt von Nietzsches Wiederkunftslehre nicht gerecht wird, geht der vorliegende Beitrag von der Hypothese aus, dass Nietzsches Wiederkunftslehre primär ästhetisch zu verstehen ist, und knüpft damit an die einschlägigen Forschungsbeiträge Zittels und Meyers an.⁴⁹

Diese Hypothese erlaubt es, eine Parallele zu Camus' Werk zu ziehen, die über den Aspekt der reinen Wiederholung hinausgeht. Die Forschung hat bereits vielfach die Nähe von Camus' *Sisyphos*-Band zu Nietzsches Philosophie hervorgehoben.⁵⁰ Dies ist nicht verwunderlich, insofern Camus sich selber als Nachfolger Nietzsches präsentiert, indem er ihn mehrfach zitiert und diskutiert. Für einen ausführlichen Vergleich der beiden Denker sei auf die Monographie Rosenthals verwiesen.⁵¹ Rosenthals grundlegender Forschungsbeitrag geht genauer den Spuren Nietzsches in Camus' Philosophie nach, übersieht dabei aber die tiefe, teilweise von Missverständnissen geprägte Ambivalenz, die Camus' Nietzsche-Rezeption zugrunde liegt. Diese Ambivalenz basiert vor allem auf der Bedeutung, die Camus dem posthum von Nietzsches Schwester E. Foerster veröffentlichten Werk *Der Wille zur Macht* einräumt. Weiterhin lastet er Nietzsche im *HR*, den er als Kommentar des *WzM* bezeichnet, die Ausbeutung seiner Ideen durch die faschistischen und totalitären Regime des 20. Jahrhundert an.

Camus' Rückgriff auf antike Mythen wurde in der Forschung bislang relativ wenig Aufmerksamkeit geschenkt und nur selten und sehr oberflächlich auf Nietzsches Verwendung und Auseinandersetzung mit dem Mythos bezogen. Frühe Beiträge, wie z. B. jene von Crochet und Archambault, erlauben zwar, ein vollständiges Inventar der von Camus verwendeten Mythen zu erstellen, aber es gehen diese Recherchen

⁴⁸ Vgl. dazu D'Iorio, Paolo: *Cosmologie de l'éternel retour*. In: *Nietzsche-Studien* 14 [1] (1995), S. 62-123, Marton, Scarlett: *L'éternel retour du même: Thèse cosmologique ou impératif éthique?* In: *Nietzsche-Studien* 25 [1] (1996), S. 42-63, Safranski, Rüdiger: *Nietzsche. Biographie seines Denkens*. München/Wien 2000.

⁴⁹ Zittel, Claus: *Das ästhetische Kalkül von Friedrich Nietzsches Also sprach Zarathustra*. Würzburg 2000, Meyer, Theo: *Nietzsche und die Kunst*. Tübingen/Basel 1993.

⁵⁰ Vgl. dazu Pieper, Hans-Joachim: *Zarathustra – Sisyphos. Zur Nietzsche-Rezeption Albert Camus'*. In: *Nietzscheforschung*. Bd. 9. Berlin 2002, S. 247-261, Merlio, Gilbert: *Sisyphos und der Übermensch: auf den Spuren Nietzsches bei Camus*. In: *Friedrich Nietzsche und die Literatur der klassischen Moderne*. Hg. v. Thorsten Valk. Berlin/New York 2009, S. 283-312, Rosenthal, Bianca: *Die Idee des Absurden. Friedrich Nietzsche und Albert Camus*. Bonn 1977, Seidler, George F.: *The Existential vs. The Absurd: The Aesthetics of Nietzsche and Camus*. In: *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 32 (1974), S. 412-421, Duvall: *Camus Reading Nietzsche: Rebellion, Memory and Art*. In: *History of European Ideas* 25 (1999), S. 39-53.

⁵¹ Rosenthal (1977).

kaum mit einer kritischen Analyse einher.⁵² Der vorliegende Beitrag knüpft an Le Marinels, Bartfelds und Hühns Arbeiten an, die Camus' Umgang mit dem Mythos kritischer reflektieren und zeigen, auf welche Weise Camus sich Mythen zu eigen macht und wie sich in diesen sein Denken widerspiegelt und ergänzt.⁵³

Wichtig für einen Vergleich zwischen Nietzsche und Camus ist auch ihre philologische, sprachkritische Haltung. Diese geht bei beiden Denkern mit der Suche nach einem neuen philosophisch-poetischen Duktus einher, der jenseits der traditionellen Gattungsgrenzen und Konventionen angesiedelt werden kann. Obgleich in der Forschung ein allgemeiner Konsens bezüglich der lyrischen Elemente in den Werken beider Dichter herrscht, steht eine umfassende vergleichende Untersuchung dazu bislang noch aus.

⁵² Archambault (1972) und Crochet, Monique: *Les mythes dans l'œuvre d'Albert Camus*. Paris 1973.

⁵³ Le Marinel (2013), Hühn (2005) u. Bartfeld, Fernande: *Albert Camus ou le mythe et le mime*. In: *Archives Albert Camus* 5 (1982), S. 1-75.

2. Die ewige Wiederkunft des Gleichen als Figur mythischen Denkens

2.1. Übersicht

Das vorliegende Kapitel widmet sich der Frage, was Nietzsche unter dem Begriff der *ewigen Wiederkehr des Gleichen* versteht und inwiefern er damit, insbesondere in Anbetracht des zyklischen Zeitbegriffs, Formen mythischen Denkens imitiert. Dabei soll auf Nietzsches Werk und ausgewählte Mythostheorien eingegangen werden. Dem folgt eine Untersuchung der philosophischen Grundlagen, die Nietzsche trotz seines Beharrens auf den Aspekt der Neuheit als Quelle für seine Theorie gedient haben könnten. Es ist zu zeigen, inwiefern Nietzsche durch die Verschleierung seiner Quellen und die Inszenierung seines Gedankens als bahnbrechendes Novum selbst zu einer Art Mythisierung beiträgt.

Nietzsches ‚ewige Wiederkunft des Gleichen‘, die oft mit den Substantiven ‚Lehre‘ oder ‚Gedanke‘ versehen wird, ist ein zentrales Denkmotiv in der mittleren Zeit seines Schaffens und findet vor allem in *Also sprach Zarathustra* in Verbindung mit den Motiven vom Tod Gottes, dem Ideal des Übermenschen und dem *amor fati* ihren Höhepunkt.

In Nietzsches Werk wird die vollständige Wendung ‚ewige Wiederkunft des Gleichen‘ nur in dem 1881 verfassten Entwurf über die ‚Eingebung‘ des Gedankens in Sils Maria angegeben. Abgesehen davon überwiegt der kürzere Ausdruck ‚ewige Wiederkunft‘. Als sprachliche Abweichung davon liegt auch die Formulierung ‚ewige Wiederkehr‘ vor, doch ist die Forschung sich einig, dass deren seltene Verwendung nicht auf einen grundlegenden Bedeutungsunterschied schließen lässt. Skirl zeigt, dass sich in Nietzsches Werk 33 Einträge zum Begriff der ‚Wiederkehr‘ vorfinden, von denen allerdings nur acht in Verbindung mit dem Adjektiv ‚ewig‘ als ‚ewige Wiederkehr‘ vorkommen. Zu ‚Wiederkunft‘ gibt es hingegen 109 Einträge, unter denen 22 die Wiederkunft als ‚Lehre‘ und 23 sie als ‚Gedanke‘ kennzeichnen. Unter Bezugnahme auf einen Passus aus dem Lenzer Heide-Fragment („[D]ie ewige Wiederkehr“. Das ist die extremste Form des Nihilismus: das Nichts (das ‚Sinnlose‘) ewig!“ N, KSA 12, 213) formuliert Skirl die Hypothese, Nietzsche verwende ‚Wiederkehr‘ als nihilistischen Begriff, um diesen von der ‚Wiederkunftslehre‘ als

Mittel zur Überwindung des Nihilismus abzugrenzen. Er räumt jedoch ein, dass diese Hypothese nur schwach fundiert ist.⁵⁴

Nietzsche selbst schreibt seiner Wiederkunftslehre einen hohen Stellenwert zu, indem er sie in nachgelassenen Fragmenten als „Gedanken der Gedanken“ (N, KSA 9, 496) oder gar als „das grösste Schwergewicht“ (FW, KSA 3, 570) bezeichnet. In seinem veröffentlichten Werk nennt er die ewige Wiederkunft erstmals in einem Passus der *FW*, der das Torweg-Gleichnis des *Za* präfiguriert. An jener Stelle wird der Gedanke im Rahmen einer fiktiven dämonischen Heimsuchung eines Menschen in seiner „einsamsten Einsamkeit“ vermittelt:

Dieses Leben, wie du es jetzt lebst und gelebt hast, wirst du noch einmal und noch unzählige Male leben müssen; und es wird nichts Neues daran sein, sondern jeder Schmerz und jede Lust und jeder Gedanke und Seufzer und alles unsäglich Kleine und Grosse deines Lebens muss dir wiederkommen, und Alles in der selben Reihe und Folge – und ebenso diese Spinne und dieses Mondlicht zwischen den Bäumen, und ebenso dieser Augenblick und ich selber. Die ewige Sanduhr des Daseins wird immer wieder umgedreht – und du mit ihr, Stäubchen vom Staube! (FW, KSA 3, 570)

Der Dämon legt hier bereits den Inhalt der Lehre offen, nämlich die unendliche und exakte Wiederholung aller Dinge. Auf das menschliche Individuum bezogen bedeutet dies, dass unendliche Male ein identisches Leben ohne jegliche Form von Variation zu leben sei. Die Sanduhr-Metapher veranschaulicht den zyklischen Zeitbegriff der ewigen Wiederholung. Wie Friederike Reents in ihrem Artikel zeigt, schreibt sich Nietzsche anhand des Topos des einsamen Schreibers in Verbindung mit den Motiven der Sanduhr, der Spinne und des Mondlichts in die literarische Tradition der Melancholie ein.⁵⁵ Die Sanduhr stehe dabei jenseits der Tradition nicht mehr für Endlichkeit und Vergänglichkeit, sondern für die Ewigkeit.⁵⁶ Ferner verweisen laut Reents Melancholie und dämonische Heimsuchung auf den Topos des schöpferischen Genies. Diese Anspielung lasse sich bei Nietzsche jedoch nur noch in Form einer humoristisch-ironischen Brechung vorfinden.⁵⁷

⁵⁴ Skirl, S. 22f.

⁵⁵ Reents, Friederike: Die ‚ewige Sanduhr‘ als Taktgeber des Schreibens. *Nietzscheforschung* 24 [1] (2017), S. 311.

⁵⁶ Ebd., S. 308.

⁵⁷ Ebd., S. 310f.

In dem vorliegenden Passus prüft der Dämon sein Gegenüber, indem er es auf die Möglichkeit der Denkfigur einer ewigen Wiederkunft hin befragt, wie er darauf reagiere:⁵⁸

Wenn jener Gedanke über dich Gewalt bekäme, er würde dich, wie du bist, verwandeln und vielleicht zermalmen; die Frage bei Allem und Jedem ‚willst du diess noch einmal und noch unzählige Male?‘ würde als das grösste Schwergewicht auf deinem Handeln liegen! Oder wie müsstest du dir selber und dem Leben gut werden, um nach Nichts mehr zu verlangen, als nach dieser letzten ewigen Bestätigung und Besiegelung? (FW, KSA 3, 570)

Die Idee der ewigen Wiederkunft des Gleichen wird dabei als etwas charakterisiert, das schwer zu ertragen ist und „als das grösste Schwergewicht“ auf dem Menschen lastet. In diesem Zusammenhang stellt, wie eben betont, Nietzsche den Wiederkunftsgedanken in dem nachgelassenen Lenzer Heide-Fragment u. a. auch als eine extreme Form des Nihilismus dar (N, KSA 12, 211ff.). Obwohl der Gedanke hier noch als etwas Grausames präsentiert wird, legen die hypothetische Formulierung und die abschließende Frage jedoch bereits eine affirmative Umwertung nahe. Durch die Bejahung „dieser letzten ewigen Bestätigung und Besiegelung“ kann der Mensch zuletzt auch den aus dem Tod Gottes resultierenden Nihilismus überwinden und die Lehre als positive Erfahrung erleben, ohne an ihr zu zerbrechen.

2.1.1. Die ewige Wiederkunft in *Also sprach Zarathustra*

Wie Nietzsche in einem Aphorismus im *Ecce Homo* rückwirkend hervorhebt, stellt der „Ewige-Wiederkunfts-Gedanke“ die „Grundconception“ (EH, KSA 6, 335) des *Za* dar. Folglich soll in kurzen Zügen die dortige Darstellung des Wiederkunftsgedankens beleuchtet werden.

Za entstand zwischen August 1883 und April 1885 in vier Teilen, von denen zunächst nur drei veröffentlicht wurden, während der vierte in einer kleinen Privatauflage erschien.⁵⁹ Formal unterscheidet sich *Za* von Nietzsches Gesamtwerk vor allem durch seinen mythopoetischen Stil, der sich durch Metaphern, Gleichnisse, Symbole, verfremdete Zitate und Anspielungen auszeichnet.

Nietzsche wählt dabei die Figur des altiranischen Religionsstifters Zarathustra, der womöglich als Maske seiner selbst – Nietzsche bezeichnet sich später als „Lehrer der

⁵⁸ Vgl. dazu Wotling, Patrick: Artikel „Éternel retour“. In: Dictionnaire Nietzsche. Hg. v. Dorian Astor. Paris 2017, S. 312.

⁵⁹ Niemayer, Christian: Artikel „Also sprach Zarathustra“. In: Nietzsche-Lexikon. Hg. v. Ders. Darmstadt 2009, S. 401f.

ewigen Wiederkunft“ (GD, KSA 6, 160) – die Lehre propagiert. Die offensichtliche Analogie erlaubt außerdem, Zarathustra als Parodie der biblischen Jesus-Figur zu erkennen. Zugleich erinnert die Nähe zum Sonnenmotiv an Platons Sonnengleichnis.⁶⁰ Diese anti-christliche und anti-platonische Parodie verweise laut Niemayer darauf, dass für Nietzsche Erlösung und Erkenntnis nur anhand der Figur des Zarathustra erlangt werden können, nicht aber durch die christliche Religion oder die abendländische Philosophie in der Tradition Platons.⁶¹

Die Schrift *Za* thematisiert die ‚Selbst-Überwindung‘ und Entwicklung des gleichnamigen Protagonisten zum Verkünder der ewigen Wiederkunft. Nach zehn Jahren Einsiedlertum in den Bergen steigt Zarathustra zu den Menschen hinab, um seine Weisheit mit ihnen zu teilen. Nach einer höhnischen Reaktion auf seine Übermensch-Lehre beschließt er, nicht mehr zum Volk, sondern nur noch zu ausgewählten Individuen zu sprechen. Es folgt eine Reihe von teilweise lyrischen Predigten, Gleichnissen und Monologen, in denen Zarathustra seine Lehren bezüglich des Übermenschen, des Willens zur Macht, der ewigen Wiederkunft und des *amor fati* offenbart. Im vierten Teil zieht sich der Prophet schließlich wieder in die Berge zurück, wo er einer letzten, auf Schopenhauers Mitleidsethik verweisende Versuchung widerstehen muss. Das Werk endet damit, dass Zarathustra seinem „grosse[n] Mittag“ entgegengeht (Za IV, KSA 4, 408).

Trotz des gleichnishaften Charakters liefert *Za* Indizien, die ein präziseres Verständnis der Idee der ewigen Wiederkunft ermöglichen. Da die Lehre allerdings fast ausschließlich in Traumbildern, Liedern oder durch Zarathustras Tiere versprochen wird, ist ein besonders vorsichtiger Umgang mit der Darstellung des Theorems angebracht.

Obgleich im zweiten Teil von *Za* mehrfach auf den Wiederkunftsgedanken angespielt wird, erscheint er explizit erstmals im dritten Teil in Form des Thorweg-Gleichnisses. Dort scheint Zarathustra langsam dem Gedanken in seiner ganzen Tragweite gewachsen zu sein und tritt fortan als ihr Verkünder auf.

Siehe diesen Thorweg! Zwerg![...]

Muss nicht, was laufen kann von allen Dingen, schon einmal diese Gasse gelaufen sein? Muss nicht, was geschehn kann von allen Dingen, schon einmal geschehn, gethan, vorübergelaufen sein?

⁶⁰ Ebd.

⁶¹ Ebd.

Und wenn Alles schon dagewesen ist: was hältst du Zwerg von diesem Augenblick?
Muss auch dieser Thorweg nicht schon – dagewesen sein?
Und sind nicht solchermaassen fest alle Dinge verknotet, dass dieser Augenblick alle
kommenden Dinge nach sich zieht? Also – – sich selber noch? [...] [M]üssen wir
nicht Alle schon dagewesen sein?
– und wiederkommen und in jener anderen Gasse laufen, hinaus, vor uns, in dieser
langen schaurigen Gasse – müssen wir nicht ewig wiederkommen? (Za III, KSA 4,
197ff.)

Während Zarathustra den Wiederkunftsgedanken hier noch als reine Hypothese, gekennzeichnet durch die Verwendung des Konjunktivs und der rhetorischen Fragen, darlegt, bejaht er ihn gegen Ende des dritten Teils im Kapitel *Der Genesende* kraftvoll. Das Kapitel stellt sein Ringen mit dem ihm als „abgründlichsten“ (Za III, KSA 4, 271) erscheinenden Gedanken dar. Schließlich überwindet er mithilfe des Gesangs seiner Tiere den Ekel vor der „ewigen Wiederkunft auch des Kleinsten“ (Za III, KSA 4, 274). Auffälligerweise geben die Tiere neben der Lehre ebenso einen Diskurs Zarathustras in der indirekten Rede und durch Rückgriff auf den Konjunktiv wieder. Diesen würde er angeblich halten, „wenn [] [er] jetzt sterben wollte[]“:

Siehe, wir wissen, was du lehrst: dass alle Dinge ewig wiederkehren und wir selber mit, und dass wir schon ewige Male dagewesen sind, und alle Dinge mit uns. [...] Und wenn du jetzt sterben wolltest, oh Zarathustra: siehe, wir wissen auch, wie du da zu dir sprechen würdest: [...] Nun sterbe und schwinde ich, würdest du sprechen [...]. Aber der Knoten von Ursachen kehrt wieder, in den ich verschlungen bin, – der wird mich wieder schaffen! Ich selber gehöre zu den Ursachen der ewigen Wiederkunft. Ich komme wieder, mit dieser Sonne, mit dieser Erde, mit diesem Adler, mit dieser Schlange – nicht zu einem neuen Leben oder besseren Leben oder ähnlichen Leben: – ich komme ewig wieder zu diesem gleichen und selbigen Leben, im Grössten und auch im Kleinsten, dass ich wieder aller Dinge ewige Wiederkunft lehre [...] (Za III, KSA 4, 276)

Dass hier nicht Zarathustra, sondern seine Tiere das Prinzip der Wiederkunft beschreiben, ist aus interpretatorischer Sicht ein wichtiges Detail, da es eine gewisse Ambivalenz erzeugt. Einerseits werden die Lieder der Tiere im Laufe des Kapitels von Zarathustra pejorativ als „Leierlieder“ (Za III, KSA 4, 275) verhöhnt. Andererseits reagieren die Tiere im vorliegenden Passus auf eine Rede Zarathustras, in welcher dieser den illusorischen Gehalt der Sprache anprangert. Darüber hinaus ist anzunehmen, dass dem Gesang eine verfälschende Absicht zugrunde liegt. Womöglich liefern die Tiere eine verschönerte Darstellung der Wiederkunft, um Zarathustra aufzuheitern und auf diese Weise seine Genesung voranzutreiben. Weiterhin sei auf den parodistisch-ironischen Ton verwiesen, der sämtliche vier Bände des *Za* durchzieht und eine wörtliche Auslegung des Wiederkunftsgedankens

als höchst problematisch erscheinen lässt. Damit ist bereits ein zentrales Problem der Nietzsche-Forschung angesprochen, nämlich die Frage, ob die Wiederkunftslehre wortwörtlich zu verstehen sei oder ob und unter welchen Aspekten sie im übertragenen Sinne interpretiert werden kann.

2.1.2. Deutungsansätze

Ein allgemeiner Befund der Forschung ist die Pluralität der Formulierungen der Wiederkunftslehre, die eine einheitliche bzw. eine eindeutige Deutung erschwert. Generell wird sie in Nietzsches Werk dreifach charakterisiert: In dem oben zitierten Aphorismus der *FW* (FW, KSA 3, 570) wird die Lehre zunächst in Form eines psychologisch-affektiven „Experiments“ eingeführt.⁶² Im *Za* wird sie dann als philosophisch-religiöse Lehre weitergedacht und poetisch gestaltet. Nachgelassene Fragmente zeugen weiterhin von dem Versuch, die ewige Wiederkunft als wissenschaftlich fundierte Kosmologie darzustellen.

Hinsichtlich der Bewertung und Auslegung jener nachgelassenen Fragmente scheiden sich in der Forschung die Meinungen. Häufig stellt sich in Bezug auf den Nachlass die Frage, ob die Wiederkunftslehre als buchstäblich wahr und damit kosmologisch zu verstehen ist oder ob sie im übertragenen Sinne Teil einer praktischen Ethik darstellt. Nietzsche versucht in seinem Nachlass in Anlehnung an zeitgenössische naturwissenschaftliche Errungenschaften die Möglichkeit eines finiten Endzustandes zu widerlegen, indem er von einer begrenzten Kraftmenge innerhalb einer unendlichen Zeit ausgeht. Er folgert daraus, dass alle möglichen Entwicklungen bereits stattgefunden haben müssen und sich somit *ad infinitum* wiederholen (N, KSA 9, 253). Eine fast identische Argumentation konnte Nietzsche bereits bei Schopenhauer vorfinden.⁶³

Zu den für Nietzsches These wesentlichen Bezugnahmen auf zeitgenössische naturwissenschaftliche Errungenschaften und der damit verbundenen philosophischen Debatte sei auf Paolo D'Iorio verwiesen. D'Iorio belegt Nietzsches Auseinandersetzung mit zeitgenössischer Forschung und Philosophie ausführlich und

⁶² Vgl. dazu Wotling (2017), S. 312. Walter Kaufmann hat als einer der Ersten den experimentellen Charakter der Formulierung der ewigen Wiederkunft in der *FW* erkannt, ohne diese These jedoch weiter auszuführen. Vgl. dazu Kaufmann, Walter: Nietzsche: Philosoph, Psychologist, Antichrist. New York 1965.

⁶³ Schopenhauer, Arthur: Zürcher Ausgabe. Werke in zehn Bänden. Die Welt als Wille und Vorstellung II. Zürich 2018, S. 573.

zeigt, inwiefern die ewige Wiederkunft des Gleichen sich als logische Konsequenz der kosmologischen Erweiterung der Thermodynamik in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts verstehen lässt. Die monistisch-materialistische Strömung der Philosophie beruht nämlich auf dem die Energie konstant haltenden Prinzip der Wärmelehre und der Vorstellung der Unendlichkeit von Stoff, Raum und Zeit. D'Iorio erläutert, wie sich Nietzsche in diese Debatte einschreibt, indem er ihr Vokabular und ihre Argumente aufgreift. Ferner betont er die Bedeutung von der Schrift *Der Zusammenhang der Dinge* des Physikers Otto Caspari, die Nietzsche 1881, d. h. kurz vor der ‚Eingebung‘ seiner Wiederkunftslehre, gelesen haben soll. Bei Caspari habe er beispielsweise die Hypothese eines sich ewig wiederholenden Weltprozesses vorfinden können.⁶⁴

Ähnlich wie D'Iorio stützt auch Rüdiger Safranski seine Untersuchung hauptsächlich auf die nachgelassenen Fragmente und untermauert mit diesen seine These, Nietzsches Lehre sei als „propositionale Wahrheit“ zu verstehen.⁶⁵ Obgleich Nietzsches Argumentation von naturwissenschaftlicher Seite aus betrachtet als nicht haltbar bewiesen werden konnte und heutzutage wenig überzeugend ist, sei sie, so Safranski, doch Ausdruck der Intention, seine These empirisch zu festigen.⁶⁶ D'Iorio mutmaßt darüber hinaus sogar, dass Nietzsche die fragmentarischen Aufzeichnungen zu einem späteren Zeitpunkt ausführlicher ausarbeiten wollte. Dass dies nie geschah, sei auf persönlich-biografische Umstände zurückzuführen. Diese Hypothese wird von ihm jedoch weder verfolgt noch belegt.⁶⁷

In diesem Punkt besteht ein grundlegender Unterschied zwischen der vorliegenden Arbeit und dem Forschungszweig, der eine kosmologische Interpretation befürwortet. D'Iorio und Safranski gehen von dem Primat der naturwissenschaftlichen Untersuchungen Nietzsches aus und vernachlässigen dabei die Tatsache, dass diese Entwürfe keinen Einzug in sein publiziertes Werk erfahren haben. Folglich kann Nietzsche die Idee einer empirischen Beweisführung nicht ernsthaft verfolgt haben. Die vorliegende Studie schließt sich stattdessen an Wotlings Hypothese an, wonach

⁶⁴ D'Iorio, Paolo: *Cosmologie de l'éternel retour*. In: Nietzsche-Studien 14 [1] (1995), S. 62-123.

⁶⁵ Safranski (2000), S. 237.

⁶⁶ Vgl. dazu Ebd., S. 238.

Georg Simmel bewies als erster, dass Nietzsches These mathematisch nicht haltbar ist und dass die Prämisse einer unendlichen Zeit und eines endlichen Stoffs nicht zwingend zu einer Wiederholung des Gleichen führen. Vgl. dazu Simmel, Georg: *Schopenhauer und Nietzsche*. In: Georg Simmel – Gesamtausgabe. Hg. v. Otthein Rammstedt. Leipzig 1995, S. 396ff.

⁶⁷ D'Iorio (1995), S. 113. D'Iorio bezeichnet „L'affaire Lou“ als ausschlaggebend für diesen Befund.

Nietzsche womöglich versuchte, in einem kulturellen Kontext, in dem die Wissenschaft als einzige Autorität galt, Glaubwürdigkeit für seine Lehre zu erlangen.⁶⁸ Insofern können die nachgelassenen Fragmente als ein Gedankenexperiment Nietzsches verstanden werden, das darauf abzielt, das Theorem auch aus der Perspektive der zeitgenössischen Gesellschaft und ihres wissenschaftlichen Anspruchs zu beleuchten. Nietzsche versucht, die ewige Wiederkunft von verschiedenen Gesichtspunkten aus probeweise zu betrachten, anstatt sich auf einen einzigen zu beschränken.⁶⁹ Für ihn stellt der Perspektivismus eine wichtige Grundlage für eine Philosophie jenseits eines klaren Wahrheitsbegriffs dar. Mit der Behauptung, dass jegliche Erkenntnis von perspektivischer Deutung abhängt und es folglich keine objektive Wahrheit bzw. Wirklichkeit geben könne, stellt Nietzsche den Wahrheitsbegriff und mit ihm die Möglichkeit einer objektiven Erkenntnis infrage.⁷⁰ Wie Wotling aufzeigt, steht der kosmologische Aspekt der Wiederkunftslehre hiermit gänzlich in Widerspruch zu Nietzsches philosophischem Denken, da er sich auf eine objektive Kenntnis der Struktur von Welt und Zeit stützt.⁷¹ Nietzsche selbst verwirft die Idee der Objektivität und kritisiert wiederholt den Anspruch der Wissenschaften, objektive Erkenntnisse zu liefern. Selbst wenn seine kosmologische Theorie letztlich nicht Einzug in sein veröffentlichtes Werk fand, zeugt Nietzsches Nachlass von einer intensiven Auseinandersetzung mit den wissenschaftlichen Debatten seiner Epoche und ist insofern höchst interessant.

Eine andere Strömung der Forschung, die sich einer kosmologischen Interpretation widersetzt, sieht in Nietzsches Wiederkunftslehre den Ansatz einer normativen Ethik. Diese These wird an der von Nietzsche formulierten ethischen Maxime festgemacht, „so [zu] leben, daß wir nochmals leben wollen und in Ewigkeit so leben wollen!“ (N, KSA 9, 503). Hier klingt Schopenhauers pessimistische Hypothese an, vielleicht werde „nie ein Mensch, am Ende seines Lebens [...] wünschen, es nochmals durchzumachen, sondern, eher als das, viel lieber gänzlich Nichtseyn erwählen“.⁷² Nietzsche überträgt in seiner Lehre dem Menschen die ethische Verantwortung, nicht in Ausblick auf ein Nachleben, sondern auf die Ewigkeit zu leben und zu handeln.

⁶⁸ Vgl. dazu Wotling (2017), S. 316.

⁶⁹ Vgl. dazu Marton, Scarlett: L'éternel retour du même: Thèse cosmologique ou impératif éthique? In: Nietzsche-Studien 25 [1] (1996), S. 53f.

⁷⁰ Vgl. dazu Ebd., S. 314 und Dellinger, Jakob: Artikel „Perspective, Perspectivisme“, In: Dictionnaire Nietzsche, S. 677-681.

⁷¹ Vgl. dazu Wotling (2017), S. 316.

⁷² Schopenhauer (2018), I, S. 405.

Damit erhebt er den Menschen zum Schöpfer seines eigenen Schicksals: Was einmal beschlossen und gelebt wurde, wiederholt sich endlos und unter Ausschluss anderer Möglichkeiten.⁷³ Laut Blumenberg handelt es sich hierbei um eine Taktik, den Menschen zu Disziplin und „Seinshütetum“ zu erziehen.⁷⁴

Auch Zarathustras Aufforderung „Werde der du bist!“ (Za IV, KSA 4, 297) lässt sich als kategorischer Imperativ auffassen, das Menschsein hin zum Übermenschen zu überwinden. Nietzsche selbst bezeichnet die Wiederkunftslehre als „züchtenden Gedanken“ (N, KSA 10, 73) und lässt in ihr folglich ebenfalls einen evolutionsbiologischen Aspekt anklingen.

Einen ausführlichen und kritischen Forschungsbericht über die Tendenzen, die Wiederkunftslehre eher als ethische oder kosmologische Lehre zu deuten, liefert Scarlett Marton. Marton weist auch auf die Widersprüche und Engpässe hin, zu denen beide Interpretationsansätze führen, und zeigt, dass beide der Problematik nicht gerecht werden. So zeugt die Wiederkunftslehre nämlich bereits bei Nietzsche von internen Inkongruenzen. Der strenge Determinismus, der seiner Kosmologie zugrunde liegt, ist unvereinbar mit dem normativen Anspruch, „so [zu] leben, daß wir nochmals leben wollen“ (N, KSA 9, 503). Unter der Prämisse, dass sich alles bis ins kleinste Detail identisch wiederholt, hätte der Mensch laut Marton keine Möglichkeit, sein Verhalten zu ändern und auf den Lauf der Dinge einzuwirken.⁷⁵ Der vorliegende Beitrag schließt sich der Meinung Martons an, wonach Nietzsches Doktrin ihre volle Bedeutung erst im Kontext der im *Za* entwickelten und mit ihr verbundenen Lehren des Übermenschen und des *amor fati* entfaltet.⁷⁶ Allerdings sei hiermit betont, dass eine auf normativ-ethische Implikationen beschränkte Interpretation ebenso wie eine rein kosmologische Lesart reduktionistisch ist und der Komplexität von Nietzsches Lehre nicht gerecht wird.

Ogleich von der Forschung oft übersehen, nimmt der ästhetische Aspekt der Wiederkunftslehre vor allem im *Za* eine fundamentale Rolle ein. Dort schreibt Nietzsche dem Menschen, der das Leben und die Wiederkunft bejaht, eine kreativ-schaffende Macht zu und hebt damit den strengen Determinismus seiner kosmologischen Forschungen selbst auf. Mit Blick auf die ästhetische Dimension lässt sich die Frage, ob die Wiederkunftslehre wortwörtlich zu verstehen sei, somit negativ

⁷³ Vgl. dazu Blumenberg (1979), S. 271.

⁷⁴ Ebd., S. 272.

⁷⁵ Marton (1996), insb. S. 59.

⁷⁶ Ebd., S. 62f.

beantworten. Deswegen macht die vorliegende Arbeit sich zur Aufgabe, Nietzsches These unabhängig von ihrem objektiven Wahrheitsanspruch zu untersuchen.

Trotz der Behauptung der Wiederholung identischer Seinsinhalte wird im *Za* suggeriert, dass in jedem Moment zugleich unverbrauchtes, „unschuldiges“ Potenzial liegt, Neues zu schaffen. Diese Folgerung erlaubt der häufige Gebrauch der von Heraklit entlehnten Metapher des spielenden Weltkindes. Sie ermöglicht die Interpretation der Wiederkunft im Kontext genialen Schaffens: „Unschuld ist das Kind und Vergessen, ein Neubeginnen, ein Spiel, ein aus sich rollendes Rad, [...] ein heiliges Ja-Sagen [...] zum Spiele des Schaffens [...]“ (Za I, KSA 4, 31). Dementsprechend heißt es bei Heraklit: „Die Zeit ist ein Kind – spielend wie ein Kind – ein Brettspiel spielend – das Königreich [ist] des Kindes“ (αἰὼν παῖς ἐστὶ παίζων, πεττεύων· παιδὸς ἢ βασιλῆϊ, DK B 52). Die Metapher ist im gesamten Werk Nietzsches präsent und dient dem Autor als Leitmotiv seines antiteleologischen Weltbilds. Heraklits Vorstellung des im Spiel bauenden und wieder zerstörenden Kindes wird von Nietzsche zum Sinnbild eines schaffenden Künstlertums umgedeutet. Sie fügt sich in seine in der *GT* angebrachte Ansicht, dass die Welt nur als ästhetisches Phänomen gerechtfertigt sei.⁷⁷ Damit verweist er bereits auf das Ziel, dass er mit seiner Lehre verfolgt. Dieses liegt in der Selbstüberwindung des Menschseins hin zu dem Ideal des Übermenschen, der als Grundlage eines neuen tragisch-dionysischen Zeitalters jenseits von Gott und Götzen steht. Die Freiheit und schöpferische Kraft, die Nietzsche dem Übermenschen zuschreibt, sind eng mit der Metapher des spielenden Weltkindes verbunden, wie an dem zentralen Kapitel über die zweifache Wandlung des Geistes⁷⁸ deutlich wird. Diese führt den Menschen vom „Du sollst“ des Glaubens über das „Ich will“ des Löwen hin zum lebensbejahenden „Ich bin“ des spielenden Weltkindes, das seine eigenen Werte schafft (Za I, KSA 4, 30). Die erste Wandlung befreit dabei von den bisherigen vom Christentum geprägten Werten und führt zu einem Zustand der Freiheit, der jedoch zutiefst vom Nihilismus geprägt ist. Der Nihilismus wurzelt in der Erkenntnis vom Tod Gottes, durch den der Geist zwar von den Werten und Zwängen des Christentums erlöst wird, aber noch nicht in der Lage ist, seine eigenen Werte zu schaffen und einem Leben ohne Transzendenz Sinn zu verleihen. So kann das „Ich will“ in Bezug auf Schopenhauers

⁷⁷ Vgl. dazu Hershbell, Jackson P. u. Nimis, Stephen A.: Nietzsche and Heraclitus. In: Nietzsche-Studien 8 [1] (1979), S. 32.

⁷⁸ „[W]ie der Geist zum Kameele wird, und zum Löwen das Kameel, und zum Kinde zuletzt der Löwe“ (Za I, KSA 4, 29ff.).

Willensmetaphysik auch zu einer resignativen, lebensverneinenden Einstellung führen. Erst die letzte Wandlung führt bei Nietzsche zu einer sinnstiftenden Bejahung des Lebens und des Schicksals, allen Widrigkeiten zum Trotz. In der Affirmation der ewigen Wiederkunft des Gleichen vollzieht sich eine Umkehr des schopenhauerschen Willens zum Nichts.

Infolge der Befreiung vom christlich geprägten Wertesystem gilt es, neue Werte zu schaffen und damit der Tendenz zum Nihilismus entgegenzuwirken. Neben der Spiel-Metapher greift Nietzsche in diesem Sinne auch auf das Bild des ‚Hammers‘ zurück, mit dem der Künstler, einem Bildhauer gleich, den Übermenschen zu schaffen hat. Diese Metapher klingt u. a. auch in dem Kapitel *Von alten und neuen Tafeln?* (Za III, KSA 4, 246ff.) an, das auf das alttestamentarische Buch Pentateuch anspielt. Die einst von Mose in Stein gemeißelten Gebote sind in einer Welt ohne Gott überholt und müssen ersetzt werden. Für den späten Nietzsche ist der Hammer zudem ein philosophisches Instrument, mit dem Götzen zerstört und ausgehöhlt werden. Weiterhin dient er im *Za* zur Befreiung des Übermenschen aus seinem steinernen Gefängnis. Diese ist unweigerlich verbunden mit dem künstlerischen „Schaffens-Wille[n]“:

Aber zum Menschen treibt er mich stets von Neuem, mein inbrünstiger Schaffens-Wille; so treibt's den Hammer hin zum Steine. Ach, ihr Menschen, im Steine schläft mir ein Bild, das Bild meiner Bilder! Ach, dass es im härtesten, hässlichsten Steine schlafen muss! Nun wüthet mein Hammer grausam gegen sein Gefängnis. Vom Steine stäuben Stücke: was schiert mich das? Vollenden will ich's: denn ein Schatten kam zu mir – aller Dinge Stillstes und Leichtestes kam einst zu mir! Des Übermenschen Schönheit kam zu mir als Schatten. (Za II, KSA 4, 111f.)

Der ästhetische Aspekt der Lehre wird in Form der Hammer-Symbolik ebenfalls in der *Götzendämmerung* aufgegriffen. Dort erläutert Nietzsche, „wie man mit dem Hammer philosophirt“ (GD, KSA 6, 55).

Im Gegensatz zu der Gegenüberstellung von Kunst und Mythos, die Claus Zittel in seiner Monographie *Das ästhetische Kalkül von Friedrich Nietzsches ‚Also sprach Zarathustra‘* verteidigt, vertritt die vorliegende Arbeit die Meinung, dass Kunst und Mythos aufgrund fundamentaler Ähnlichkeiten miteinander in einem Verwandtschaftsverhältnis stehen.⁷⁹ Dabei sei auf Hans Blumenberg verwiesen, der die Übergänge zwischen Kunst und Mythos und deren wechselwirkende Abhängigkeit aufzeigt. Außerdem verfahren sowohl Kunst als auch Mythos mit bildlichen

⁷⁹ Zittel, Claus: *Das ästhetische Kalkül von Friedrich Nietzsches ‚Also sprach Zarathustra‘*. Würzburg 2000, insb. S. 116ff.

vorbegrifflichen Ausdrucksformen. Da *Za* von einer solchen visuell-poetischen Sprache geprägt ist, scheint Zittels These, die sich außerdem auf keine klar definierte Mythostheorie stützt, zu kurz zu greifen. Theo Meyer kommt in seinem Buch *Nietzsche und die Kunst* zum gegenteiligen Ergebnis, Nietzsche habe mit seinem *Za* einen neuen Mythos geschaffen. Er betont in diesem Zusammenhang die mythengenerierende Funktion der Kunst.⁸⁰ Beide Arbeiten liefern wichtige Erkenntnisse für die Auseinandersetzung mit Nietzsches *Za*, zeugen aber von Einseitigkeit und undialektischem Vorgehen. Von Interesse für die vorliegende Untersuchung ist die fundamentale Rolle der Kunst, die beide Monographien dem *Za* attestieren. Sie zeigen, dass der Wert von Nietzsches Philosophie nicht nur in ihrem Inhalt, sondern auch in ihrem ästhetischen Verfahren liegt. Während Zittel den Reflexionsgrad hinter dem künstlerischen Kalkül betont und davon ausgeht, dass der Text seine ästhetische Gemachtheit kritisch vorführt und dekonstruiert, konstatiert Meyer im Sprachgebrauch des *Za* ein schöpferisches Moment. Er erkennt vor allem dem Spätwerk einen „Sprachenthusiasmus“ an, der sich keineswegs durch Nietzsches im mittleren Werk ausgeprägten Sprachskeptizismus aufheben lasse, sondern eine Antwort auf denselben darstelle.⁸¹

2.2. Die ewige Wiederkunft als Figur mythischen Denkens

An dieser Stelle soll der Schwerpunkt auf die Auslegung von Nietzsches Wiederkunftsgedanken als Form mythischen Denkens gelegt werden. Diesem Ansatz wurde in der Nietzsche-Forschung bislang wenig Aufmerksamkeit geschenkt. Ernst Cassirers und Hans Blumenbergs mythostheoretische Denkansätze seien im Folgenden eingehend charakterisiert, da sie eine Perspektive eröffnen, aus der das mythische Zeitverständnis fassbar wird. Während Blumenbergs Hauptwerk *Arbeit am Mythos* und sein Artikel *Wirklichkeitsbegriff und Wirkungspotential des Mythos* zum Verständnis der Funktion und Wirkungsweise des Mythos und seiner Rezeption beitragen, liefert Cassirer im zweiten Band seines Hauptwerks *Philosophie der symbolischen Formen* eine systematische Betrachtung des Mythos und neben anderen Schwerpunkten auch der mythischen Zeit. Man tut gut daran, sich mit Jan und Aleida

⁸⁰ Meyer, Theo: Nietzsche und die Kunst. Tübingen/Basel 1993.

⁸¹ Vgl. dazu Ebd., S. 141.

Assman zu vergegenwärtigen, dass mit ‚mythischen Denkfiguren‘ nicht Mythen im Sinne konkreter Erzählungen gemeint sind, sondern „Mythos im Sinne einer Mentalitätsform bzw. Bewußtseinsstufe“. ⁸² Im Gegensatz zu Lévy-Bruhls einschlägiger These, die den Mythos mit einer „mentalité primitive“ und „pré-logique“ verbindet, ⁸³ überwindet Cassirer die klassische Gegenüberstellung von Mythos und Logos. Ihm zufolge zeichnet sich das mythische Denken nicht durch logische Erklärungsansätze, sondern vor allem durch eine symbolische Sinnkonstruktion aus.

2.2.1. Ernst Cassirer: Die mythische Zeit

Cassirer interessiert sich aus einer neukantianischen, erkenntnistheoretischen Perspektive für den Mythos und untersucht im Rahmen der *Philosophie der symbolischen Formen* seinen Symbolcharakter. Er betrachtet diesen als zentrale Eigenschaft des Mythos, der hinsichtlich seiner Fähigkeit, menschliche Eindrücke und Wahrnehmungen zu strukturieren, auf einer Ebene mit Sprache und Wissenschaft sowie anderen symbolischen Formen wie Kunst und Religion stehe. So wie der Mensch die Welt in wissenschaftlichen und sprachlichen Termini erfasst, begreife er sie auch in mythischen Bildern. Cassirer untersucht das mythische Bewusstsein als Denk-, Lebens- und Anschauungsform. Dabei versucht er, das mythische Bewusstsein in Abgrenzung zum empirisch-wissenschaftlichen Weltbild zu erfassen. Im Gegensatz zu diesem kenne der Mythos keine Unterscheidung zwischen Immanenz und Transzendenz, zwischen subjektiv Vorgestelltem und realer Wahrnehmung, zwischen Traum und Wacherlebnis, zwischen Leben und Tod und zwischen Zeichen und bezeichneter Sache. ⁸⁴ Weiterhin enthalte der Mythos keine Kategorie des „Ideellen“, sondern schreibe allem einen „Dingcharakter“ zu: Ritus und Kultus ahmen nichts außerhalb von ihnen Liegendes nach, sondern sie sind im mythischen Denken das, was sie beschreiben. ⁸⁵

Zentral für die vorliegende Arbeit ist Cassirers Auseinandersetzung mit dem mythischen Raum- und Zeitbegriff. Cassirer formuliert die These, wonach das mythische Bewusstsein Raum und Zeit mit ihren Inhalten gleichsetzt. Ort- und

⁸² Assman (1998), S. 190.

⁸³ Lévy-Bruhl, Lucien: *La mentalité primitive*. Paris 1922.

⁸⁴ Cassirer (1964), S. 47ff.

⁸⁵ Ebd., S. 51.

Zeitangaben sind demzufolge nie rein deskriptiv, sondern haben bereits eine entsprechende Bedeutung: „Jeder Punkt, jedes Element besitzt hier gleichsam eine eigene ‚Tönung‘“. ⁸⁶

Für Cassirer stellt Zeitlichkeit ein wichtiges Merkmal des Mythos dar, da dieser sich erst als solcher entfalte, indem den „[göttlichen oder dämonischen] Gestalten ein Hervorgehen, ein Werden, ein Leben in der Zeit zugesprochen wird“. ⁸⁷ Es ist jedoch zu betonen, dass die mythische Zeit im Gegensatz zum objektiven, historisch-chronologischen Zeitverständnis, in dem klar zwischen Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft unterschieden wird, sich durch eine gewisse Zeitlosigkeit auszeichnet. Denn erst dadurch, dass ein Inhalt in eine „zeitlose“, mythische Vor- oder Urzeit zurückverlegt wird, „erscheint er damit nicht nur als heiliger, als ein mythisch und religiös bedeutsamer gesetzt, sondern auch als solcher gerechtfertigt“. ⁸⁸ Zudem formuliert Cassirer die These, dass immer dann, wenn mythische Ereignisse aus der Vergangenheit dazu dienen, gegenwärtiges Geschehen sinnstiftend zu erklären, eine Rückbindung an das Ursprüngliche vollzogen wird. Diese Rückbindung begründe das zyklische Moment des Mythos. Eine ähnliche Vorstellung äußert Nietzsche selbst in der *GT*, wenn er beschreibt, wie im archaischen Griechenland Erfahrung durch die Rückkopplung an einen Urmythos bewältigt und dadurch in eine „entweltlicht[e]“ Ewigkeit erhoben wird:

Bis dahin waren die Griechen unwillkürlich genöthigt, alles Erlebte sofort an ihre Mythen anzuknüpfen, ja es nur durch diese Anknüpfung zu begreifen: wodurch auch die nächste Gegenwart ihnen sofort sub specie aeterni und in gewissem Sinne als zeitlos erscheinen musste. [...] Und gerade nur so viel ist ein Volk – wie übrigens auch ein Mensch – werth, als es auf seine Erlebnisse den Stempel des Ewigen zu drücken vermag: denn damit ist es gleichsam entweltlicht und zeigt seine unbewusste innerliche Ueberzeugung von der Relativität der Zeit und von der wahren, d. h. der metaphysischen Bedeutung des Lebens. (*GT*, KSA 1, 147f.)

Laut Cassirer bezeugt der Glaube an eine zyklische Zeit das menschliche Verlangen, die profane Zeit aufzuheben. Dieser Gegensatz von „heiliger“ und „profaner“ Zeit erlaubt Cassirer, die Zeit des Mythos in Opposition zur Linearität der profanen Zeit als zyklisch zu definieren. Das zyklische Zeitgefühl beruhe ursprünglich auf der wechselseitigen Beziehung zwischen Mensch und Naturgeschehen, so Cassirer. ⁸⁹ Der zyklische Wechsel der Jahreszeiten, von Tag und Nacht sowie dem Werden und

⁸⁶ Ebd., S. 106.

⁸⁷ Ebd., S. 129.

⁸⁸ Ebd., S. 130. Während bei Cassirer der Mythos als vorweltlich qualifiziert wird, spricht Blumenberg sich für die Gegenwärtigkeit des Mythos aus und betrachtet ihn als Teil unserer modernen Welt.

⁸⁹ Ebd., S. 135.

Vergehen der Pflanzen- und Tierwelt habe in vielen Kulturen Einzug in die Mythologie gefunden und das mythische Zeitgefühl nachhaltig geprägt.

Im weiteren Verlauf seiner Schrift beschreibt Cassirer das Phänomen der zunehmenden „Vergeistigung“ des mythischen Denkens.⁹⁰ Das mythische Bewusstsein hebe sich auf eine „neue Stufe“, sobald es sich „auf das Ganze des Seins und Geschehens richtet“ und von der „unmittelbare[n] Gebundenheit im sinnlichen Eindruck und im momentanen sinnlichen Affekt“⁹¹ löst. Statt sich auf einen einzelnen Gegenwartspunkt zu konzentrieren, erkenne das mythische Bewusstsein in „der Betrachtung des ewigen Kreislaufs des Geschehens“ ein „überall wiederkehrendes Gleichmaß“.⁹² Laut Cassirer zeichnet sich dieser Übergang durch eine Akzentverschiebung vom Inhalt auf die Form aus: Die eigentliche ‚Seinsbedeutung‘ der Naturphänomene, an die das mythische Zeitbewusstsein gekoppelt ist, verliert dabei an Gewicht. Stattdessen werden natürliche Ereignisse als Zeichen für eine universelle Zeitordnung erfasst, die sich in ihnen offenbart. In diesem Hinblick werden Sonne und Mond nicht nur als Licht- und Wärmequellen verehrt, sondern an ihnen lassen sich ebenfalls der „Lauf und die Regel des Gesamtgeschehens“⁹³ ablesen. Während sie ursprünglich Gegenstand kultischer Verehrung sind, werden sie im Prozess der ‚Vergeistigung‘ zum „Medium“, „an welchem nunmehr die Idee einer das Universum beherrschenden und durchwaltenden Gesetzesordnung erfaßt wird“.⁹⁴

Nietzsches Wiederkunftsgedanke kann in mehrfacher Hinsicht als Ausdruck mythischen Denkens im Sinne von Cassirer verstanden werden. Zunächst handelt es sich bei Nietzsches Modell eindeutig um den Versuch, die Welt – in diesem Fall eine Welt ohne Gott – sinnstiftend zu strukturieren. Eine weitere Parallele ist natürlich die Figur des Kreislaufs, die nicht nur von Cassirer, sondern in der Mythosforschung allgemein als ein wichtiges Merkmal des Mythos angesehen wird.⁹⁵ In der Zyklichkeit der Wiederkunft des Gleichen ist eine dezidierte Absage an das teleologisch-

⁹⁰ Ebd., S. 138.

⁹¹ Ebd., S. 137.

⁹² Ebd., S. 137.

⁹³ Ebd., S. 138.

⁹⁴ Ebd., S. 138.

⁹⁵ Die zyklische Zeit des Mythos wird u. a. auch bei H. Blumenberg, K. Hübner und M. Eliade thematisiert. Vgl. dazu Blumenberg (1979), Hübner, Kurt: Die Wahrheit des Mythos. München 1985, S. 159ff., Eliade, Mircea: Die Religionen und das Heilige. Frankfurt a. M. 1986, S. 496ff.

eschatologische Weltbild der christlichen Religion enthalten. Dies belegt Nietzsches Aufforderung, „[n]icht nach fernen unbekannten Seligkeiten und Segnungen und Begnadigungen aus[zu]schauen, sondern so [zu] leben, daß wir nochmals leben wollen in Ewigkeit so leben wollen“ (N, KSA 9, 503). Im Gegensatz zu bestehenden teleologischen Kosmologien postuliere Nietzsche mit seinem Weltbild „eine Welt ohne Transzendenz, ohne Anfang, Ende oder Zweck, ohne metaphysischen Sinn und ethische Bedeutung“, so Brusotti.⁹⁶

An Nietzsches Wiederkunftsgedanken lässt sich auch das Phänomen der ‚Vergeistigung‘ beobachten, zumal es sich bei der Zyklizität, losgelöst vom Geschehen der Naturkräfte, um eine universelle ewige Zeitordnung handelt. Nietzsche selbst betont die Notwendigkeit, den Wiederkunftsgedanken unabhängig von den Vorgängen der Natur zu betrachten. Er vertritt die Ansicht, dass natürliche Kreisläufe auf das Werden und Vergehen verschiedener Zustände festgelegt sind und somit wiederum einzelne Zielpunkte enthalten.⁹⁷

Schließlich ist die Lehre Nietzsches, wie auch das mythische Denken nach Cassirer, in Abgrenzung zum empirisch-wissenschaftlichen Weltbild zu verstehen. Ähnlich wie bei Cassirer lassen sich in *Za* beispielsweise unscharfe Übergänge zwischen subjektiv Vorgestelltem und wirklich Erlebtem bzw. zwischen Traum- und Wacherlebnis erkennen.

2.2.2. Kennzeichen mythischen Erzählens nach Blumenberg

Blumenberg untersucht den Mythos mit der Intention, „nicht historisch oder philologisch zu klären, was ‚der Mythos‘ ursprünglich oder in einer bestimmten Phase unserer Geschichte bzw. Vorgeschichte gewesen sein mag“, sondern ihn „als immer schon in Rezeption übergegangen verstanden“ zu definieren.⁹⁸ Folglich lässt sich Blumenbergs Mythosbegriff weniger am Mythos selbst als vielmehr an seiner Rezeption und Tradierung festmachen. Allein in der Rezeption entfalte sich das eigentliche Wirkungspotenzial des Mythos.⁹⁹ Blumenbergs Mythosbegriff ist für die vorliegende Arbeit von Interesse, da er den literarischen Aspekt des Mythos und der

⁹⁶ Brusotti, Marco: Artikel „ewige Wiederkunft“. In: Historisches Wörterbuch der Philosophie. Hg. v. Joachim Ritter, Karlfried Gründer u. Gottfried Gabriel. Basel 2004, S. 747.

⁹⁷ Siehe auch N, KSA 9, 502.

⁹⁸ Blumenberg, Hans: Wirklichkeitsbegriff und Wirkungspotential des Mythos. In: Ästhetische und metaphorologische Schriften. Frankfurt a. M. 2001, S. 350.

⁹⁹ Vgl. dazu Ebd., S. 356.

Mythenrezeption zur Geltung bringt und damit ein begriffliches und theoretisches Instrumentarium liefert, anhand dessen der Frage nach der Mythizität von Nietzsches Wiederkunftslehre genauer nachgegangen werden kann.

Blumenberg geht davon aus, dass die Loslösung des Mythos vom Ritus im Laufe der Zeit zu einer Vielfalt von Erzählungen führt. Insofern sei jeder überlieferte Mythos als Tradierung und Abänderung eines ursprünglichen Mythenstoffs zu verstehen und berufe sich nur noch entfernt auf „den absoluten Anfang“, ohne diesen jedoch rekonstruieren zu können. „Das Ursprüngliche bleibt Hypothese, deren einzige Verifikationsbasis die Rezeption ist“.¹⁰⁰ Deshalb liefert Blumenberg auch keine eindeutige Definition des Mythos, sondern nähert sich diesem, indem er Inhalte, Formen und Funktionen beschreibt, die in der Rezeption erkennbar sind. „Ursprung und Ursprünglichkeit des Mythos“ werden nach Blumenberg unter zwei antithetischen metaphorischen Kategorien dargestellt: „[A]ls *Terror* oder als *Poesie* – und das heißt: als reiner Ausdruck der Passivität dämonischer Gebanntheit *oder* als imaginative Ausschweifung anthropomorpher Aneignung der Welt und theomorpher Steigerung des Menschen.“¹⁰¹ Durch die spielerisch-kreative Verarbeitung wird in der mythischen Erzählung der Terror überwunden und gebannt. Die Vorstellung einer als bedrohlich empfundenen Allmacht sowie die Erfahrung unverständlicher Prozesse und Zwänge werden auf diese Art sinnstiftend depotenziert.¹⁰²

Ferner vollzieht sich laut Blumenberg in der Mythenrezeption ein Prozess, durch den Mythen unter Bezugnahme auf den sich ständig verändernden menschlichen Erfahrungshorizont ‚Bedeutsamkeit‘ erlangen: „Mythen bedeuten nicht ‚immer schon‘, als was sie ausgelegt und wozu sie verarbeitet werden, sondern reichern dies an aus den Konfigurationen, in die sie eingehen oder in die sie einbezogen werden“.¹⁰³ In dieser auf den Menschen bezogenen Bedeutsamkeit liegt nach Blumenberg auch das ‚Wirkungspotenzial‘ des Mythos.

Blumenberg differenziert zwischen inhaltlicher und formaler Mythenrezeption. Als Beispiel für eine vorwiegend formale Rezeption führt er Nietzsches Wiederkunftslehre an, insofern diese die zyklische Mythenstruktur aufgreift. Indem sie die Form selbst zu ihrem Thema macht, enthalte Nietzsches Lehre die Besonderheit, „den Mythos zu Ende zu bringen“: Statt „nur ein Umkreisen seiner

¹⁰⁰ Ebd., S. 351.

¹⁰¹ Ebd., S. 331.

¹⁰² Ebd., S. 332 (vgl. ebenso: Blumenberg, Hans: Die Arbeit am Mythos. Frankfurt a. M. 1979, S. 38.)

¹⁰³ Blumenberg (2001), S. 405.

Materialien“ oder „ein Nachspielen seiner formalen Strukturen“ zu liefern, impliziere das Verfahren der Wiederkunftslehre „seine eigene Konsequenz, gleichsam seine Finalität“. ¹⁰⁴ Blumenbergs Hypothese besagt, dass Nietzsches Theorem zwar aufgrund seiner Machart ein Mythos sei, „aber gerade wegen der Heraushebung der bloßen Form aus der mythischen Materie [...] [seine] genuine Fähigkeit [verliere], Namen zu tragen und statt der einzigen Geschichte Geschichten zu haben“. ¹⁰⁵ Ähnlich wie in der dogmatischen Tradition sei der Wiederkunftsgedanke unveränderlich festgeschrieben und erhebe den Anspruch auf die einzige und absolute Wahrheit: „Es versinken die Mythen endgültig zugunsten des einen Mythos von der ewigen Wiederkunft des Gleichen“. ¹⁰⁶ Die Wiederkunftslehre sei als dogmatisch zu betrachten, insofern „sie im Menschen den einzigen und zureichenden Grund für die Welt sieht“. ¹⁰⁷ Die Selbstverständlichkeit, mit der Blumenberg die ewige Wiederkunft einerseits als ‚Mythologem‘ und andererseits als ‚Dogma‘ bezeichnet, ist nicht nur aufgrund mangelnder Begründung wenig überzeugend, sondern auch höchst widersprüchlich, da Blumenberg Mythos und Dogma selbst als Opposition beschreibt. Laut Blumenberg zeichne sich die dogmatische Tradition dabei durch das Verbot aus, den Namen Gottes unnütz zu verwenden. Aufgrund ihrer textlichen Bindung an die Bibel entbehren dogmatische Geschichten im Gegensatz zum Mythos jeglicher Gestaltungs- und Variationsfreiheit. Nietzsches Lehre birgt zwar gewisse Ähnlichkeiten sowohl mit dogmatischen als auch mit mythischen Texten. Es ist jedoch zu betonen, dass es sich in beiden Fällen lediglich um eine Imitation der jeweiligen Form handelt. So kann die Lehre trotz ihres dogmatischen Tons kein echtes Dogma sein, da ein solches von einer Institution abgesegnet sein muss, wie z. B. von der Kirche im Fall der christlichen Dogmen. In *Za* werden religiöse Dogmen durch den Rückgriff auf Lehren und Gleichnisse imitiert, die von einer prophetisch dargestellten Figur unter die Menschen gebracht werden. Im Gegensatz zu religiösen Lehren sind diese allerdings verworren und erlauben keine eindeutige Exegese. Auch das Mythische wird in *Za* evoziert und nachgeahmt, wie im Folgenden näher erläutert wird. Angesichts der Definition des Mythos als kollektives Produkt einer ganzen Gemeinschaft wird jedoch ebenso deutlich, dass *Za* kein Mythos im eigentlichen Sinne ist, sondern das Mythische lediglich fingiert. Allenfalls in der

¹⁰⁴ Ebd., S. 355.

¹⁰⁵ Blumenberg (1979), S. 674.

¹⁰⁶ Ebd.

¹⁰⁷ Ebd., S. 273.

Rezeptionsgeschichte des *Za* könnte man von einem modernen Mythos sprechen, da zumindest während des Ersten Weltkriegs das Kriterium der Kollektivität erfüllt wird, insofern das Buch zahlreiche Soldaten an die Front begleitet hat. Abgesehen davon scheint es jedoch treffender, die ewige Wiederkunft als Privatmythologie Nietzsches zu betrachten. Dies ist insofern gerechtfertigt, als Nietzsche auch später noch wiederholt auf seine Lehre Bezug nimmt.

Blumenberg legt in seinem Werk auch grundlegende Merkmale mythischen Erzählens fest. Darunter zählt er die ‚ikonische Konstanz‘, d. h. die Existenz immer gleicher narrativer Grundschemas.¹⁰⁸ Dem fügt er die ‚Inkonsistenz‘ und ‚Elastizität‘ an, die ihrerseits die Möglichkeit von Variation beschreiben. So sei der Mythos „kein Kontext, sondern ein Rahmen, innerhalb dessen interpoliert werden kann“, ¹⁰⁹ „ein Muster, auf dem und mit dem man kühn umgehen kann“. ¹¹⁰ Die Variationsfreiheit sei darauf zurückzuführen, dass der Mythos „alte Gefährdungen und Drohungen als das, was vergessen werden durfte, nur noch wie ferne Vermutung enthält“. ¹¹¹ Gerade in dieser Möglichkeit von poetischer Variation und Gestaltung sieht Blumenberg auch den Unterschied zur dogmatischen Tradition.

Als weitere Charakteristika des Mythos bezeichnet Blumenberg die ‚Wiederholbarkeit‘ und die ‚Umständlichkeit‘. Vor allem die Umständlichkeit versteht er als Instrument zum Depotenzieren einer Allmacht, da durch die Einbindung in umständliche Geschichten deren ursprünglich als absolut gesetzter Charakter unterminiert wird.¹¹²

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass Blumenberg die grundlegende Bedeutung des Mythos in der Distanzierung und Depotenzierung des als bedrohlich erscheinenden Übermächtigen sieht. Von diesem befreit, ist der mythische Grundstoff zugleich für eine ästhetische Rezeption disponiert.

¹⁰⁸ Man denke z. B. an den Mythenstoff des Prometheus, dessen zahlreichen Varianten doch ein unverändertes Grundschema zugrunde liegt.

¹⁰⁹ Blumenberg (2001), S. 383.

¹¹⁰ Ebd.

¹¹¹ Ebd., S. 337.

¹¹² Blumenberg führt als Beispiel die *Odyssee* auf, deren umständlicher Charakter sich an der Anhäufung von Listen, Verkleidungen, Täuschungen, etc. festmachen ließe. Vgl. dazu Blumenberg (1979), S. 160.

Anders als Blumenberg reduziert Nietzsche die Funktion des mythischen Erzählens nicht nur auf die Überwindung des Bedrohlichen, sondern der Mythos dient ihm zugleich zur Illustrierung seiner philosophischen Thesen. Zudem beruft er sich auf den Mythos als Antithese zum christlich-teleologischen Weltbild, gegen dessen wichtigstes Merkmal, die Einmaligkeit der Heilsgeschichte, er anschreibt. Blumenberg zeigt jedoch, dass Nietzsche die christliche Theologie nicht negiert, sondern sie transformiert, indem er sich der formalen Freiheit der Mythologie bedient und sie auf den biblischen Gott überträgt. Mit dessen Toterklärung lege er den Grundstein für den Übermenschen und die ewige Wiederkunft. Gleichzeitig gliedere er den biblischen Gott in die mythische Struktur der Generationenabfolge ein. „[O]hne daß der alte entmannt oder in die Unterwelt gesperrt ist“, könne der neue Gott bzw. der Übermensch keinen Einzug in die Welt finden.¹¹³

In Hinblick auf Blumenbergs begriffliches Instrumentarium kann die ewige Wiederkunft in dreierlei Hinsicht als mythisch verstanden werden. Die Mythizität besteht inhaltlich in der Illustrierung der Lehre anhand mythischen Materials. Auch formal erweist sich das Theorem durch die Imitation des mythischen, zyklischen Zeitbegriffs als mythisch. Obwohl es sowohl inhaltlich als auch formal weit entfernt von einem ursprünglichen Mythenstoff ist, lassen sich in der Wiederkunftslehre trotzdem genuine Charakteristika mythischen Erzählens (,ikonische Konstanz‘, ,Elastizität‘, ,Wiederholbarkeit‘) nachweisen. Schließlich weist der Wiederkunftsgedanke aus pragmatischer Sicht Blumenbergs Kriterium der ,Bedeutsamkeit‘ auf. Der Rezeptionsprozess erkläre sich mit Nietzsches Lehre als abgeschlossen, da die zyklische Mythenstruktur ausschließlich auf den Menschen bezogen ist.¹¹⁴

Selbst wenn sich Nietzsche, wie bereits oben diskutiert wurde, intensiv mit naturwissenschaftlichen Ansätzen beschäftigte, stellt er im veröffentlichten Werk die ewige Wiederkunft dezidiert in mythisch-literarischer Form dar. So wird die Zyklizität im *Za* unter Berufung auf das gleichnishafte Traumbild der Thorweg-Episode gerechtfertigt. Die zwei Wege, die im „Thorweg“ zusammentreffen, müssen laut dem Zwerg zwangsläufig „krumm“, d. h. kreisförmig, verlaufen: „Alles Gerade lügt, murmelte verächtlich der Zwerg. Alle Wahrheit ist krumm, die Zeit selber ist ein Kreis“ (*Za* III, KSA 4, 200). Da die Kreisförmigkeit des Weges die der Zeit

¹¹³ Blumenberg (2001), S. 352.

¹¹⁴ Vgl. dazu Blumenberg (1979), S. 271.

symbolisiert, rechtfertigen sich die zyklische Form des Weges und die der Zeit gegenseitig. Der „Thorweg“, der auch als „Augenblick“ betitelt ist, stellt in dieser Hinsicht nicht nur eine räumliche, sondern auch eine zeitliche Koordinate dar, nämlich den gegenwärtigen Moment. Von diesem aus erstreckt sich der Pfad in beiden Richtungen in eine unbestimmte Ewigkeit, in der Zukunft und Vergangenheit ineinander übergehen. Die Parabel löst damit auch das Problem der fehlenden empirischen Beweislage für eine tatsächliche Wiederkunft: Im Moment der Gegenwart ist diese noch nicht erkennbar, wie auch die hypothetische Formulierung Zarathustras zeigt, der sich fragt, ob die beiden Wege „sich ewig widersprechen“. Der tiefere Sinn des „Augenblicks“ lässt sich allerdings anhand Schopenhauers Philosophie erschließen. Dieser argumentiert im vierten Buch von *Die Welt als Wille und Vorstellung*, dass der gegenwärtige Moment das einzig Substanzielle und alles außerhalb des Hier und Jetzt lediglich Schein sei.¹¹⁵ Nach Schopenhauer ist die Geschichtsschreibung unzulänglich, da sie sich nur auf die Welt der Vorstellung bezieht, aber das eigentliche Wesen der Welt ignoriert. Schopenhauer geht dabei über Kant hinaus und negiert die Möglichkeit einer Geschichtsphilosophie, wie dieser sie formuliert hatte. Schopenhauer positioniert sich gegen jegliche Ansätze, in denen ein „Werden oder Gewordenseyn, oder Werdenwerden“ im Zentrum steht.¹¹⁶ Dabei bezieht er sich nicht nur auf lineare Geschichtsbilder, sondern auch auf zyklische Kosmogonien. Nietzsche schließt sich Schopenhauer in seiner kritischen Haltung gegenüber dem Gegensatz von Sein und Schein an. Darüber hinaus lehnt er ebenso wie Schopenhauer jegliche Form von linearer Geschichtsphilosophie dezidiert ab. Als ein weiteres Beispiel der Mythisierung der ewigen Wiederkunft sei das *Ja-und Amen-Lied* (ZA III, KSA 4, 287ff.) genannt, in dem Zarathustra die Ewigkeit besingt. Dieses ist von mythischen Elementen und Anspielungen durchsetzt und weist damit auch die Kriterien von ‚ikonischer Konstanz‘, ‚Elastizität‘ und ‚Wiederholbarkeit‘ im Sinne Blumenbergs auf. In dem Lied wird die Ewigkeit als weibliche Instanz personifiziert und wie in der antiken Liebesdichtung besungen. In einem weiteren Schritt werden, ähnlich wie im antiken Mythos, Naturphänomene metaphorisch mit göttlichem Handeln assoziiert:

Wenn ich je mit dem Lachen des schöpferischen Blitzes lachte, dem der lange Donner der That grollend, aber gehorsam nachfolgt. [...] Wenn ich je am Göttertisch der Erde mit Göttern Würfel spielte, dass die Erde bebte und brach und Feuerflüsse

¹¹⁵ Schopenhauer (2018), I, S. 345ff.

¹¹⁶ Ebd., S. 346.

heraufschob: – denn ein Göttertisch ist die Erde, und zitternd von schöpferischen neuen Worten und Götter-Würfen. (ZA III, KSA 4, 288f.)

Damit stellt Nietzsche *Za* in die Tradition der antiken Göttermythen, auf die er sich explizit beruft. Naturphänomene wie Erdbeben, Vulkanausbrüche sowie Blitz und Donner werden durch die göttliche Präsenz sinnstiftend erklärt und mit dem Schöpfungsakt in Verbindung gesetzt. Außerdem wird ihnen das Moment des Terrors genommen, indem es in die Poesie überführt wird.¹¹⁷ Durch den Topos der göttlichen Schöpfung schreibt sich der Passus in die Tradition der Ursprungs- und Entstehungsmythen der griechischen Mythologie ein. Das Prinzip des göttlichen Schaffens verknüpft Nietzsche dabei mit dem heraklitischen Prinzip des Spiels. Das bipolare Verhältnis zwischen Terror und Spiel bzw. zwischen „dämonischer Gebanntheit“ und „imaginativer Ausschweifung“,¹¹⁸ das Blumenberg dem Mythos attestiert, lässt sich folglich auch für die Betrachtung von Nietzsches Lehre fruchtbar machen. Wie bei Blumenberg spielt auch in *Za* das Spiel im Sinne von kreativ-künstlerischem Schaffen eine wichtige Rolle. Dies verdeutlichen die häufig verwendete Metapher des spielenden Weltkindes und die lyrischen Textelemente, wie beispielsweise die zahlreichen Tanzlieder. Der Kreislauf fungiert folglich als Sinnbild spielerischen Schaffens im Sinne der Poesie und sollte daher nicht, wie bereits oben diskutiert wurde, auf eine propositionale Wahrheit reduziert werden.

2.2.3. Mythisierung

Die vorangehenden Beispiele zeigen, dass bei Nietzsche die Absage an die lineare teleologische Zeit und die Einführung eines zyklischen Weltbildes auf mythische Denkfiguren zurückzuführen sind. Indem der Zeitbegriff, um mit Cassirer zu sprechen, in eine überzeitliche mythische Ewigkeit erhoben wird, scheint das Dilemma der empirisch schwer belegbaren Hypothese einer zyklischen Wiederholung überwunden zu sein. Ferner bedient sich Nietzsche zur Darstellung seiner Lehre eines metaphorischen und allegorischen Stils, der von mythologischen Verweisen durchzogen ist. Auch die Art und Weise, wie Nietzsche seine ‚Entdeckung‘ des Wiederkunftsgedankens inszeniert, rückt diesen in ein mythisches Licht. In einem ersten Entwurf notiert Nietzsche: „Anfang August 1881 in Sils-Maria, 6000 Fuss über

¹¹⁷ Vgl. dazu Blumenberg (2001), S. 332.

¹¹⁸ Ebd.

dem Meere und viel höher über allen menschlichen Dingen!“ (N, KSA 9, 494). In *Ecce Homo* kommt er später auf diesen einschneidenden Moment zurück und schildert, wie ihm bei einem Spaziergang am See von Silvaplana schlagartig „dieser Gedanke“ gekommen sei (EH, KSA 6, 335). In der *FW* beschreibt er den Moment der Erkenntnis außerdem in Gedichtform als epiphanischen Durchbruch der profanen Zeit:

Hier sass ich, wartend, wartend, – doch auf Nichts,
von Gut und Böse, bald des Lichts
Geniessend, bald des Schattens, ganz nur Spiel,
Ganz See, ganz Mittag, ganz Zeit ohne Ziel.

Da, plötzlich, Freundin! wurde Eins zu Zwei –
Und Zarathustra gieng an mir vorbei... (FW, KSA 3, 649)

Mit dem Verweis auf den bis in die griechische Antike zurückreichenden Inspirationsmythos – man denke hier beispielsweise an die homerischen Anrufung der Muse, sie möge ihm die „Taten des vielgewanderten Mannes“ (Hom. *Od.* 1, 1)¹¹⁹ Odysseus nennen – reiht sich Nietzsche nicht nur in eine literarische Tradition ein, sondern er inszeniert sich auch als Sprachrohr höherer Mächte.

Der Inspirationsmythos wird auch anhand der etwas forcierten und klischeehaften Metaphorik von Schwangerschaft und Geburt angedeutet, wie er sie bereits bei Platon vorfinden konnte.¹²⁰ Diese verweist auf die Entwicklung des Gedankens bis zur Veröffentlichung des ersten Teils von *Zarathustra*. Demnach entspreche das Begebnis zu Surlei einer Art Empfängnis, die achtzehn Monate später in eine „plötzliche[] und unter den unwahrscheinlichsten Verhältnissen eintretende[] Niederkunft“ (EH, KSA 6, 335) seines Werkes münden würde. Dieser Passus ist eine Parodie auf den biblischen Mythos der unbefleckten Empfängnis und stellt den Wiederkunftsgedanken ebenfalls als Eingebung einer höheren Macht dar.

Gleichzeitig wird durch die Verschleierung bzw. Nichtnennung der Quellen eine gewisse Mystifikation erzeugt. Dementsprechend inszeniert Nietzsche den Moment der Eingebung als einmaliges Inspirationserlebnis einer neuen und bahnbrechenden Theorie. Inwieweit der Gedanke jedoch bereits in abgeschwächter Form in seinem Frühwerk vorzufinden ist und Nietzsche durch seine umfangreiche

¹¹⁹ Homer: *Odyssee*, übers. v. Roland Hampe. Stuttgart 2010.

¹²⁰ Platon bedient sich der Schwangerschaftsmetaphorik für die Beschreibung des Erkenntniswegs. In seinem Dialog *Theaitetos* bezeichnet er Sokrates' Vorgehensweise als ‚Hebammenkunst‘ (Mäeutik).

Auseinandersetzung mit der griechischen Antike vermutlich bekannt war, wird im weiteren Verlauf der Untersuchung zu zeigen sein.

2.3. Quellen der Wiederkunftslehre

2.3.1. Nietzsches Frühwerk

Bereits ein Blick auf Nietzsches Frühwerk erlaubt es, die Behauptung der plötzlichen Eingebung in Sils-Maria zu entkräften, da erste Ansätze der Wiederkunftslehre schon um einiges früher auszumachen sind. Schon in seiner Tragödienschrift entwickelt Nietzsche Denkmuster, die er später auf seine Vorstellung einer ewigen Wiederkunft überträgt. Diese bezeichnet Skirl treffenderweise als „Rezidiv aus dem Urgrund einer schopenhauerisch-wagnerischen unendlichen Melodie“. ¹²¹ Tatsächlich äußert Nietzsche in der *Geburt der Tragödie* unter dem Einfluss Schopenhauers die Ansicht, dass es trotz Wechsel der Erscheinungen eine Zugehörigkeit zu einem supraindividuellen Zyklus von ewigem Fortbestehen gebe. Dies lasse sich, so Nietzsche, an der Zerstörung des tragischen Helden der Tragödie erkennen. Deswegen misst er der Kunst und insbesondere der Tragödie eine so große Bedeutung bei: Ähnlich wie bei Schopenhauer „reisst“ laut Nietzsche der Moment der ästhetischen Betrachtung einen „momentan aus dem Getriebe der Wandelgestalten“ ¹²² und ermöglicht Einblicke in das ewige supraindividuelle Urwesen selbst. In dieser Hinsicht definiert Nietzsche in seiner zeitnah mit der *GT* erschienenen Schrift *Nutzen und Nachtheil der Historie für das Leben* die Kunst als das, „was dem Dasein den Charakter des Ewigen und Gleichbedeutenden giebt“ (HL 10, KSA 1, 330). In der Idee eines überindividuellen Urwesens, das sich auf Schopenhauers Willen zurückführen lässt, liegt bereits der Ansatz einer auf die Ewigkeit ausgerichtete Zeitordnung vor.

Weiterhin vertritt Nietzsche die Vorstellung einer zyklisch angelegten Geschichtsphilosophie, in der die attische Tragödie und das archaische Zeitalter den

¹²¹ Skirl (2000), S. 222.

¹²² “[...] ein metaphysischer Trost reisst uns momentan aus dem Getriebe der Wandelgestalten heraus. Wir sind wirklich in kurzen Augenblicken das Urwesen selbst und fühlen dessen unbändige Daseinsgier und Daseinslust; [...] ; wir werden von dem wüthenden Stachel dieser Qualen in demselben Augenblicke durchbohrt, wo wir gleichsam mit der unermesslichen Urlust am Dasein eins geworden sind und wo wir die Unzerstörbarkeit und Ewigkeit dieser Lust in dionysischer Entzückung ahnen. Trotz Furcht und Mitleid sind wir die glücklich-Lebendigen, nicht als Individuen, sondern als das eine Lebendige, mit dessen Zeugungslust wir verschmolzen sind“ (GT, KSA 1, 109).

Höhepunkt darstellen. Mit dem sokratischen Rationalismus ist hingegen der niedrigste Punkt erreicht. Laut Nietzsche deuten sich mit Wagner eine Wiedergeburt der Tragödie und eine Wiederkehr der tragischen Weltordnung an. Dieser Zyklus verschiedener Weltalter, getragen von der Hoffnung auf die Rückkehr zu einem Idealzustand, erinnert dabei stark an Hesiods und vor allem Empedokles' Lehre der Weltzeitalter.

Die für Nietzsches frühe Philosophie prägende Figur des Dionysos verweist ebenfalls auf eine zyklische Wiederkehr, insofern sie sich auf den Mythos des zerstückelten und stets wiedergeborenen Dionysos Zagreus beruft.¹²³ Auch Nietzsches These einer dionysischen Bejahung des Lebens geht auf die Vorstellung einer überindividuellen Ewigkeit zurück und nimmt sein späteres Postulat des *amor fati* vorweg. Die Bedeutung der dionysischen Mysterien für die ewige Wiederkunft belegt Nietzsche später selbst in *GD*: „Was verbürgte sich der Hellene mit diesen Mysterien? Das ewige Leben, die ewige Wiederkehr des Lebens; die Zukunft in der Vergangenheit verheissen und geweiht; das triumphierende Ja zum Leben über Tod und Wandel hinaus“ (*GD*, KSA 6, 159).

Folglich war Nietzsche die Vorstellung einer zyklischen Wiederkehr vor 1881 keineswegs fremd. Ihre volle Entfaltung fand diese jedoch erst in seiner späteren Schaffensperiode um *Za*, wo sie komplett losgelöst von der wagnerianischen Musik und der christlichen Religion weitergedacht wird.¹²⁴

2.3.2. Antike Quellen

Da Nietzsche von 1869 bis 1879 den Lehrstuhl für Klassische Philologie an der Universität Basel innehatte, kann davon ausgegangen werden, dass er als Gräzist mit antiken mythischen Kreislaufkonzepten vertraut war. Möglicherweise dienten ihm diese teilweise als Grundlage für die Entwicklung seiner These. Die Annahme einer zyklischen Weltordnung war vor allem unter den Vorsokratikern weit verbreitet. An dieser Stelle ist festzuhalten, dass Nietzsche sich ausführlich mit den Vorsokratikern in der posthum veröffentlichten und 1872/1873 entstandenen Schrift *Die Philosophie im tragischen Zeitalter der Griechen* befasste. Besondere Affinitäten lassen sich zu den von Heraklit, Empedokles, Anaximander und den Pythagoreern begründeten

¹²³ Siehe Kapitel 10 der *GT*.

¹²⁴ Vgl. dazu Niemayer (2009), S. 96.

Ansätzen erkennen. Nietzsches Faszination für die Vorsokratiker lässt sich womöglich auch damit erklären, dass sich ihre Schriften an der Grenze zwischen Dichtung und Theorie bewegen.¹²⁵ Darüber hinaus ist ihre Philosophie stark von der griechischen Mythologie und von mythischen Denkformen geprägt.¹²⁶ Erst Platon zieht eine klare Trennlinie zwischen Mythos und Logos und reduziert ersteren auf eine reine Illustrationsfunktion.

2.3.2.1. Heraklit

Heraklit kommt im Werk Nietzsches eine Sonderstellung zu. Seine Affinität zu Heraklit hebt Nietzsche selber in seinem Spätwerk *Ecce Homo* hervor:

[...] mich selber als den ersten tragischen Philosophen zu verstehen – das heisst den äussersten Gegensatz und Antipoden eines pessimistischen Philosophen. Vor mir giebt es diese Umsetzung des Dionysischen in ein philosophisches Pathos nicht: es fehlt die tragische Weisheit [...]. Ein Zweifel blieb mir zurück bei Heraklit, in dessen Nähe überhaupt mir wärmer, mir wohler zu Muthe wird als irgendwo sonst. Die Bejahung des Vergehens und Vernichtens, das Entscheidende in einer dionysischen Philosophie, das Jasagen zu Gegensatz und Krieg, das Werden, mit radikaler Ablehnung auch selbst des Begriffs „Sein“ – darin muss ich unter allen Umständen das mir Verwandteste anerkennen, was bisher gedacht worden ist. Die Lehre von der „ewigen Wiederkunft“, das heisst vom unbedingten und unendlich wiederholten Kreislauf aller Dinge – diese Lehre Zarathustra's könnte zuletzt auch schon von Heraklit gelehrt worden sein. Zum Mindesten hat die Stoa, die fast alle ihre grundsätzlichen Vorstellungen von Heraklit geerbt hat, Spuren davon. (EH, KSA 6, 312f)¹²⁷

In dem vorliegenden Passus stellt Nietzsche die Lehren von Heraklit und der Stoa in einen direkten Zusammenhang mit seiner eigenen Wiederkunftslehre. Die hypothetische Konjunktivformulierung legt jedoch nahe, dass er versucht, diesen Bezug möglichst abzuschwächen. Dass es sich hierbei um mehr als eine zufällige Ähnlichkeit handeln muss, wird jedoch anhand einer kritischen Beleuchtung von Nietzsches Werk im Hinblick auf Spuren der heraklitischen Lehre offensichtlich.

Bremer vertritt in seinem Artikel die Ansicht, dass die Verabsolutierung des Werdens und die Ablehnung des Seinsbegriffs in Nietzsches Aneignung und Verwandlung Heraklits dezidiert behandelt werden. Überdies werde die Metapher des spielenden

¹²⁵ Vgl. dazu Müller, Enrico: Die Griechen im Denken Nietzsches. Berlin/Boston 2005, insb. S. 125.

¹²⁶ Ebd.

¹²⁷ Im gleichen Passus definiert Nietzsche „tragische“ Philosophie in Anlehnung an die griechische Tragödie als „[d]as Jasagen zum Leben selbst noch in seinen fremdesten und härtesten Problemen [...] um, über Schrecken und Mitleiden hinaus, die ewige Lust des Werdens selbst zu sein, jene Lust, die auch noch die Lust am Vernichten in sich schliesst“ (EH, KSA 6, 312).

Weltkinds „zur Leitmetapher für [...] [den] antiteleologischen Lebens- und Weltentwurf,“ auf dem die Wiederkunftslehre beruht.¹²⁸

Bereits in seiner Auseinandersetzung mit Heraklit in *PHG* identifiziert Nietzsche Heraklits Zeitauffassung als zyklisch, da dieser „an einen periodisch sich wiederholenden Weltuntergang“ geglaubt habe: „[E]r [Heraklit] glaubt wie jener [Anaximander] an einen periodisch sich wiederholenden Weltuntergang und an ein immer erneutes Hervorsteigen einer anderen Welt aus dem alles vernichtenden Weltbrande“ (*PHG*, KSA 1, 829). Die moderne Forschung konnte zeigen, dass das Dogma der ἐκπύρωσις eine Deutungsfolie der Stoiker ist und nicht Heraklits Doktrin selbst entspricht. Die Stoa hat das neuzeitliche Bild Heraklits nachhaltig geprägt und auch im 19. Jahrhundert wurde das Modell der ἐκπύρωσις noch hauptsächlich Heraklit zugeschrieben.¹²⁹ Es ist also nicht verwunderlich, dass Nietzsche nicht zwischen Heraklit und der Stoa differenziert.¹³⁰

Selbst wenn die Feuerlehre demnach nicht direkt von Heraklit stammt, so ist sie doch eng mit Heraklits angeblicher Lehre vom universalen Fluss aller Dinge (πάντα ῥεῖ) verwandt, die ebenso zum Teil als eine mögliche Quelle für Nietzsches Doktrin gelten kann. Hinter dem stetigen Wandel, den der Fluss symbolisiert, steht die von Heraklit gelehrte Einheit aller Dinge. Seit Platons Umgestaltung der Flusslehre wird jedoch der Schwerpunkt auf das ewige Werden und Vergehen gelegt und unter diesem Aspekt wurde sie weitgehend im 19. Jahrhundert und damit auch von Nietzsche rezipiert.¹³¹

Somit lässt sich zugleich das Problem umgehen, dass Heraklit nicht explizit von einer Wiederkehr gleicher Zeitinhalte spricht und die Flussmetapher auch als lineares Bild interpretiert werden könnte. Bei Heraklit heißt es eigentlich, dass man aufgrund des stetigen Wandels aller Dinge niemals ein zweites Mal in denselben Fluss steigen könne (*DK* 91). Für Nietzsche hingegen erscheint die Metapher mit einem zyklischen Weltbild durchaus vereinbar, wie er in einem nachgelassenen Fragment zu verstehen gibt: „Ich lehre euch die Erlösung vom ewigen Flusse: der Fluß fließt immer wieder in sich zurück, und immer wieder steigt ihr in den gleichen Fluß, als die Gleichen“ (*N*, KSA 10, 205).

¹²⁸ Bremer, Dieter u. Dilcher, Roman: Artikel „Heraklit“. In: *Grundriss der Geschichte der Philosophie. Frühgriechische Philosophie*. Begr. v. Friedrich Überweg. Hg. v. Hellmut Flashar, Dieter Bremer u. Georg Rechenauer. Bd. 1, Basel 2013, S. 645.

¹²⁹ Vgl. dazu Hershbell (1979), S. 37.

¹³⁰ Vgl. dazu Bremer (2013), S. 618.

¹³¹ Ebd.

Es stellt sich die Frage, weshalb Nietzsche nur seine Affinität zu Heraklit deutlich macht und nicht auf die sehr viel präziser definierten Kreislaufmodelle von Empedokles oder den Pythagoreern verweist, von denen er höchstwahrscheinlich genauso Anregungen erhalten hat.

2.3.2.2. Anaximander

Auch in Anaximanders kosmologischem Modell konnte Nietzsche einen Vorläufer seines Wiederkunftsgedankens finden. Heutzutage wird der Vorsokratiker Anaximander zu den Stoffdenkern gerechnet, da er davon ausging, dass alle physikalischen Prozesse auf das Wirken eines einzigen Substrats zurückführbar sind. Seine Lehre zeichnet sich dadurch aus, dass dieses Substrat nicht zu den natürlichen Elementen gehört. Stattdessen bezeichnet der Begriff τὸ ἄπειρον das Unbegrenzte oder Unbestimmte. Anaximander postuliert die Existenz einer Vielzahl von Welten, die entstehen und wieder untergehen. Dabei thematisiert er die ewige Bewegung (αἰδιος ἡ κίνησις), die dem unendlichen Werden des Weltalls entspricht und alle wichtigen zyklischen Prozesse in Bewegung hält: Durch die ewige Bewegung könnten ganze Welten aus dem Unbegrenzten entstehen und wieder in dieses vergehen.¹³²

Nietzsche beruft sich in *PHG* auf Anaximanders τὸ ἄπειρον (bei ihm „das Unbestimmte“), in dem er eine Parallele zu Kants „Ding an sich“ sieht. Die Ähnlichkeit zu Schopenhauers Willen ist ebenfalls frappierend, die freilich Nietzsche in das berühmte fr. 1 hineinliest.

Damit das Werden nicht aufhört, muß das Urwesen unbestimmt sein. Die Unsterblichkeit und Ewigkeit des Urwesens liegt nicht in einer Unendlichkeit und Unausschöpfbarkeit [...] sondern darin, daß es der bestimmten, zum Untergange führenden Qualitäten bar ist [...]. Das so benannte Urwesen ist über das Werden erhaben und verbürgt ebendeshalb die Ewigkeit und den ungehemmten Verlauf des Werdens. Diese letzte Einheit in jenem „Unbestimmten“, der Mutterschooß aller Dinge kann freilich von dem Menschen nur negativ bezeichnet werden, als etwas, dem aus der vorhandenen Welt des Werdens kein Prädikat gegeben werden kann, und dürfte deshalb dem Kantischen „Ding an sich“ als ebenbürtig gelten. (*PHG*, KSA 1, 819)

¹³² Dührsen, Niels Christian: Artikel „Anaximander“. In: *Grundriss der Geschichte der Philosophie. Frühgriechische Philosophie*. Begr. v. Friedrich Überweg. Hg. v. Hellmut Flashar, Dieter Bremer u. Georg Rechenauer. Bd. 1, Basel 2013, S. 280f.

Mit Dührsen kann davon ausgegangen werden, dass Nietzsches Idee des ewigen Werdens neben Heraklit auch stark von Anaximander beeinflusst ist.¹³³ Trotzdem kritisiert Nietzsche Anaximander als archaisches Vorbild für den schopenhauerschen Pessimismus. Er bemängelt außerdem die Logik von Anaximanders Kosmologie, indem er dessen Vorstellung eines ewigen Werdens die Notwendigkeit eines Prozesses des Vergehens gegenüberstellt:

[W]arum ist denn nicht schon längst alles Gewordne zu Grunde gegangen, da doch bereits eine ganze Ewigkeit von Zeit vorüber ist? Woher der immer erneute Strom des Werdens? Er weiß sich nur durch mystische Möglichkeiten vor dieser Frage zu retten: das ewige Werden kann seinen Ursprung nur im ewigen Sein haben [...]. [D]ie Constellation der Dinge ist nun einmal so beschaffen, daß kein Ende für jenes Heraustreten des Einzelwesens aus dem Schooß des ‚Unbestimmten‘ abzusehen ist. (PHG, KSA 1, 821)

2.3.2.3. Die Pythagoreer

In seiner frühen Schrift *Vom Nutzen und Nachtheil der Historie fürs Leben* beruft sich Nietzsche im Rahmen seiner Renaissancekritik auf die Kreislauflehre der Pythagoreer. Die „monumentalistische“ Auseinandersetzung mit der Geschichte zur Zeit der Renaissance ziele laut ihm rein darauf ab, dass das „Grosse“ der Antike „in eine allgemeine Form hineingezwängt und an allen scharfen Ecken und Linien zu Gunsten der Uebereinstimmung zerbrochen“ wird (HL, KSA 1, 258). Sein Vorwurf gegenüber dieser Art von Geschichtsschreibung liegt darin, dass er sie verdächtigt, den Gegenwartsmenschen durch Analogien zu täuschen. Diese würden den Menschen zu der irrtümlichen Annahme verleiten, dass die Größe der Vergangenheit erneuerbar und er zu ebenso großen Taten fähig sei. Damit wäre der Nährboden für Fanatismus, Krieg und Gewalt geschaffen. Die Unmöglichkeit einer solchen Wiederholung, die ausschließlich auf die Reproduktion des ‚Großen‘ abzielt, hebt Nietzsche im folgenden Passus hervor:

Im Grunde ja könnte das, was einmal möglich war, sich nur dann zum zweiten Male als möglich einstellen, wenn die Pythagoreer Recht hätten zu glauben, dass bei gleicher Constellation der himmlischen Körper auch auf Erden das Gleiche, und zwar bis auf's Einzelne und Kleine sich wiederholen müsse: so dass immer wieder, wenn die Sterne eine gewisse Stellung zu einander haben, ein Stoiker sich mit einem Epikureer verbinden und Cäsar ermorden und immer wieder bei einem anderen Stande Columbus Amerika entdecken wird. (HL, KSA 1, 261)

Nietzsche stellt die pythagoreische Lehre hier zwar als rein hypothetisch dar und diskreditiert sie auf ironische Weise als Aberglauben. Dieser Abschnitt aus dem

¹³³ Ebd., S. 312.

Frühwerk beweist jedoch, dass Nietzsche die pythagoreische Lehre kannte und sich mit ihr auseinandergesetzt hat.

Ein weiterer Aspekt vonseiten der Pythagoreer, der Nietzsches Wiederkunftsgedanken beeinflusst haben könnte, ist ihre Lehre von der Seelenwanderung, die sich ebenso bei Empedokles niederschlug. Diese beinhaltet die These eines Kreislaufs der Seele durch Reinkarnation in Menschen- und Tierkörpern. Während die Metempsychose von den Orphikern als Strafe für Versündigung betrachtet wird, stellt sie bei den Pythagoreern ein festes Element der zyklischen Weltordnung dar.¹³⁴

2.3.2.4. Empedokles

Nietzsche betrachtete Empedokles als das Ideal des tragischen Philosophen und verfasste 1870-1871 sogar einen Tragödienentwurf über die Figur und das Leben des Vorsokratikers. Es ist anzunehmen, dass seine Vorstellung einer zyklischen Weltordnung zumindest teilweise auf Empedokles' Lehre des kosmischen Zyklus zurückführbar ist.

Die naturphilosophische Lehre des Empedokles geht von sechs Prinzipien aus, nämlich von den beiden Kräften Liebe und Streit und den vier Grundstoffen Feuer, Luft, Wasser und Erde. Zwischen dem durch die Liebe bedingten Zustand der Vereinigung der Grundstoffe und ihrem durch den Streit hervorgerufenen Stadium der Trennung besteht ein zyklischer Wechsel.¹³⁵ Die Übergangsphasen zwischen den beiden Extremen sind durch das kontinuierliche Werden und Vergehen von ephemeren organischen Wesen gekennzeichnet. Primavesi sieht in dieser Hinsicht eine Parallele zwischen Empedokles' kosmischen Zyklus und dem Reinkarnationsmythos. In beiden Fällen werde ein Idealzustand durch einen mangelhaften Zwischenzustand abgelöst, gefolgt von einer allmählichen Wiederherstellung des ursprünglichen Ideals.¹³⁶

Nicht nur die empedokleische Vorstellung eines Kreislaufs von Werden und Vergehen ist in Nietzsches Denken präsent. Auch in seinem Geschichtsbild lassen sich insofern Parallelen zu Empedokles' Lehre erkennen, als beide von einer

¹³⁴ Vgl. dazu Zhmud, Leonid: Artikel „Pythagoras und die Pythagoreer“. In: Grundriss der Geschichte der Philosophie. Begr. v. Friedrich Überweg. Die Philosophie der Antike, Bd. 1, Frühgriechische Philosophie. Hg. v. Hellmut Flashar, Dieter Bremer u. Georg Rechenauer. Basel 2013, S. 386f.

¹³⁵ Primavesi, Oliver: Artikel „Empedokles“. In: Grundriss der Geschichte der Philosophie. Begr. v. Friedrich Überweg. Die Philosophie der Antike, Bd. 1, Frühgriechische Philosophie. Hg. v. Hellmut Flashar, Dieter Bremer u. Georg Rechenauer. Basel 2013, S. 668.

¹³⁶ Vgl. dazu Ebd., S. 670.

periodisch wiederkehrenden Abfolge von Zeitaltern ausgehen. Ähnlich wie bei Empedokles ist die Erkenntnis eines mangelhaften gegenwärtigen Zustands bei Nietzsche der Ausgangspunkt für die Proklamation einer zyklischen Rückkehr zum Idealzustand der tragisch-mythischen Weltordnung. Die epochale Einteilung bei Nietzsche erinnert dabei an den präzisen Zeitplan des Empedokles, wonach der Umlauf eines vollen Zyklus zwanzigtausend Jahre in Anspruch nimmt.¹³⁷

2.3.3. Zeitgenössische Quellen: Schopenhauer

Nicht nur in der griechischen Antike lassen sich Vorläufer für Nietzsches Wiederkunftslehre ausmachen. Was moderne Quellen betrifft, so hatte insbesondere Schopenhauer einen großen Einfluss auf Nietzsches Lehre, zumal er Nietzsche mit der hinduistischen und buddhistischen Philosophie und deren Vorstellung einer zyklischen Reinkarnation vertraut machte. Generell finden sich vor allem in Nietzsches Frühwerk mehrere Verweise auf die Philosophie Schopenhauers. Dort greift Nietzsche zentrale Begriffe und Gedankengänge Schopenhauers auf und integriert sie mit gänzlich anderer Ausrichtung in sein eigenes Werk. Obwohl er später vehement versucht, sich von Schopenhauers Thesen zu distanzieren, und vor allem dessen christlich geprägte Mitleidsethik aufs heftigste kritisiert, ist Nietzsches Denken auch in seiner mittleren und späten Schaffensperiode nach wie vor stark von Schopenhauer geprägt.

Bereits Schopenhauers Werk weist Spuren einer zyklischen Weltsicht auf. Diese beschränkt sich jedoch ausschließlich auf die sogenannte ‚Vorstellungswelt‘. Seiner Willensmetaphysik zufolge sind die der Vorstellungswelt zugehörigen Erscheinungen in einem unendlichen Zyklus des Werdens und Vergehens begriffen, wohingegen der Wille, ihre „Quelle“, ewig ist.¹³⁸

Auch in Hinsicht auf die Kunst spricht Schopenhauer von einer zyklischen Wiederkehr. Diese vollzieht sich nicht in der Wiederholung des kleinsten Details, sondern spielt sich auf der allgemeineren Ebene der Idee ab.¹³⁹

¹³⁷ Vgl. dazu Ebd., S. 705.

¹³⁸ Schopenhauer (2018), I, S. 238. Im Folgenden direkt im Text zitiert.

¹³⁹ Schopenhauer bezeichnet als Idee etwas Anschauliches, das im Sinne von Platons *eidos* das Urbild vieler möglicher Abbilder bzw. der Archetyp einer Art oder Spezies ist. Die starke Wirkung auf das Subjekt, das in der ästhetischen Betrachtung aufgeht, beruht darauf, dass sie eine Einsicht in das Wesen der Dinge ermöglicht. Die Idee steht somit zwischen Willen und Vorstellung, da sie der erste Ansatz des Willens ist, sich selbst Objekt zu werden, ohne sich jedoch in Raum und Zeit auszulegen.

Dennoch bildet in der lyrischen Poesie ächter Dichter sich das Innere der ganzen Menschheit ab, und Alles, was Millionen gewesener, seiender, künftiger Menschen, *in den selben, weil stets wiederkehrenden, Lagen*, empfunden haben und empfinden werden, findet darin seinen entsprechenden Ausdruck. Weil jene Lagen, *durch die beständige Wiederkehr*, eben wie die Menschheit selbst, als bleibende dastehn und *stets die selben Empfindungen* hervorrufen, bleiben die lyrischen Produkte ächter Dichter Jahrtausende hindurch richtig, wirksam und frisch. (W I, 314, hervorgehoben von J.B.)

Die überindividuelle Idee der Menschheit bleibt konstant und kehrt in jeder ihrer Erscheinungen wieder, begleitet von „unbedeutenden Variationen“. Schopenhauer hebt dies mit der Metapher des Uhrwerks hervor:¹⁴⁰

Sie [die Menschen] gleichen Uhrwerken, welche aufgezogen werden und gehn, ohne zu wissen warum; und jedesmal, daß ein Mensch gezeugt und geboren worden, ist die Uhr des Menschenlebens aufs Neue aufgezogen, um jetzt ihr schon zahllose Male abgespieltes Leierstück abermals zu wiederholen, Satz vor Satz und Takt vor Takt, mit unbedeutenden Variationen. (W I, 402)

Maßgebend für das Verständnis des schopenhauerschen Zeit- und Weltbilds ist ferner das im Ergänzungsband von *Die Welt als Wille und Vorstellung* figurierende Kapitel *Ueber den Tod und sein Verhältniß zur Unzerstörbarkeit unsers Wesens an sich* (W II, 542-596). Hier begründet Schopenhauer seine These eines ewigen Fortbestehens des Willens:

Als ein nothwendiges aber wird sein Daseyn erkennen, wer erwägt, daß bis jetzt, da er existirt, bereits eine unendliche Zeit, [...] abgelaufen ist, er aber dieser ungeachtet doch da ist: [...] *Könnte er jemals nicht seyn; so wäre er schon jetzt nicht*. Denn die Unendlichkeit der bereits abgelaufenen Zeit, mit der darin erschöpften Möglichkeit ihrer Vorgänge, verbürgt, daß was *existirt nothwendig existirt*. [...]. In diesem Gedankengange liegt wirklich der allein immanente [...] Beweis der Unvergänglichkeit unsers eigentlichen Wesens. (W II, 573)

Nietzsche übernimmt eindeutig Schopenhauers Ansicht, wonach alles was existiert, bereits da gewesen sein muss, indem er behauptet:

Hätte die Welt ein Ziel, so müßte es erreicht sein: gäbe es für sie einen (unbeabsichtigten) Endzustand, so müßte er ebenfalls erreicht sein. Wäre sie überhaupt eines Verharrens und Starrwerdens fähig, gäbe es in ihrem Verlaufe nur Einen Augenblick ‚Sein‘ im strengen Sinn, so könnte es kein Werden mehr geben, also auch kein Denken, kein Beobachten eines Werdens. (N, KSA 9, 553)

Auch Zarathustra argumentiert dementsprechend: „[...] und was könnte jetzt noch zu mir fallen, was nicht schon mein Eigen wäre! Es kehrt nur zurück, es kommt mir

¹⁴⁰ Dieser Passus lässt auch an Nietzsches oben zitierte Sanduhr-Metapher denken: „Die ewige Sanduhr des Daseins wird immer wieder umgedreht – und du mit ihr, Stäubchen vom Staube!“ (FW, KSA 3, 570).

endlich heim – mein eigen Selbst, und was von ihm lange in der Fremde war [...]“ (Za III, KSA 4, 193).

Mit dem oben zitierten Passus begründet Schopenhauer, dass im Menschen etwas sein muss, „das der Tod nicht zerstören kann“ (W II, 574f.). Laut ihm geht das menschliche Individuum zwar unter, das Menschengeschlecht aber bleibt bestehen. Somit beruht „das so unendlich wichtige Verständniß der Unzerstörbarkeit unsers wahren Wesens durch den Tod gänzlich auf dem Unterschiede zwischen Erscheinung und Ding an sich“ (W II, 582). Er setzt diesen Gedankengang fort, wenn er behauptet, dass das „Treiben der Menschen „stets das selbe ist und bleibt“ und „daß die gegenwärtige Generation, ihrem eigentlichen Kern nach, geradezu, und substantiell identisch ist mit jeder vor ihr dagewesenen“ (W II, 591).

Die Nähe zu Nietzsches Wiederkunft des Gleichen ist in diesem Passus augenfällig. Schopenhauer begründet die Hypothese einer Wiederkehr identischer Seinsinhalte mittels der Lehre der Metempsychose, offensichtlich beeinflusst durch die buddhistische Philosophie. Der Buddhismus erscheint ihm in dieser Hinsicht „am subtilsten“ und komme „der Wahrheit am nächsten“ (W II, 591). Schopenhauer zufolge werden „im Kreislauf der Geburten“ die Individuen „auch bei der nächsten Geburt zugleich mit uns geboren, und haben die selben, oder doch analoge Verhältnisse und Gesinnungen“ (W II, 591). Eine ähnliche Zyklizität beobachtet Schopenhauer auch in der Natur: „Durchgängig und überall ist das ächte Symbol der Natur der Kreis, weil er das Schema der Wiederkehr ist“ (W II, 559).

Schopenhauers zyklische Weltsicht äußert sich demnach in den natürlichen Zyklen der Natur und im ewigen Werden und Vergehen organischer Wesen. Als Quelle dienen ihm dabei nicht nur buddhistische Kreislaufmodelle, sondern auch, wie Nietzsche, die antike Philosophie. Sowohl Heraklits Fluss der Dinge als auch Platons Vorstellung des „immerdar Werdende[n], aber nie Seiende[n]“ bezieht er auf seine Idee einer Vorstellungswelt (W I, 34). Dennoch darf nicht vernachlässigt werden, dass diese Modelle nach Schopenhauer nicht das Wesentliche, d. h. den Willen, behandeln. Deswegen könnten sie „nie zum innern Wesen der Dinge gelang[en], sondern nur Erscheinungen ins Unendliche verfolg[en], sich ohne Ende und Ziel beweg[en], dem Eichhörnchen im Rade zu vergleichen“ (W I, 346).¹⁴¹ Im Gegensatz zur Vorstellungswelt kann die Welt des Willens weder anhand kreisförmiger noch

¹⁴¹ Die Metapher des endlos rollenden Rades ist Sinnbild für die Absurdität und Sinnlosigkeit des Lebens und wird im Folgenden noch genauer zu untersuchen sein.

linearer Zeitmodelle beschrieben werden. Da sie nicht dem Satz vom Grunde unterworfen ist, liegt sie außerhalb von Zeit, Raum und Kausalität. Bei Schopenhauers Willensbegriff handelt es sich um ein metaphysisches Konzept, das im strengen Sinne nicht beweisbar ist. Schopenhauer rehabilitiert die Metaphysik, indem er die Existenz des Willens als eine Wahrheit *sui generis* betrachtet. Diese sei nur durch Intuition, nicht aber durch empirisch begründete oder logische Schlussfolgerungen zu erlangen. So gilt für Schopenhauer die Existenz des Willens damit bewiesen, dass vom eigenen Leib als „Bedingung“ für dessen „Erkenntniß“ (W I, 145) ausgegangen wird. Ausgehend von der Identität von Willensregungen und körperlichen Prozessen betrachtet er die unmittelbar am Körper spürbaren Affekte des Willens, wie z. B. Schmerz oder Wollust, als Beweis für dessen Existenz. Diese Form metaphysischer Erkenntnis folgt einem hermeneutischen Verfahren und zielt keineswegs auf eine propositionale empirisch belegbare Wahrheit, sondern auf ein „Sinnverstehen“ des „Was“ der Dinge.¹⁴² In dieser Hinsicht definiert Schopenhauer vor allem die intuitive Fähigkeit als Genie des Philosophen. Dessen prinzipielle Aufgabe sieht er darin, metaphysische Phänomene kohärent und einheitlich darzustellen.¹⁴³

Nietzsche übernimmt in der *GT* ansatzweise Schopenhauers Willensmetaphysik, indem er einen supraindividuellen dionysischen Urgrund postuliert, aus dem die Individuen hervorgehen. Er revidiert jedoch Schopenhauers pessimistisch-nihilistische These und stellt ihr die Idee einer dionysischen Lebensbejahung entgegen. So enthält Nietzsches Lehre der ewigen Wiederkunft das lebensbejahende Moment des *amor fati*, der bedingungslosen und absoluten Bejahung der Welt und der ewigen Wiederkunft derselben. Der oben zitierte Aphorismus der *FW* zeigt, inwieweit der Wiederkunftsgedanke als extreme Form des Nihilismus und „grösstes Schwergewicht“ auf dem Menschen lasten und diesen auch „verwandeln und vielleicht zermalmen“ kann (FW, KSA 3, 570). Hierin lässt sich die Nähe zu Schopenhauers Pessimismus erkennen, da auch der Wiederkunftslehre ein nihilistisches Potenzial zugeschrieben wird. Nur wer sich „selber und dem Leben gut werden [kann], um nach Nichts mehr zu verlangen, als nach dieser letzten ewigen Bestätigung und Besiegelung“ (FW, KSA 3, 570), kann die ewige Wiederkunft leben,

¹⁴² Vgl. dazu Birnbacher, Dieter: Erkenntnis- und Wissenschaftstheorie. In: Schopenhauer-Handbuch. Hg. v. Daniel Schubbe u. Matthias Köbler. Stuttgart/Weimar 2014, S. 50f.

¹⁴³ Vgl. dazu Ebd.

ohne daran zu zerbrechen. Schopenhauers Wille zum Nichts und die Möglichkeit einer Befreiung aus dessen „Sklaverei“ mittels Askese und Resignation werden zum „Verlangen“ nach der ewigen Wiederkunft umgewertet.

Die gegensätzliche Ausrichtung von Schopenhauers und Nietzsches Philosophie charakterisiert sich dadurch, dass Schopenhauer den Kreislauf als Ausdruck von Absurdität und Sinnlosigkeit eines leidgeprägten Lebens auslegt. Um die Absurdität und das Leiden eines vom Willen bestimmten Lebens zu illustrieren, beruft sich Schopenhauer u. a. auf die griechische Mythologie und vergleicht das Leben mit den Höllenqualen des Tartaros:¹⁴⁴

Darum nun, solange unser Bewußtseyn von unserm Willen erfüllt ist, solange wir dem Drange der Wünsche, mit seinem steten Hoffen und Fürchten, hingegeben sind, solange wir Subjekt des Wollens sind, wird uns nimmermehr dauerndes Glück, noch Ruhe. [...] So liegt das Subjekt des Wollens beständig auf dem drehenden Rade des Ixion, schöpft immer im Siebe der Danaiden, ist der ewig schmachkende Tantalus. (W I, 252)

Das Rad des Ixion, dessen unendliche Rotation die Sinnlosigkeit der ewigen Kreislaufbewegung verkörpert, stellt zugleich das damit einhergehende Leiden dar. So wird Ixion als Strafe für seine Freveltat, die einerseits in der Ermordung seines Schwiegervaters und andererseits in der Täuschung des Zeus besteht, auf ein sich unaufhörlich drehendes Feuerrad gebunden und endlosen Qualen ausgesetzt.¹⁴⁵ Auch die Strafe der Danaiden, der 50 Töchter des König Danaos, die in der Hochzeitsnacht ihre Gemahlen erdolchen, ist ein Symbol für Absurdität und Sinnlosigkeit. Ihnen wird befohlen, unablässig Wasser mit lecken Krügen schöpfen zu gehen. Die Strafe des Tantalos, der sich der Gunst der Götter als unwürdig erweist, ist wohl eine der bekanntesten Figurationen der griechischen Unterwelt: Tantalos steht bis zum Kinn im Wasser, umgeben von mit Früchten behängten Zweigen, aber wann immer er seinen Durst oder Hunger löschen will, trocknet der See aus und ein Wind bläst die Früchte außer Weitreiche.¹⁴⁶

Schopenhauer hätte genauso gut Sisypchos in sein Panorama des griechischen Tartaros aufnehmen können, denn auch seine Bestrafung ist durch die ewige Wiederholung einer sinnlosen und harten Arbeit gekennzeichnet. Mit dem metaphorisch

¹⁴⁴ Die einzige Möglichkeit, diesen unendlichen Qualen des Lebens zu entkommen, besteht darin, das *principium individuationis* zu durchschauen und zu durchbrechen. In diesem Fall gilt: „das Rad des Ixion steht still“ (W I, S. 253).

¹⁴⁵ Tripp, Edward: Artikel „Ixion“. In: Reclams Lexikon der antiken Mythologie. Stuttgart 1974, S. 274.

¹⁴⁶ Ebd. „Tantalos“, S. 492.

verwendeten Ausdruck der „Sisyphos-Arbeit“ wurde diese außerdem in den normalen Sprachgebrauch aufgenommen. Sisyphos muss immer aufs Neue einen schweren Felsbrocken einen Berg hinaufwälzen, der, sobald er den Gipfel erreicht, wieder ins Tal zurückrollt. Für Camus, der dieses Motiv in seinem essayistischen Band *Le mythe de Sisyphe* behandelt, ist Sisyphos der absurde Held *par excellence*, da er die Absurdität und Sinnlosigkeit in einer Welt ohne Transzendenz verkörpert. Mit Verweis auf Nietzsche bewertet Camus jedoch den antiken Mythenstoff neu; er strebt weg von Schopenhauers Nihilismus und hin zu einem lebensbejahenden *amor fati*.

2.4. Zwischenfazit

Bevor zur Untersuchung Camus' übergegangen wird, seien die soweit vorliegenden Ergebnisse thesenartig resümiert:

Mit Cassirer lässt sich die Wiederkunftslehre als Form mythischen Denkens verstehen, insofern sie den zyklischen Zeitbegriff aufgreift und zu einer universellen Ordnung erhebt. Des Weiteren versteht sich Nietzsches Lehre in Abgrenzung zum empirisch-wissenschaftlichen Weltbild. Gemäß Cassirers Verständnis der mythischen Denkformen lassen sich so in *Za* Übergänge zwischen subjektiv Vorgestelltem und wirklicher Wahrnehmung erkennen.

In *Za*, der wesentlichen Textgrundlage der Lehre, präsentiert Nietzsche die ewige Wiederkunft konsequent in mythisch-literarischer Form. Im Hinblick auf die Thesen Blumenbergs kann festgehalten werden, dass die Mythosförmigkeit der Lehre einerseits auf inhaltlicher Ebene in der Aufnahme mythischen Materials besteht. Andererseits zeichnet sie sich formal durch die Erhebung des zyklischen Zeitbegriffs zum zentralen Inhalt der Lehre als mythisch aus. Der poetisch-bildhafte Stil wirft darüber hinaus die Frage nach dem Verhältnis von Philosophie und Dichtung bei Nietzsche auf. Er stützt ferner die Hypothese, wonach die Wiederkunftslehre in erster Linie als ästhetische Figur zu betrachten ist. Die ewige Wiederkunft ist dabei bezeichnend für die Philosophie Nietzsches, die nicht auf einer systematischen Argumentation beruht. Insbesondere in seinem Spätwerk verfährt sie stattdessen auf der Grundlage mythopoetischer Bilder und Muster, die sich nicht ohne weiteres ins Begriffliche übersetzen lassen. Nietzsche stützt sein Denken auf nichtbegriffliche Substrate, die vor allem den poetischen Aspekt der Sprache potenzieren. Damit ist

eine Bewegung weg vom eindeutigen Konzept und hin zu dessen Durchleuchtung auf bildlich-figurale und prozessuale Ursprünge zu beobachten. In diesem Zusammenhang sei zudem auf Nietzsches frühe Schrift *Richard Wagner in Bayreuth* verwiesen, in der er nichtbegriffliches und bildhaftes Sprechen mit mythischem Denken gleichsetzt:

Das Dichterische in Wagner zeigt sich darin, dass er in sichtbaren und fühlbaren Vorgängen, nicht in Begriffen denkt, das heisst, dass er mythisch denkt, so wie immer das Volk gedacht hat. Dem Mythos liegt nicht ein Gedanke zu Grunde, wie die Kinder einer verkünstelten Cultur vermeinen, sondern er selber ist ein Denken; er theilt eine Vorstellung von der Welt mit, aber in der Abfolge von Vorgängen, Handlungen und Leiden. Der Ring des Nibelungen ist ein ungeheures Gedankensystem ohne die begriffliche Form des Gedankens. (WB, KSA 1, 485)

Diese Beschreibung lässt sich, wie aus der vorangehenden Recherche ersichtlich wurde, eins zu eins auf das Werk Nietzsches und insbesondere auf *Za* übertragen. Zentral ist dabei die Vorstellung eines Denkens in „Vorgängen“, bei denen es sich, wie Zittel argumentiert, um die Verknüpfung einzelner Bilder und Eindrücke unterhalb der Bewusstseinsschwelle handelt. Diese unbewusst verknüpften Bildketten stehen am Ursprung von den später gebildeten Begriffen.¹⁴⁷ Auch in *WL* bekräftigt Nietzsche bereits, er bekämpfe die „Herrschaft der Abstractionen“ (WL, KSA 1, 881) zugunsten einer intuitiven schöpferischen Bildersprache. Diese lasse sich, so Meyer, in der „lyrischen Kunstprosa“ des *Za* erkennen, in der Nietzsche durch den kreativen Einsatz metaphorischer, rhetorischer und syntaktischer Mittel, die Aufhebung von Gattungsgrenzen und die Erzeugung einer eigenen Zeichensprache die Möglichkeiten von Sprache ausschöpft.¹⁴⁸

Die These des binären Verhältnisses zwischen Terror und Poesie, das Blumenberg dem Mythos attestiert, kann in dieser Hinsicht auch für Nietzsche fruchtbar gemacht werden. Das spielerisch-kreative Schaffen von bildlicher Sprache steht für Nietzsche zwar nicht für den Ausweg aus dämonischer Gebanntheit, aber es stellt eine poetische Strategie dar, dem Bann der christlichen Werte und des Nihilismus zu entkommen. Spielerisch gilt es, neue Werte und Ausdrucksformen zu schaffen. Somit lässt sich die Poesie als Grundlage eines neuen tragisch-dionysischen Zeitalters jenseits von Gott und Götzen verstehen. Nietzsche erhofft sich von seiner Lehre eine Erneuerung der europäischen Gesellschaft sowie eine Überwindung des dekadenten Gegenwartsmenschen. Der Kunst, die Nietzsche bereits in *GT* als ‚Stimulans‘ und

¹⁴⁷ Zittel (2000), S. 95f.

¹⁴⁸ Meyer (1993), S. 131. Siehe auch S. 141.

Rechtfertigung des Lebens qualifiziert, kommt dabei eine erhebliche Rolle zu, wie u. a. an der poetischen Form des *Za* zu erkennen ist. In dem Versuch einer Selbstkritik an der *GT* kritisiert er noch: „Sie hätte singen sollen, diese ‚neue Seele‘ – und nicht reden! Wie schade, dass ich, was ich damals zu sagen hatte, es nicht als Dichter zu sagen wagte: ich hätte es vielleicht gekonnt!“ (GT, KSA 1, 9).¹⁴⁹ Genau das scheint Nietzsche im *Za* realisiert zu haben: Er stellt seine Lehre ‚singend‘, tanzend und ‚als Dichter‘ dar, wie an dem poetisch-lyrischen Stil und an den Tanzliedern deutlich wird. Auf diese Weise verleiht er *Za* einen performativen Charakter, der im weitestenn Sinne an den kultischen Ursprung des griechischen Mythos erinnert. Diese Assoziation wird in *EH* beglaubigt, wenn Zarathustra und Dionysos über den ekstatischen Tanz verglichen werden.

Zarathustra ist ein Tänzer –; wie der, welcher die härteste, fruchtbarste Einsicht in die Realität hat [...], trotzdem darin keinen Einwand gegen das Dasein, selbst nicht gegen dessen Wiederkunft findet, – vielmehr einen Grund noch hinzu, das ewige Ja zu allen Dingen selbst zu sein [...] Aber das ist der Begriff des Dionysos noch einmal. (EH, KSA 6, 345)

¹⁴⁹ Damit hätte Nietzsche gewissermaßen eine Übereinstimmung vom Inhalt der Tragödie und ihrer mythisch-musikalischen Form erzielt.

3. Camus: Die ewige Wiederkunft im *Mythe de Sisyphe* und die Philosophie des Absurden

3.1. Übersicht

Ausgehend von Nietzsches Deklaration vom Tod Gottes beschreibt Albert Camus die Absurdität und das Sinnvakuum einer Welt ohne Transzendenz und höhere Werte. Anstelle des Übermenschen, den Nietzsche ausgerufen hatte, um neue Werte zu schaffen, handelt es sich bei dem modernen Menschen Camus' jedoch um ein orientierungsloses Wesen, das angesichts der Sinnlosigkeit seines Daseins sogar den Selbstmord ins Auge fasst. Folglich gilt für Camus: „Juger si la vie vaut ou ne vaut pas la peine d'être vécue, c'est répondre à la question fondamentale de la philosophie“ (I, 221). Dieser polemische Einstieg ist Ausgangspunkt seines Essays *Le mythe de Sisyphe* (1942), in dem schrittweise eine Umwertung weg vom Selbstmord und hin zur Bejahung des Lebens erfolgt. Der Text kulminiert in der Überarbeitung des antiken Mythos des Sisyphos, anhand dessen dieser Gedankengang veranschaulicht wird: „Il faut imaginer Sisyphe heureux“ (I, 304), lautet die Devise von Camus. Das Wissen um die Vergeblichkeit seiner Arbeit ermöglicht es Sisyphos nämlich, sich über sein Schicksal zu erheben und sein Tun als sein eigenes Werk zu proklamieren. Diese Überlegung, die an Nietzsches dionysische Bejahung der ewigen Wiederkunft des Gleichen anknüpft, führt Camus in *L'Homme révolté* (1951) zu Ende. Wie bei Nietzsche steht dabei der schöpferische Akt im Zentrum der von ihm bereits im *MS* proklamierten künstlerisch-metaphysischen Revolte.

Das vorliegende Kapitel widmet sich der Frage, inwiefern Camus im *MS* die mythische Denkfigur der ewigen Wiederkunft aufgreift und welche Rolle dabei der Rückgriff auf den antiken Mythos spielt. Zunächst sollen die Grundzüge vom *MS* und dessen Affinitäten zur Philosophie Nietzsches herausgestellt werden. Davon ausgehend gilt es, Camus' Auseinandersetzung mit dem Sisyphos-Mythos genauer zu beleuchten und seine prinzipiellen Eingriffe in den antiken Mythenstoff herauszustellen. In einem weiteren Schritt soll Camus' essayistisches Werk auf Bezüge zu Nietzsches Lehre der ewigen Wiederkunft untersucht werden. Abschließend sei der Frage nach dem Verhältnis zwischen Mythos und philosophischem Essay im *MS* oder vielmehr zwischen Literatur und Philosophie im Werk Camus' im Allgemeinen nachzugehen.

3.2. Die Philosophie des Absurden

Sowohl bei Nietzsche als auch bei Camus erfolgt der Befund der Absurdität des menschlichen Daseins im Hinblick auf eine Welt ohne Transzendenz. Obwohl das Absurde erst im Zuge des französischen Existentialismus und insbesondere durch Sartres Roman *La nausée* (1938) und Camus' *MS* zu einem philosophischen Zentralbegriff geworden ist,¹⁵⁰ enthält Nietzsches Philosophie deutliche Spuren eines absurden Weltbilds, das Camus als Ausgangspunkt diente. Es ist jedoch zu betonen, dass dem Begriff des Absurden keine zentrale Rolle im Denken Nietzsches zukommt und er nur vereinzelt eingesetzt wird.

Bereits in der Tragödienschrift handelt Nietzsche die Gefahr der lähmenden Erkenntnis des Absurden in Zusammenhang mit der schopenhauerschen Willensresignation an der Figur des Hamlet ab. Nietzsche selber leitete die Vorstellung eines absurden Daseins vermutlich von Schopenhauer ab, denn obgleich auch bei diesem der Begriff wenig Erwähnung findet, wird er genauso wie bei Nietzsche am Beispiel des Monologs von Hamlet diskutiert.¹⁵¹ Im zweiten Band von *Die Welt als Wille und Vorstellung* erläutert Schopenhauer zudem die Absurdität in Bezug auf das „Fatum“ und die „Nothwendigkeit“ des menschlichen Daseins, denen nur in der Überwindung des Willens entronnen werden kann (W II, 375). Für Nietzsche enthält der durch die Tragödie hervorgerufene dionysische Zustand ein „lethargisches Moment“, das eine „Kluft“ zwischen „der alltäglichen und der dionysischen Wirklichkeit“ öffnet (GT, KSA 1, 56). Das Eintauchen in die dionysische Welt erlaubt einen Blick in den Abgrund der Dinge, der menschliches

¹⁵⁰ Frackowiak, Ute: Artikel „Absurd“. In: Reallexikon der deutschen Literatur. Hg. v. Harald Fricke. Bd. 1. Berlin/New York 2007, S. 4-6: Begriffsgeschichtlich sei auf die unterschiedliche Verwendung des Begriffs des Absurden im Kontext der Logik und der Theologie hingewiesen. So bedient sich die christliche Theologie des Arguments, dass Absurdes, insofern es die menschliche Vernunft übersteigt, Gegenstand des Glaubens ist. Dieses Argument wird u. a. von Pascal und Kierkegaard wieder aufgegriffen, deren Texte wiederum prägend für den französischen Existentialismus und die Umformung des Begriffs bei Camus und Sartre sind. Das Absurde Theater, wie es vor allem von Samuel Beckett und Eugène Ionesco in den 1950ern praktiziert wird, baut seinerseits auf der Philosophie des Absurden im französischen Existentialismus auf.

¹⁵¹ Siehe auch Schopenhauer (2018): „Jeder, welcher aus den ersten Jugendträumen erwacht ist, [...] wird [...] wohl das Resultat erkennen, daß diese Menschenwelt das Reich des Zufalls und des Irrthums ist, die unbarmherzig darin schalten, im Großen, wie im Kleinen, neben welchen aber noch Thorheit und Bosheit die Geißel schwingen: daher es kommt, daß jedes Bessere nur mühsam sich durchdrängt, [...] aber das Absurde und Verkehrte im Reiche des Denkens [...] eigentlich die Herrschaft behaupten; [...] Was aber das Leben des Einzelnen betrifft, so ist jede Lebensgeschichte eine Leidensgeschichte: [...] Der wesentliche Inhalt des weltberühmten Monologs im *Hamlet* ist, wenn zusammengefaßt, dieser: Unser Zustand ist ein so elender, daß gänzlichliches Nichtseyn ihm entschieden vorzuziehn wäre.“ (W I, S. 404f)

Handeln lächerlich erscheinen lässt. Wie Hamlet verspüre der Mensch Ekel gegenüber der Welt und ver falle in eine lähmende „asketische willensverneinende Stimmung“, vor der ihn nur die ‚Zauber kraft‘ der Kunst bzw. die Kraft der apollinischen Illusion zu retten vermag:

Hier, in dieser höchsten Gefahr des Willens, naht sich, als rettende, heilkundige Zauberin, die Kunst; sie allein vermag jene Ekelgedanken über das Entsetzliche oder Absurde des Daseins in Vorstellungen umzubiegen, mit denen sich leben lässt. (GT, KSA 1, 57)

Elemente des Dramas, wie z. B. der Chor oder der Tanz, erzeugen beim Zuschauer das Gefühl einer Ordnung, die sich gerade im Angesicht des Leidens lustvoll behauptet. Somit führt die Wirkung der Tragödie den Zuschauer zu einer lustvollen dionysischen Bejahung des Lebens zurück.

In seiner späten Schaffensperiode greift Nietzsche die Thematik des Absurden insbesondere in Bezug auf den Nihilismus wieder auf, den er anhand der Wiederkunftslehre zu untergraben versucht. So heißt es in seinem nachgelassenen Lenzer Heide-Fragment:

Die Dauer, mit einem „Umsonst“, ohne Ziel und Zweck, ist der lähmendste Gedanke [...].

Denken wir diesen Gedanken in seiner furchtbarsten Form: das Dasein, so wie es ist, ohne Sinn und Ziel, aber unvermeidlich wiederkehrend, ohne ein Finale ins Nichts: „die ewige Wiederkehr“.

Das ist die extremste Form des Nihilismus: das Nichts (das „Sinnlose“) ewig! (N, KSA 12, 213).

Obgleich im Fragment der Begriff des Absurden nicht fällt, ist die Darstellung der ewigen Wiederkunft als „der lähmendste Gedanke“ fast deckungsgleich mit der Beschreibung des Absurden in der *GT* als „lethargisches Moment“ und erlaubt somit die Assoziation von Absurdem und Nihilismus im Werk Nietzsches. In dem vorliegenden Passus zeigt Nietzsche nämlich, dass die Vorstellung einer ewigen Wiederkehr in ihrer „furchtbarsten Form“ ebenfalls die lähmende Erkenntnis der Absurdität und Sinnlosigkeit des menschlichen Daseins auslösen und somit eine Quelle des Nihilismus darstellen kann. Dem sei nur durch eine lebensbejahende künstlerisch-schöpferische Einstellung entgegenzuwirken. Die Forschung vertritt diesbezüglich generell die Ansicht, dass der Begriff der ewigen Wiederkunft Nietzsches Antwort auf den Einbruch des Absurden und auf die fehlende Einheit zwischen Mensch und Welt darstellt.¹⁵²

¹⁵² Vgl. dazu Pieper (1991), S. 5.

Ähnlich wie Nietzsche in der *GT* versteht auch Camus das Absurde als unüberbrückbare Kluft und als Verlust der ursprünglichen Einheit zwischen dem menschlichen Bewusstsein und der ihn umgebenden Welt. Camus betont das Moment der Spaltung und der unüberbrückbaren Differenz: „Ce divorce entre l’homme et sa vie, l’acteur et son décor, c’est proprement le sentiment de l’absurdité“ (I, 223) und „ce fossé ne sera jamais comblé“ (I, 232). Die logische Konsequenz davon ist, dass das menschliche Individuum sich „[é]tranger à [s]oi-même et à ce monde“ (I, 233) fühlt, wie Camus wiederholt hervorhebt. Das Absurde liegt in dem menschlichen Verlangen nach Einheit, Harmonie und Klarheit der Welt,¹⁵³ die sich jedoch als unmöglich erweisen, sobald der Mensch sich seiner Lage bewusst wird. Laut Camus wissen nämlich nur die wenigsten um die Absurdität ihres ‚maschinenartig‘ repetitiven Lebens, das er folgendermaßen beschreibt:

Lever, tramway, quatre heures de bureau ou d’usine, repas, tramway, quatre heures de travail, repas, sommeil et lundi mardi mercredi jeudi vendredi et samedi sur le même rythme [...]. (I, 227f.)

An dieser Stelle ist wichtig anzufügen, dass die *conditio humana* des modernen Menschen durch die Assoziation mit dem antiken Mythos ihrer Historizität beraubt wird. Die für eine kapitalistische und postindustrielle Gesellschaft typische Routine wird somit gefestigt und durch den Mythos überhöht. Ähnlich wie bei Nietzsche handelt es sich um eine unabänderliche Situation, die durch Manifestationen des Mythischen jedoch erträglich gemacht wird.

Inmitten der repetitiven Alltagsroutine geschehe es laut Camus eines Tages „que les décors s’écroulent [...], le ‚pourquoi‘ s’élève“ (I, 228). Damit erhalte der Mensch Einsicht in die Absurdität seines Daseins. Der Einblick in das Absurde kann zu einer resignativen willensverneinenden Lebenseinstellung im Sinne Schopenhauers führen. Vergleichbar mit dem ‚größten Schwergewicht‘, als das Nietzsche die ewige Wiederkunft beschreibt, handelt es sich bei dem Bewusstsein um die Absurdität der menschlichen Existenz um „[d]es vérités écrasantes“ (I, 303), die das Individuum „zermalmen“ (FW, KSA 3, 570) können. An dieser Stelle knüpft Camus mittels der Gewichtsmetapher sowohl an den Aphorismus der *FW* als auch an den antiken Mythos des Sisyphos an. Dessen Felsen assoziiert er metaphorisch mit der Last des absurden Lebens. Ähnlich wie Nietzsche stellt Camus der schopenhauerschen

¹⁵³ „Ce qui est absurde, c’est la confrontation de cet irrationnel et de ce désir éperdu de clarté dont l’appel résonne au plus profond de l’homme“ (I, 233).

Resignation die Herausforderung gegenüber, die dem Absurden zugrunde liegende Spaltung aufrecht zu erhalten und bewusst zu bejahen. Er plädiert für eine Verfolgung der absurden Logik und des ihr inhärenten Nihilismus „jusqu’au bout du chemin sans issue“ (I, 274). Camus lehnt damit sowohl den Suizid als auch den ‚Sprung in den Glauben‘ als Antwort auf die Erkenntnis des Absurden ab. Beide Ansätze stellen keine Lösung dar, sondern verschleiern lediglich das Absurde: „Le saut sous toutes ses formes, la précipitation dans le divin ou dans l’éternel, l’abandon aux illusions du quotidien ou de l’idée, tous ces écrans cachent l’absurde“ (I, 282). Bekanntlich distanziert Camus sich aufgrund dessen von den Existenzialisten und kritisiert u. a. Husserl, Jaspers, Kierkegaard und Chestov für die von ihnen formulierte Hoffnung auf religiöse Erlösung oder auf anderweitiges Entkommen aus dem ‚Klima des Absurden‘. Stattdessen entnimmt Camus dem Absurden die ‚Revolte‘, ‚Freiheit‘ und ‚Leidenschaft‘, die ihm erlauben, in die Regel des Lebens zu verwandeln, „ce qui était invitation à la mort“ (I, 263). Die Metapher des Sprungs, die auch explizit auf den Suizid verweist, wird in die Höhenmetapher Zarathustras umgewandelt: „Savoir se maintenir sur l’arête vertigineuse, voilà l’honnêteté, le reste est subterfuge“ (I, 253). Nicht der Suizid, sondern die Revolte, „le confrontement perpétuel de l’homme et sa propre obscurité“ (I, 256), sei die einzige kohärente philosophische Antwort auf die Erkenntnis des Absurden. Es gilt folglich, weder einen Ausweg aus dem Absurden zu suchen noch die Sinnlosigkeit der *conditio humana* bedingungslos hinzunehmen, denn „l’absurde n’a de sens que dans la mesure où l’on n’y consent pas“ (I, 240). Somit richtet sich die Revolte paradoxerweise gegen das Absurde selbst, in vollem Bewusstsein der Tatsache, dass es keinen Ausweg aus ihm gibt. Diese methodische Ablehnung und Hinterfragung des Absurden führt aber nicht zum Nihilismus, sondern stellt im Gegenteil den „point de départ“ (I, 218) für einen „bonheur métaphysique“ (I, 283) dar, wie ihn Sisyphos verkörpert. Die Erkenntnis der Absurdität geht nämlich infolgedessen, dass die Hoffnung auf ein Jenseits im Sinne der christlichen Tradition als Illusion entlarvt wird, wie bei Nietzsche mit der Aufwertung des gegenwärtigen Moments und der Zelebration des Lebens einher. Folglich betont auch Camus die Möglichkeit, sich durch eine lebensbejahende dionysische Einstellung dem Absurden zu stellen und den aus dem Tode Gottes resultierenden Nihilismus zu überwinden. In diesem Punkt resümiere sich die „grundlegende These“ des *MS*, so Rosenthal.¹⁵⁴ Als

¹⁵⁴ Rosenthal (1977), S. 43.

mögliche Strategien einer absurden Revolte führt Camus u. a. „la conquête“, „le jeu“ und „l’amour innombrable“ auf. Diese seien „des hommages que l’homme rend à sa dignité dans une campagne où il est d’avance vaincu“ (I, 283). Der Begriff „jeu“ weist dabei eine ambivalente Semantik auf, insofern er einerseits auf das Spiel des Schauspielers – bei Camus neben dem Künstler der absurde Mensch par excellence – und andererseits auf das heraklitische Prinzip des spielenden Weltkindes verweist. Man tut, wie Paul Archambault mit Recht anmahnt, gut daran, sich zu vergegenwärtigen, dass Camus mit dem heraklitischen Konzept des Spiels hauptsächlich über seine Nietzsche-Lektüre vertraut war.¹⁵⁵ Somit ist anzunehmen, dass im *MS* wie bei Nietzsche das Spiel als ästhetisches Prinzip im Sinne eines schaffenden Künstlertums gefeiert und angepriesen wird. Wie im Folgenden noch genauer darzulegen ist, sieht Camus im kreativen Akt die Möglichkeit einer fruchtbaren Auseinandersetzung mit dem Absurden.

Die dionysische Bestätigung manifestiert sich bei Camus somit einerseits in der ästhetischen ‚exaltation‘ gewisser Aspekte des Lebens (III, 282), andererseits in seiner „éthique de la quantité“ (I, 269). Diese wird am Beispiel der Typen des Absurden – Don Juan, der Schauspieler, der Eroberer und der Künstler – erläutert, zeichnet sich aber bereits im Epigraph des *MS* ab. Hier zitiert Camus die dritte Pythische Ode Pindars: „Ô mon âme, n’aspire pas à la vie immortelle, mais épuise le champ du possible“ (I, 217). Die Ethik der Quantität, das Ausleben aller Möglichkeiten, steht für Camus diametral der religiösen Ethik entgegen, die zu einem auf das Jenseits ausgerichteten Streben nach ‚Qualität‘ tendiere (I, 269).

[L]a croyance à l’absurde revient à remplacer la qualité des expériences par la quantité. Si je me persuade que cette vie n’a d’autre face que celle de l’absurde, [...] alors je dois dire que *ce qui compte n’est pas de vivre le mieux mais de vivre le plus*. (I, 260 hervorgehoben von J.B.)

Der vorliegende Passus ist eine Nietzsche-Reminiszenz und spielt auf eine Stelle in *MA* an, an der Nietzsche ebenfalls die christliche Ethik verurteilt. Dieser zieht er eine auf den gegenwärtigen Moment fokussierte „Lebendigkeit“ vor: „Auf die ewige Lebendigkeit aber kommt es an: was ist am ‚ewigen Leben‘ und überhaupt am Leben gelegen!“ (MA II, KSA 2, 534).

Camus plädiert für eine Affirmation des Lebens in vollem Bewusstsein seiner Sinnlosigkeit und betrachtet gerade die dem Leben inhärente Absurdität als mögliche

¹⁵⁵ Vgl. dazu Archambault (1972), S. 35 u. 170. Siehe auch S. 16 dieser Arbeit.

Quelle von sinnlichem Genuss. Dies belegt zum einen der intertextuelle Verweis auf *Don Juan* und zum anderen die Umschreibung des Sisyphos-Mythos.¹⁵⁶ Diese stellt Camus seinen philosophisch-essayistischen Überlegungen voran und erhebt somit die antike Sisyphos-Figur zum Symbol des absurden Menschen selbst.

3.3. Der *Mythe de Sisyphe* als Mythenkorrektur

Dem antiken Mythenstoff liegt keine einheitliche Quelle zugrunde, seine heutige Überlieferung speist sich vielmehr aus verschiedenen Quellen mit teils divergierenden Handlungssträngen. Gemeinsam ist diesen lediglich die von den Göttern auferlegte Strafe des Sisyphos: Wie im 11. Buch der *Odyssee* dargestellt wird, ist Sisyphos dazu verdammt, einen schweren Felsblock einen Berg hinaufzuwälzen. Dieser rollt aber unmittelbar vor dem Erreichen des Gipfels wieder ins Tal hinab (Hom. *Od.* 11, 593-600). Somit ist Sisyphos gezwungen, unaufhörlich dieselbe strapaziöse Aufgabe zu bewältigen. Die Erwähnung des Sisyphos in der *Odyssee* beschränkt sich lediglich auf die Beschreibung seiner Strafe in der Unterwelt und spart die Vorgeschichte der Verschuldung aus. Die spätere Rekonstruktion derselben, die auch in den von Camus konsultierten Handbüchern beschrieben wird, erfolgte hauptsächlich über den Rückgriff auf frühgriechische Lyrik und spätere lateinische Quellen.¹⁵⁷ Nünlist zeigt in seinem Artikel die divergierenden Gründe für die Verschuldung des Sisyphos auf.¹⁵⁸ Bei Alkaios entflieht Sisyphos aus dem Hades (Alkaios, fr. 38a Voigt), was ihm laut Theagnis durch die Hilfe Persephones gelingt (Theagnis, 702-712). Pherekydes wiederum beschreibt, wie Sisyphos dem Flussgott Asopos von der Entführung dessen Tochter Aigina durch Zeus berichtet und dafür von Zeus mit dem Tod, Thanatos, bestraft wird. Diesen überlistet Sisyphos jedoch, indem er ihn fesselt. Als Thanatos von Ares befreit wird, verbietet Sisyphos seiner Frau, die üblichen Totenrituale durchzuführen, und hat damit einen legitimen Vorwand, an die Oberwelt zurückkehren, um sie zu ermahnen (Pherekydes, FGrH 3 F 119 [= Fragmente der griechischen Historiker 3 fr. 119]). Nünlist vermerkt außerdem, der Sisyphos-Stoff sei

¹⁵⁶ Vgl. dazu Merlio (2009), S. 291.

¹⁵⁷ Vgl. dazu Hühn (2005), S. 348, Brunel (1988), S. 1243-1244, Nünlist (2001), S. 598-599.

¹⁵⁸ Nünlist (2001).

mehrmals auf der attischen Bühne behandelt und auch in der lateinischen Literatur, wie z. B. bei Hygin, Polyainus, Ovid und Horaz, aufgegriffen worden.¹⁵⁹

Obschon der antike Mythos über den Titel im gesamten Essayband präsent ist, nimmt Camus erst im letzten Kapitel explizit auf ihn Bezug. Dort fasst er seine philosophischen Überlegungen anhand der Umschreibung des antiken Mythos zusammen, wobei er sich hauptsächlich Formulierungen der *Nouvelle Mythologie des Grecs et des Latins* und des *Grand Dictionnaire Universel* bedient, die ihm als Hauptquelle für den Sisyphos-Mythos dienen.¹⁶⁰ Er nimmt jedoch einige entscheidende Eingriffe in den semantischen Kern des Mythos vor.

Im Licht der jüngeren Mythosforschung lässt sich hinsichtlich dieser semantischen Verschiebungen von einer ‚Mythenkorrektur‘ sprechen. An dieser Stelle sei erneut auf die im vorangehenden Kapitel erläuterten Thesen Blumenbergs verwiesen.¹⁶¹ In seiner *Arbeit am Mythos* tritt als Besonderheit des Mythos dessen offene Form hervor, in welcher die Möglichkeit von mythopoetischer Gestaltungsfreiheit geradezu angelegt ist. Blumenberg spricht im Hinblick auf Nietzsches Prometheusfigur von „Mythenberichtigung“,¹⁶² seine Verwendung des Begriffs bleibt jedoch äußerst vage und definatorisch unscharf. Erst mit dem von Seidensticker und Vöhler herausgegebenen Sammelband wird der Begriff der ‚Mythenkorrektur‘ am Beispiel konkreter literarischer Texte definiert und in der Literaturwissenschaft etabliert.¹⁶³ Die Definition Vöhlers et al. setzt an Blumenbergs Hypothese der ‚ikonischen Konstanz‘ an. Diese besagt, dass die Gestaltungsfreiheit der rezeptionsästhetischen Variation insoweit begrenzt sei, als sie stets den narrativen Kern des ursprünglichen Mythos beibehalte. Im Gegensatz zu der von Blumenberg beschriebenen ‚Mythenvariation‘ zeichne sich die Mythenkorrektur laut Vöhler et al. allerdings dadurch aus, dass gerade auch der narrative Kern modifiziert wird.¹⁶⁴ Weiterhin weise die Mythenkorrektur einen kritischen Dialog und Rückbezug auf die mythische Vorlage auf, deren Kenntnis vom Rezipienten vorausgesetzt wird.¹⁶⁵ Vöhler et al. unterscheiden zwischen stofflicher und semantischer Mythenkorrektur. Erstere ziele

¹⁵⁹ Ebd., S. 599.

¹⁶⁰ Vgl. dazu Hühn (2005). Siehe auch S. 15 dieser Arbeit.

¹⁶¹ Siehe auch S. 34ff. dieser Arbeit.

¹⁶² Blumenberg (1979), S. 670.

¹⁶³ Vöhler, Martin, Seidensticker, Bernd u. Emmerich, Wolfgang: Zum Begriff der Mythenkorrektur. In: Mythenkorrekturen. Zu einer paradoxalen Form der Mythenrezeption. Hg. v. Martin Vöhler u. Bernd Seidensticker. Berlin.

¹⁶⁴ Ebd., S. 7.

¹⁶⁵ Ebd.

auf den narrativen Kern und bestehe in der „Negation einzelner Elemente“, in deren „stillschweigende[r] Ausblendung“, „Umzentrierung“ oder „Überblendung“ mit anderen Motiven oder Figuren.¹⁶⁶ Anhand der semantischen Korrektur hingegen werde die traditionelle Bedeutung eines Mythos umgekehrt. Als prominentestes Beispiel dafür nennen Vöhler et al. die Sisyphe-Korrektur bei Camus: Der üblichen Darstellung des Sisyphe als die eines bestraften Büßers und als Chiffre des Leidenden stellt Camus die These entgegen, man müsse sich Sisyphe glücklich vorstellen.¹⁶⁷ Vöhler et al. argumentieren ferner, Camus schaffe auf der Folie der Tradition neue „Denkräume“, indem er ausgehend vom Mythos eine praktisch ausgerichtete Philosophie im Zeichen von heroischer Bejahung des menschlichen Daseins begründe.¹⁶⁸ Zugleich verlagert sich der Schwerpunkt auf Sisyphe's Abstieg, während in der Rezeptionsgeschichte des Mythos bis zu Camus stets der qualvolle Aufstieg im Zentrum stand:

C'est pendant ce retour, cette pause, que Sisyphe m'intéresse. [...] Cette heure qui est comme une respiration et qui revient aussi sûrement que son malheur, cette heure est celle de la conscience. À chacun de ces instants, où il quitte les sommets et s'enfonce peu à peu vers les tanières des dieux, il est supérieur à son destin. Il est plus fort que son rocher. (I, 302)

Für Camus stellt der Abstieg einen Moment reflexiver Distanz dar, in der sein ‚absurder Held‘ sich der Ausweglosigkeit seiner Lage bewusst wird. Gleichzeitig entdeckt Sisyphe während des Talmarschs eine gewisse Liebe für den Felsen in seiner Schönheit und der Welt im Allgemeinen, deren „voix émerveillées [...] s'élèvent“, um ihn anhand von „[a]ppels inconscients et secrets“ (I, 303) zu einer leidenschaftlichen Bejahung der Erde zurückzuführen.¹⁶⁹ In diesem lyrischen Bekenntnis zur Erde klingt nicht zuletzt auch Nietzsches Zarathustra an. So erinnert die Beschreibung des Sisyphe an das Ende vom vierten Buch des *Za*: „Also sprach Zarathustra und verließ sein seine Höhle, glühend und stark, wie eine Morgensonne, die aus dunklen Bergen kommt“ (*Za* IV, KSA 4, 408). An dieser Stelle erlangt Zarathustra das höchste Bewusstsein seines Daseins und beschwört die Stunde des großen Mittags herauf, eine Metapher, die Camus übrigens im Schlusskapitel seines *HR* aufgreift. Die Hell-dunkel-Metapher, die durch den Kontrast zwischen der

¹⁶⁶ Ebd., S. 5.

¹⁶⁷ Ebd., S. 6.

¹⁶⁸ Vgl. dazu Ebd., S. 11.

¹⁶⁹ Vgl. dazu Le Blanc, John Randolph: Art and Politics in Albert Camus: Beauty as Defiance and Art as Spiritual Quest. In: Literature and Theology 13 (1999), S. 133.

„Morgensonne“ und den „dunklen Bergen“ erzeugt wird, übernimmt Camus ebenfalls in seinem Sisyphos-Kapitel. Sein Sisyphos nimmt „[c]hacun des grains de cette pierre, chaque éclat minéral de cette montagne pleine de nuit“ (I, 304) wahr.

Bemerkenswert an Camus' Mythenkorrektur ist ferner die Überblendung des Sisyphos-Stoffs mit den mythischen Figuren des Ödipus und Prometheus, die zwei weitere große Leidenden des griechischen Mythos darstellen.¹⁷⁰ Während die Figur des Prometheus nur implizit durch die dem Prometheus-Mythos entstammende Dimension der Revolte evoziert wird, verweist der Text explizit auf Ödipus. So übernimmt Camus Nietzsches paradoxe Exegese des *Ödipus auf Kolonos* von Sophokles als Beispiel einer tragisch-dionysischen Weltbejahung. Nietzsche spricht Ödipus in seiner Tragödienschrift eine „überirdische Heiterkeit“ und eine „dionysische Weisheit“ (GT, KSA 1, 66f.) zu, die der Tragödienheld durch das Leid und den Blick in den dionysischen Urgrund erlangt habe. Camus schließt sich Nietzsche an und erhebt das Bewusstsein – die ‚conscience‘ und ‚lucidité‘ – zum zentralen Charakteristikum seines Sisyphos: „Si ce mythe est tragique, c'est que son héros est conscient“ (I, 302). Sowohl bei Nietzsche als auch bei Camus kann folglich zudem von einer Korrektur des Ödipus-Mythos die Sprache sein, insofern die antike Vorstellung der Ohnmacht gegenüber dem Schicksal durch die Möglichkeit ersetzt wird, dieses durch eine stolze Bejahung zu überwinden.¹⁷¹ Durch den intertextuellen Bezug auf Ödipus macht Camus deutlich, dass die Strafe seines Sisyphos weniger in den körperlichen Strapazen liegt als vielmehr in dem Bewusstsein der Hoffnungslosigkeit und der ewigen Wiederholung. Indem Sisyphos allerdings seinem Schicksal bejahend entgegentritt, entzieht er der Strafe und der göttlichen Macht jegliches Fundament. Hier sei auf Le Blanc verwiesen, der argumentiert, dass in einer absurden Welt das Verhältnis von „crime“ und „punishment“ gestört sei. So entspreche das, was die Götter für eine furchtbare Strafe halten, lediglich der alltäglichen Routine.¹⁷²

In der Tatsache, dass Sisyphos den Strafmechanismus aushebelt und sein Tun zu seinem eigenen Werk erklärt, begründet sich nach Camus die Revolte des Sisyphos gegen die Götter und die olympische Ordnung. Damit verknüpft Camus den Sisyphos-Stoff mit der prometheischen Revolte und entwirft bereits seinen Revolte-Begriff, der

¹⁷⁰ Vgl. dazu Hühn (2005), S. 357.

¹⁷¹ Vgl. dazu Bartfeld, Fernande: Albert Camus ou le mythe et le mime. In: Archives Albert Camus 5 (1982), S. 36.

¹⁷² Le Blanc (1999), S. 132.

in *HR* vor dem Hintergrund historischer Entwicklungen schließlich seine volle Tragweite erlangen wird:

Elle [la révolte] remet le monde en question à chacune de ses secondes. [...] Elle n'est pas aspiration, elle est sans espoir. Cette révolte n'est que l'assurance d'un destin écrasant, moins la résignation qui devrait l'accompagner. (I, 256)

Die wesentliche Umdeutung des Sisyphos-Mythos liegt folglich in dem Begriff der Revolte, der sich von Nietzsches dionysischer Lebensbejahung herleitet. Indem sie dem Menschen trotz aller Absurdität ermöglicht, seinem Verlangen nach Sinn Ausdruck zu verleihen,¹⁷³ führt die Revolte das Individuum weg von der schopenhauerschen Resignation und hin zu einer tragisch-heroischen Bejahung der Welt: „La lutte elle-même vers les sommets suffit à remplir un cœur d'homme“ (I, 304). Wie bei Nietzsche ist die Aufnahme des Mythos geschlechterideologisch besetzt und wird mit heroischen, als männlich markierten Werten assoziiert.

Den vorangehenden Überlegungen sei weiterhin angefügt, dass eine zentrale Dimension der Mythenkorrektur auch in der Übertragung des antiken Mythos auf die Alltagsroutine des modernen Menschen besteht. Dass das Sisyphos-Kapitel gegen Ende des Essaybands erscheint, ist bezeichnend: Damit erhält der Mythos die Funktion, das Voranstehende in wenigen prägnanten Bildern zusammenzufassen und zu illustrieren. Für Camus verkörpert Sisyphos folglich das Absurde, da sich in seiner sinnlosen Tätigkeit die Absurdität des menschlichen Daseins widerspiegelt. Genauso wie Sisyphos, der seinen Stein beständig von Neuem den Berg hinaufwölzt, wiederholt der moderne Mensch Tag für Tag dieselbe absurde Routine. Anhand des mythischen Vergleichs übt Camus, der kurzzeitig mit der kommunistischen Partei sympathisierte, eine vehemente Kritik am kapitalistischen System. Im übertragenen Sinne verdammt dieses den einzelnen Arbeiter zu einer „vie machinale“ (I, 228), einer nicht endenden Sisyphos-Arbeit.

In Meursault, dem Protagonisten seines zeitnah entstandenen Romans *L'Étranger*, kann man somit einen modernen Sisyphos, einen „Sisyphe, prolétaire des dieux“ (I, 302), erkennen. Als Büroangestellter vollzieht er täglich die Routine „Lever, Tramway, quatre heures de bureau [...]“ (I, 228), bis er gegen Romanende, in der Nacht vor seiner Exekution die tragische Einsicht in die Absurdität seines Daseins erlangt:

¹⁷³ Vgl. dazu Pieper (1991), S. 177.

Et moi aussi, je me suis senti prêt à tout revivre. Comme si cette grande colère m'avait purgé du mal, vidé d'espoir, devant cette nuit chargée de signes et d'étoiles, je m'ouvrais pour la première fois à l'indifférence du monde. De l'éprouver si pareil à moi, si fraternel enfin, j'ai senti que j'avais été heureux, et que je l'étais encore. (I, 213)

3.4. Die ewige Wiederkunft des Gleichen bei Camus

3.4.1. Kreislauffiguren im *Mythe de Sisyphe*

Ogleich Camus' Sisyphos-Text keine expliziten Bezüge zu Nietzsches Lehre aufweist, vertritt der vorliegende Beitrag die Auffassung, dass die ewige Wiederkunft den Ausgangspunkt seiner Philosophie des Absurden darstellt. Die zyklische, antiteleologische und ästhetisch ausgerichtete Denkfigur Nietzsches liegt nämlich dem ganzen Essayband als strukturelle Folie zugrunde. Sie gipfelt in der Mythenkorrektur, welche die theoretische Auseinandersetzung mit dem Absurden synthetisiert, erzählerisch gestaltet und bildlich vor Augen führt. Zentral ist außerdem die gemeinsame Ablehnung einer zukunftsorientierten Denk- und Lebensweise, die sich sowohl bei Nietzsche als auch bei Camus in der Konzentration zyklischer und gegenwartsbezogener Bilder äußert.

Wenn etwa die Absurdität der menschlichen Existenz in den sich zyklisch wiederholenden Abläufen der Sisyphos-Arbeit ihren Ausdruck findet, dann nicht zuletzt deshalb, weil für Camus Zyklizität und Absurdität eng miteinander verbunden sind. Für Camus gründet, wie gesagt, die Absurdität in der sich laufend repetierenden Alltagsroutine des modernen Menschen, in der er die Strafe des Sisyphos wiedererkennt. Das Ausmaß dieser wie auch der anderen Unterweltsstrafen in der griechischen Mythologie, die bereits Schopenhauer als Sinnbild für die Absurdität des vom Willen gezeißelten Individuums betrachtet,¹⁷⁴ liegt in erster Linie in der ewigen Wiederholung der leidvollen und sinnlosen Tätigkeit.

Darüber hinaus zeichnet sich in Camus' Philosophie ein zyklisch fundiertes Geschichtsbild ab, das ähnlich wie bei Nietzsche ein Gegenkonzept zur teleologischen Geschichte darstellt.¹⁷⁵ Camus spricht in *MS* und *HR* der Geschichte jegliches intrinsische Telos ab und kritisiert jene Revolutionsbewegungen, die sie als linear auffassen und Leid für ein in der Zukunft liegendes Ziel in Kauf nehmen, ohne sich ihrer zyklischen Wiederholung bewusst zu werden. Im Gegensatz zur Revolution

¹⁷⁴ Siehe auch S. 53 der vorliegenden Arbeit.

¹⁷⁵ Vgl. dazu Pieper (2002), S. 251.

verfolge die Revolte gemäß Camus keine Finalität und brauche stets neue Anstöße: „[E]lle [la révolte] est au révolté ce que le rocher est à Sisyphe“, folgert Gay-Crosier im Kommentar der Gesamtausgabe (III, 1211).

Trotz der Präsenz eines zyklischen Denkens, das der Philosophie Camus' zugrunde liegt und sich vermutlich an Nietzsches Figur der ewigen Wiederkunft orientiert, konstatiert man ebenso eine frappierende Diskrepanz zu Nietzsches Lehre. So tut man gut daran, sich zu vergegenwärtigen, dass Camus die ewige Wiederkunft keineswegs wörtlich versteht. Der ewigen Wiederholung stellt er die Vergänglichkeit des menschlichen Lebens entgegen: „À bout de tout cela, malgré tout, est la mort. Nous le savons. Nous savons aussi qu'elle termine tout“ (I, 281). Sogar Sisypheos werde durch den Tod erlöst, was der Logik des Mythos respektive jener der unendlichen Strafe widerspricht. Camus' Interesse an Nietzsches Wiederkunftslehre lässt sich somit weniger in einer Diskussion des objektiven Wahrheitsgehalts erkennen, sondern beruht vielmehr auf den Implikationen, die sie mit sich führt. Die Wiederholung enthält für Camus einen Moment künstlerischer Produktivität. Der Notwendigkeit der dionysischen Bejahung, die er von Nietzsche herleitet, wohnt bei ihm ebenfalls eine kreative Kraft inne. In der lebensbejahenden Einstellung und im künstlerischen Schaffen kann das Absurde unterminiert und der Nihilismus überwunden werden.¹⁷⁶ Insgesamt zeigt sich, dass bei Camus keine wörtliche, sondern eine primär ästhetische Deutung der ewigen Wiederkunft vorliegt.

3.4.2. Eine Ästhetik der Wiederholung

Das absurde Kunstwerk stellt eine Möglichkeit dar, den Mangel an Kohärenz und Einheit im menschlichen Dasein auszugleichen und sich gleichzeitig, wie Camus' Sisypheos, über das Schicksal zu erheben und dieses zum eigenen Werk zu erheben: „Créer, c'est ainsi donner une forme à son destin“ (I, 299). Der nihilistischen Resignation stellt Camus kreatives Schaffen entgegen: „Le sort de [l]a pensée n'est plus de se renoncer mais de rebondir en images“ (I, 300). Ähnlich wie bei Nietzsche zeichnet sich Camus' Ästhetik des Absurden durch eine bildhaft-sinnliche Sprache aus. Denn für ihn gilt es nicht mehr „d'expliquer et de résoudre, mais d'éprouver et de décrire“ (I, 284). Anstatt zu versuchen, die absurde Situation zu erklären oder in ihr

¹⁷⁶ Vgl. dazu Rosenthal (1977), S. 99.

eine höhere Finalität zu finden, soll das absurde Kunstwerk sie lediglich reproduzieren.

In dieser Hinsicht stellt Kunst eine produktive Wiederholung und Intensivierung des Lebens dar:¹⁷⁷ „Créer, c’est vivre deux fois“ (I, 283f.), heißt es im *MS*. Das Kunstwerk „marque à la fois la mort d’une expérience et sa multiplication. Elle est comme répétition monotone et passionnée des thèmes déjà orchestrés par le monde“ (I, 284). In diesem Sinne spricht sich Camus im *MS* für eine realistische Ästhetik aus, von der er sich in späteren Schriften jedoch wieder löst. Die Nähe zu Nietzsches Lehre der ewigen Wiederkunft charakterisiert Camus’ Ästhetik außerdem als eine Ästhetik der Wiederholung. Dementsprechend sind die Typen des absurden Menschen auch durch ihre Akte der Repetition charakterisiert. Einen besonderen Akzent legt Camus auf den Schauspieler und den Künstler, die das Leben ‚mimen‘ respektive künstlerisch reproduzieren.¹⁷⁸ Wiederholung und Realität werden dabei geradezu austauschbar, wie Camus am Beispiel des Schauspielers verdeutlicht. Er legt wie Nietzsche an der Figur des Schauspielers fest, „[à] quel point le paraître fait l’être“ (I, 276).¹⁷⁹ Der Künstler ist für Camus der ‚homme absurde‘ par excellence, der sich als ‚créateur‘ durch sein künstlerisches Schaffen die Stelle des für obsolet erklärten Schöpfers einnimmt. So heißt es später auch im *HR* mit Verweis auf Nietzsche: „Dire oui au monde, le répéter, c’est à la fois recréer le monde et soi-même, c’est devenir le grand artiste, le créateur“ (III, 123). Wie Nietzsches Zarathustra erschafft der Künstler seine eigenen Werte in dem „[u]nivers magnifique et puéril du créateur“ (I, 284). Hierbei handelt es sich um eine Reminiszenz von Nietzsches Weltkind-Metapher.

Camus’ Ästhetik weist insofern Ähnlichkeiten mit der von Nietzsche auf, als sie auf einer subjektivistischen Kunstauffassung beruht. Beide Philosophen verstehen Kunst somit nicht auf der Grundlage objektiver, in einer Epoche und Gesellschaft festgelegten Kriterien und Vorlieben, sondern erheben den schöpferischen Akt zu ihrer intrinsisch notwendigen Dimension. Darüber hinaus handelt es sich bei beiden um eine praktische, lebensbezogene Ästhetik. Für Nietzsche wie für Camus gilt Kunst als ein Prinzip der Lebensbejahung, weil sie die Möglichkeit bietet, der Absurdität

¹⁷⁷ Vgl. dazu Merlio (2009), S. 294.

¹⁷⁸ Siehe auch Bartfeld (1982). Bartfeld legt in ihrem Forschungsbeitrag die wesentliche Rolle der Theater-Metapher und insbesondere des Verbs ‚mimer‘ im *MS* offen.

¹⁷⁹ Siehe auch Nietzsche, Aphorismus 361 der *FW* (*Vom Probleme des Schauspielers*) und MA 51. Bei Nietzsche wird die Schauspieler-Metapher jedoch hauptsächlich pejorativ und in Verbindung mit seiner Dekadenz-Kritik eingesetzt.

entgegenzutreten und den Nihilismus zu überwinden.¹⁸⁰ Die Kunst verleihe Sinn in einem sinnlosen und leidgeprägten Leben, meint Camus mit Verweis auf Nietzsche: „L’art et rien que l’art dit Nietzsche, nous avons l’art pour ne point mourir de la vérité“ (I, 283).¹⁸¹ In dieser Hinsicht sei auch auf Nietzsches Äußerung in der *GT* verwiesen, dass das Leben nur als ästhetisches Phänomen gerechtfertigt sei (GT, KSA 1, 47).¹⁸² Wie Nietzsche spricht sich Camus folglich gegen das Prinzip der *l’art pour l’art* aus, denn Kunst habe ihm zufolge in erster Linie die unerträgliche Wirklichkeit erträglich zu machen.¹⁸³ Sefler kommt in seiner komparatistischen Untersuchung zu dem Ergebnis, dass Camus’ Ästhetik zwar auf den von Nietzsche gelegten Grundlagen aufbaut, aber gewisse Elemente modifiziert oder verwirft.¹⁸⁴ Er weist zu Recht darauf hin, dass im Gegensatz zu Nietzsches dionysischem Prinzip, das den Betrachter in das Dionysische eintauchen lässt und somit als momentanes Sedativ fungiert,¹⁸⁵ die Kunst für Camus keinen Ausweg aus dem Leben darstellt. Stattdessen macht sie die Absurdität durch die Wiederholung noch offensichtlicher. Camus hebt sich auch insofern von Nietzsche ab, dass er Kunst nicht als „metaphysisches Supplement der Naturwirklichkeit“ (GT, KSA 1, 151) versteht, sondern als direkte Nachahmung derselben.¹⁸⁶

3.4.3. Die ewige Wiederkunft als Ansatzpunkt von Camus’ Kritik im *Homme révolté*

Der Einfluss Nietzsches auf das Denken von Camus ist sowohl im *MS* als auch im *HR* manifest. Der spätere Essayband zeichnet sich aber durch einen expliziten, kritischeren Umgang mit dem philosophischen Vorläufer aus.

Wird im *MS* noch jegliche explizite Erwähnung der ewigen Wiederkunft vermieden, greift Camus im *HR* die Denkfigur dezidiert auf. Er vollzieht Nietzsches Affinität zu

¹⁸⁰ Vgl. dazu Rosenthal (1977), S. 99.

¹⁸¹ Siehe auch Nietzsche: N, KSA 13, 500.

¹⁸² Siehe auch S. 55 dieser Arbeit.

¹⁸³ Vgl. dazu Sefler, George F.: The Existential vs. The Absurd: The Aesthetics of Nietzsche and Camus. In: The Journal of Aesthetics and Art Criticism 32 (1974), S. 419.

¹⁸⁴ Ebd.

¹⁸⁵ Man denke z. B. an den folgenden Passus der *GT*: „Meine Freunde, ihr, die ihr an die dionysische Musik glaubt, ihr wisst auch, was für uns die Tragödie bedeutet. In ihr haben wir, wiedergeboren aus der Musik, den tragischen Mythos – und in ihm dürft ihr Alles hoffen und das Schmerzlichste vergessen“ (GT, KSA 1, 154).

¹⁸⁶ Vgl. dazu Sefler (1974), S. 419. Es ließe sich kritisieren, dass Sefler einzig auf das dionysische Prinzip verweist, Nietzsches Kunstideal aber die Vereinigung des Apollinischen und Dionysischen postuliert.

vorsokratischen Kreisfiguren und dem heraklitischen Prinzip des spielenden Weltkindes kritisch nach:

Nietzsche retourne alors aux origines de la pensée, aux présocratiques. Ces derniers supprimaient les causes finales pour laisser intacte l'éternité du principe qu'ils imaginaient. Seule est éternelle la force qui n'a pas de but, le ‚Jeu‘ d'Héraclite. Tout l'effort de Nietzsche est de démontrer la présence de la loi dans le devenir et du jeu dans la nécessité. (III, 123)

Indem er betont, die Vorsokratiker hätten jegliches Ziel und jegliche Finalität geleugnet, relativiert er die Legitimität ihres philosophischen Verfahrens. Es ist augenfällig, dass er sich von dem Glauben an eine ewige Wiederkunft hier distanziert, indem er sie als Fiktion dementiert, die auf der ‚Imagination‘ der Präsokratiker und dem ‚effort‘, der Argumentationskraft, Nietzsches beruhe. Die Vorstellung der Unschuld und der Notwendigkeit des Werdens, die Nietzsche von Heraklit ableitet, durchzieht sein Spätwerk und bildet in Form der leitmotivischen Spielmetapher die Grundlage der antiteleologischen Wiederkunftslehre. Auch wenn Camus' Kenntnisse der Vorsokratiker vermutlich in erheblichem Maße von Nietzsche abhängig sind, ist auffällig, dass vor allem der Begriff der Notwendigkeit des Werdens in Form des ‚destin‘, des Schicksals, bei Camus eine wichtige Rolle spielt.

Camus kritisiert im *HR* die ewige Wiederkunft des Gleichen, da er die Bejahung derselben als „soumission absolue de l'individu au devenir“ (III, 123) betrachtet. Sie führe zu einer „divinisation de la fatalité“ (III, 122) und der Welt: „Il y a un dieu, en effet, qui est le monde“ (III, 123). In dieser Hinsicht betrachtet er die von Nietzsche angestoßene Revolte gegen Gott und die an ihn gebundenen Werte als gescheitert, da Nietzsche den absoluten Glauben an eine Transzendenz lediglich auf die ewig wiederkehrende Welt übertragen habe. Während Camus im *MS* eine absolute Bejahung des Lebens und des Schicksals im Sinne Nietzsches noch als einzige mögliche Antwort auf den Nihilismus postuliert, relativiert er im *HR* seine frühere Position und kritisiert Nietzsches *amor fati*: „Dire oui à tout suppose qu'on dise oui au meurtre“ (III, 126). Da eine absolute Bejahung auch die Zustimmung zum Bösen bedeuten würde, wären dadurch u. a. sogar Mord und Gewalt legitimiert. Wie bereits im *MS* deutlich wird, geht die Bejahung Camus' mit der durch die Revolte vermittelten grundsätzlichen Verneinung einher und wird durch diese gemäßigt. Camus betrachtet weiterhin Nietzsches Individualphilosophie als höchst problematisch und stellt ihr das gemeinschaftsstiftende Moment der Revolte entgegen: „Je me révolte, donc nous sommes“ (III, 79) lautet seine Umformulierung der

kartesische Methode des systematischen Zweifels. Nietzsches apolitische Individualphilosophie, versinnbildlicht durch Zarathustras Rückzug auf den einsamen Berggipfel, begründet sich in seiner aristokratischen Verachtung der sozialen Gemeinschaft und ihrer ‚Herdenmoral‘. Diese Verachtung hält Camus für gefährlich, insofern sie den Duktus der totalitären Revolutionen und Gewaltherrschaften vorbereite, in denen das Leben der einzelnen Individuen keinen Wert habe und einem höheren Ziel geopfert werde.

Le sommet de toutes les tragédies est dans la surdité des héros. Platon a raison contre Moïse et Nietzsche. Le dialogue à hauteur d’homme coûte moins cher que l’évangile des religions totalitaires, monologué et dicté du haut d’une montagne solitaire. (III, 304)

Es stellt sich allerdings die Frage, inwiefern diese Kritik gerechtfertigt ist. Die Vorstellung einer ewigen Wiederkunft identischer Inhalte und Vorgänge grenzt zwar an eine gewisse Fatalität, doch steht bei Nietzsche genauso wie bei Camus die ästhetische Bewältigung der unabänderlichen Situation im Vordergrund.

Man tut gut daran, sich zu vergegenwärtigen, dass die hier referierte Kritik sich hauptsächlich gegen Nietzsches *Der Wille zur Macht* richtet, als dessen Kommentar der *HR* sich versteht (III, 117). Dies ist insofern problematisch, als Nietzsche zur Zeit der Niederschrift der darin enthaltenen Fragmente womöglich bereits geistig umnachtet war und die von seiner Schwester herausgegebene Auflage editionswissenschaftlich höchst umstritten ist. Ferner ließen sich verschiedene Kritikpunkte, die Camus an Nietzsche äußert, durch Abschnitte aus seinem publizierten Werk entschärfen.¹⁸⁷ Weiterhin muss betont werden, dass Camus sich keineswegs auf das Original beruft, sondern stets auf eine französische Übersetzung angewiesen war. Es kann davon ausgegangen werden, dass die Lektüre des *WzM* Camus’ späteres Verständnis von Nietzsches Gesamtwerk nachträglich beeinflusst hat. Für eine genauere Gegenüberstellung des *HR* und des *WzM* sei an dieser Stelle jedoch auf die Monographie Bianca Rosenthals verwiesen.¹⁸⁸ Der *HR* ist im Gegensatz zu seinen früheren Schriften außerdem deutlich von den Schrecken des Zweiten Weltkriegs und des Holocausts geprägt. In diesem Sinne beschuldigt Camus Nietzsche, durch seine Schriften die Schreckensherrschaft der Nazis vorbereitet zu haben. Er habe ihnen philosophisches Material geliefert, in dem sie zumindest

¹⁸⁷ Vgl. dazu Pieper (1991), S. 183.

¹⁸⁸ Rosenthal (1977).

ansatzweise eine Legitimation für ihr Vorgehen finden konnten.¹⁸⁹ In Nietzsches Wiederkunftslehre erkennt Camus somit eine Rechtfertigung für den Holocaust, da sie das Leben einzelner Individuen oder ‚Rassen‘ gegenüber der Ewigkeit der menschlichen Spezies abwerte:

Quand il demandait que l'individu s'inclinât devant l'éternité de l'espèce et s'abîmât dans le grand cycle du temps, on a fait de la race un cas particulier de l'espèce et on a plié l'individu devant ce dieu sordide. (III, 124)

Für Nietzsche sei die Welt „divin“, weil sie „gratuit“, d. h. unmotiviert und willkürlich sei (III, 123). Deswegen könne sie nur die Kunst in ihrer gleichwertigen ‚gratuité‘ erfassen: „Aucun jugement ne rend compte du monde, mais l'art peut nous apprendre à le répéter, comme le monde se répète au long des retours éternels“ (III, 123). Die Forschung zitiert diesen Satz häufig aus seinem Kontext gerissen, um an ihm Camus' Ästhetik zu erläutern.¹⁹⁰ Allerdings fügt sich der zitierte Passus in einen längeren Kommentar Camus' ein, in dem dieser sich kritisch mit Nietzsches Philosophie auseinandersetzt. Dabei vermengt er in einem ironisch anmutenden Verfahren seinen eigenen Text mit nur teilweise klar markierten Zitaten und Vokabular Nietzsches. Der interpretatorische Fehlschluss der Forschung lässt sich damit begründen, dass der Text an dieser Stelle keine *inquit*-Formel vorweist und somit die Grenzen zwischen kommentierten Text und Kommentar verschwimmen. Die Auffassung einer Kunst, die die Welt gleich der ewigen Wiederkunft wiederholt, ist folglich nicht seine eigene, sondern Nietzsches, die an jener Stelle referiert und kritisch beleuchtet wird.

3.5. Das Verhältnis von Literatur und Philosophie im Werk Camus'

Camus' Wahl des Essays ist bezeichnend für seine Philosophie, die jegliche Form von Systematisierung verweigert, und weist zugleich deutlich auf seine Affinität zu Nietzsche hin, der ebenfalls die essayistische Form und den Aphorismus der philosophischen Abhandlung vorzieht. Das relativ offene Genre des Essays erlaubt Camus eine stilistische und inhaltliche Freiheit bei der Darlegung seiner Thesen und ist außerdem symptomatisch für die Suche nach einer philosophischen Sprache, die,

¹⁸⁹ Vgl. dazu Weyembergh, Maurice: Artikel „Nietzsche“. In: Dictionnaire Camus. Hg. v. Jeanyves Guérin. Paris 2009, S. 607.

¹⁹⁰ Dies ist z. B. der Fall in der Monographie Rosenthals: Rosenthal (1977), S. 77.

wie Camus selbst in *MS* erläutert, nicht erklären und rechtfertigen, sondern demonstrativ verfahren soll.¹⁹¹

Auch wenn Camus heutzutage generell nicht nur als Schriftsteller, sondern auch als Philosoph betrachtet wird, weist er selbst diese Bezeichnung vehement von sich und setzt sich in seinem Werk intensiv mit dem Verhältnis von Philosophie und Literatur auseinander. In einem Interview äußert sich Camus:

Je ne suis pas un philosophe. Je ne crois pas assez à la raison pour croire à un système. Ce qui m'intéresse, c'est de savoir comment il faut se conduire. Et plus précisément comment on peut se conduire quand on ne croit ni en Dieu ni en la raison. (II, 665)¹⁹²

Die Frage, ob Camus nun ein Philosoph sei oder nicht, wurde in der Forschung bislang ausführlich diskutiert und wird in der vorliegenden Arbeit deswegen nicht besprochen.¹⁹³ Eine eindeutige Antwort erscheint außerdem problematisch und würde darüber hinaus dem komplexen Verhältnis von Literatur und Philosophie im Werk von Camus nicht gerecht werden. An dieser Stelle sei jedoch festgehalten, dass Camus' Ablehnung des Philosophenbegriffs äußerst polemisch ist und mit seiner Abgrenzung von der traditionellen und zeitgenössischen Philosophie einhergeht. So hat Camus' Œuvre durchaus philosophischen Charakter, wehrt aber mit der Ausrichtung am Vorbild Nietzsches jeglichen Anstrich von Systematik ab.

Im Werk von Camus stehen philosophischer Essay und Literatur in einem komplementären Verhältnis zueinander. Jeder der drei von Camus geplanten Zyklen enthält essayistische, narrative und dramatische Texte, die sich auf unterschiedliche Weise mit dem übergeordneten Thema auseinandersetzen. Die Komplementarität erklärt auch, weswegen *MS* oft als Lektüreschlüssel für den Roman *L'Étranger* gelesen wird. Umgekehrt veranschaulicht *L'Étranger* auch das im *MS* beschriebene Klima der Absurdität.

Mit seinen Essays hebt Camus die traditionelle Gegenüberstellung von Philosophie und Literatur auf. So postuliert er selbst eine Kunst, in der sich „la pensée sous sa forme la plus lucide“ (I, 286) und künstlerische Schöpfung verbinden. Für ihn gilt, „[l]e philosophe, même s'il est Kant, est créateur“, denn „[p]enser, c'est avant tout vouloir créer un monde“ (I, 287). Wie ein Schriftsteller habe der Philosoph seine

¹⁹¹ Siehe auch S. 68 dieser Arbeit.

¹⁹² Interview mit der Zeitschrift *Servir*, 1945.

¹⁹³ An dieser Stelle sei auf den Sammelband von Amiot und Mattéi verwiesen, in dem sich mehrere Beiträge dieser Frage widmen: *Albert Camus et la philosophie*. Hg. v. Anne-Marie Amiot und Jean-François Mattéi. Paris 1997.

Symbole, Figuren und Handlung. Gleich wie für Camus die großen Philosophen diejenigen sind, bei denen die Philosophie in die Dichtung übergeht, sind die großen Schriftsteller die „romanciers philosophes“ (I, 288). Diese gehen in ihren Texten anhand von Bildern und Szenarien philosophischen Fragen nach: „Un roman n’est jamais qu’une philosophie mise en images. Et dans un bon roman, toute la philosophie est passée dans les images“ (I, 794). Die Forderung, in Bildern zu schreiben, zeugt von einem größeren Vertrauen in die sinnliche Erfahrung als in philosophische Logik und Konzepte. In dieser Hinsicht besteht eine sehr starke Affinität zu Nietzsche, der ebenfalls sein Misstrauen gegenüber der Sprache und den in die Sprache eingegangenen Konzepten bekundet. In seinem frühen Aufsatz *Ueber Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne* argumentiert er, dass Konzepte das Resultat eines dem Menschen eigenen Metaphernbildungsprozesses seien. Begriffe sind für Nietzsche folglich pseudo-objektive Wahrheiten, deren vorkonzeptueller Ursprung vergessen worden sei. Wie in dem vorangehenden Kapitel gezeigt wurde, stützt Nietzsche sein Denken auf nichtbegriffliche Substrate und potenziert insbesondere im *Za* den poetischen Aspekt der Sprache.¹⁹⁴ Auf dieser Grundlage untersucht er die Konzepte in Bezug auf ihre bildlich-figurativen Ursprünge. Indem Camus in *MS* ebenfalls philosophische Konzeptualisierungen ablehnt und nicht-konzeptuelle Gesichtspunkte in den Vordergrund rückt, knüpft er an Nietzsches Verfahren an. Mit Champigny kann man in diesem Hinblick von einem protophilosophischen Verfahren sprechen, da Camus anstelle von Konzepten allegorische Figuren und Muster verwendet, die den Text in die Nähe des Mythos rücken.¹⁹⁵ Wie schon bei Nietzsche lässt sich auch bei Camus eine Bewegung weg vom Begrifflichen hin zu Szenarien und Bildern beobachten. Somit setzt Camus seine Forderung nach einer Philosophie, die in sinnlich greifbaren Bildern verfährt, selbst um und rückt damit die poetische und dramatische Gestaltung seiner Essays in den Vordergrund. An dieser Stelle sei kurz erläutert, inwiefern er in Hinblick auf eine philosophisch-poetische Sprache nicht nur aus dem antiken Mythos, sondern auch aus der Lyrik und dem Drama schöpft.

Im *MS* lässt sich insofern ein dramatisches Verfahren erkennen, als in erster Linie gezeigt und nicht erklärt wird. Mailhot vertritt in seinem Forschungsbeitrag die These,

¹⁹⁴ Siehe auch Kapitel 2 dieser Arbeit.

¹⁹⁵ Champigny, Robert: *Compositions philosophiques et concepts*. In: Albert Camus 1980. Second International Conference Gainesville. Hg.v. Raymond Gay-Crosier. Gainesville 1980, S. 54.

wonach Camus bereits das Problem des Suizids szenisch darstellt, und belegt dies am folgenden Beispiel:¹⁹⁶ „Un homme parle au téléphone derrière une cloison vitrée; on ne l’entend pas, mais on voit sa mimique sans portée; on se demande pourquoi il vit“ (I, 229). Die Betonung von Mimik und Gestik sowie die Vorrangstellung, die dem Visuellen und Szenischen eingeräumt wird, zeigen die Nähe dieses Passus zum Theater auf. Auch die intertextuelle Bezugnahme auf *Don Juan* und *Ödipus auf Kolonos* zeugt von der dramatischen Komponente des Essays.¹⁹⁷ Dem wäre hinzuzufügen, dass Camus im *MS* mehrfach Metaphern und Vokabular einsetzt, die aus dem Bereich des Dramas stammen. So wird das Absurde als „divorce entre [...] l’acteur et son décor“ (I, 228), als Bruch zwischen Schauspieler und Kulisse, charakterisiert. Er beschreibt außerdem die Gestik des absurden Menschen als „pantomime privée de sens“ (I, 229). Das Ideal einer die Welt nachahmenden Kunst wird ebenfalls dramatisch festgelegt: „La création, c’est le grand mime“ (I, 248).¹⁹⁸ Die Tatsache, dass der Schauspieler zum Typus des Absurden erhoben wird, zeugt außerdem von der Bedeutung des Theaters für das Denken von Camus.

Während der Bezug zum Drama offensichtlich ist, hat die Frage nach Camus’ Verhältnis zur Lyrik in der Forschung für größere Kontroversen gesorgt. So zeichnet sich Camus’ Stil auf den ersten Blick durch eine sachliche Nüchternheit aus, wie auch die stilistische Untersuchung von Edouard Morot-Sir verdeutlicht. Morot-Sir schreibt dem *MS* eine „esthétique de la pauvreté et de la limite“ zu.¹⁹⁹ Die Verweigerung der philosophischen Erklärung und Argumentation führe bei Camus nämlich zu einer elliptischen und lakonischen Sprache.²⁰⁰ Dem wäre hinzuzufügen, dass, obgleich parataktische Sätze, starke Interpunktion und gnomisches Präsens die Schreibweise des *MS* dominieren, stellenweise ein lyrisches Pathos hervorbricht. Anhand dessen zelebriert Camus spielerisch-ästhetische Werte und die Schönheit der Welt. Diese Verschiebung hin zur lyrisch-poetischen Sprache wird insbesondere im *Sisyphos*-Kapitel manifest. Dort besingt der Dichterphilosoph nach dem Vorbild Zarathustras die Schönheit der Erde:

¹⁹⁶ Vgl. dazu Mailhot, Laurent: Aspects théâtraux des récits et essais de Camus. In: Albert Camus 1980. Second International Conference Gainesville. Hg.v. Raymond Gay-Crosier. Gainesville 1980, S. 154.

¹⁹⁷ Vgl. dazu Ebd., S. 153.

¹⁹⁸ Für eine weiterführende Analyse des Gebrauchs von dem Begriff „mime“ bei Camus siehe auch Bartfeld (1982).

¹⁹⁹ Morot-Sir, Edouard: Pratique de la limite, esthétique de la pauvreté: Theorie et pratique de l’essai. In: Albert Camus 1980. Second International Conference Gainesville. Hg.v. Raymond Gay-Crosier. Gainesville 1980, S. 189-207.

²⁰⁰ Ebd., S. 190.

Dans l'univers soudain rendu à son silence, les mille petites voix émerveillées de la terre s'élèvent. Appels inconscients et secrets, invitations de tous les visages, ils sont l'envers nécessaire et le prix de la victoire. Il n'y a pas de soleil sans ombre, et il faut connaître la nuit. [...] Cet univers désormais sans maître ne lui paraît ni stérile ni futile. Chacun des grains de cette pierre, chaque éclat minéral de cette montagne pleine de nuit, à lui seul, forme un monde. (I, 303f.)

Auch der *HR* endet in einem höchst poetischen Bild, das Camus genauso wie die Vorstellung einer ‚pensée de midi‘ Nietzsche entlehnt hat: „Au sommet de la plus haute tension va jaillir l'élan d'une droite flèche, du trait le plus dur et le plus libre“ [III, 324]. Die vorliegenden Zitate verdeutlichen, dass für Camus poetische Sprache Ausdruck der Bejahung der Welt ist. Dass Morot-Sir trotz der Häufung poetischer Bilder und intertextueller Verweise nur von einem „lyrisme contenu“ spricht, ist folglich eine Vereinfachung, die der Komplexität des Essays nicht gerecht wird. Andere Forschungsbeiträge betonen stattdessen die Ambivalenz von Camus' Verhältnis zur Lyrik. So vertritt Audin z. B. die These, die Lyrik sei „l'élément fondateur et constructeur de l'œuvre camusienne“.²⁰¹ Gleichzeitig verweist sie aber auch auf Camus' kritische Haltung gegenüber einer Form von Lyrik, die die Wahrheit verschleierte und somit vom Absurden ablenken könne.²⁰² Hier kommt Nietzsches Kritik an einer rein apollinischen Kunst und an deren „apollinischen Verklärungskraft“ (GT, KSA 1, 155) zum Tragen, die das wahre Wesen der Dinge verdecke. Nur in Verbindung mit dem dionysischen Prinzip könne die apollinische Traumwelt durchstoßen und ein Einblick in den dionysischen Urgrund der Dinge eröffnet werden.

Camus distanziert sich somit von der lyrischen Tradition und schwelgt in einer ursprünglichen poetischen Erfahrung des Schönen, die nicht auf der Nostalgie der Vergangenheit, sondern auf der Erhöhung der Gegenwart beruht.²⁰³ Das sinnlich-ästhetische Erleben der Welt, das im *MS* suggeriert wird, vermag den Menschen angesichts des Absurden vom Nihilismus abzuwenden. Noch überzeugender als eine systematische Argumentation führt die poetische Darstellung den Menschen „[à] vivre sans appel“ (I, 255) in der „vérité d'être et de sentir“ (I, 215).²⁰⁴ Der Einsatz von mythopoetischen Elementen, die bei Camus zwar nicht wie bei Nietzsche

²⁰¹ Audin, Marie-Louise: La condensation furieuse de l'image ou le double lyrisme camusien. In: Camus et le lyrisme. Hg. v. Jacqueline Lévi-Valensi und Agnès Spiquel. Mayenne 1997, S. 21.

²⁰² Vgl. dazu Ebd., S. 32.

²⁰³ Vgl. dazu Ferrage, Hervé: Lyrisme et histoire. In: Camus et le lyrisme. Hg. v. Jacqueline Lévi-Valensi und Agnès Spiquel. Mayenne 1997, S. 17.

²⁰⁴ Vgl. dazu Favre, Frantz: Poésie et vérité chez Camus. In: Camus et le lyrisme. Hg. v. Jacqueline Lévi-Valensi und Agnès Spiquel. Mayenne 1997, S. 95.

überhandnehmen, sondern nur in geringem Maße auftreten, zeugt von der Suche nach einer neuen philosophisch-literarischen Sprache jenseits systematischer Argumentation. Die intertextuelle und mythologische Verweisstruktur sowie die Heraufbeschwörung mythischer Bilder ermöglichen Camus ein bildhaftes und nicht-konzeptuelles Vorgehen. Damit geht er einen Schritt weiter als seine Zeitgenossen Sartre, Gide und Anouilh, um nur einige zu nennen, die den antiken Mythos in erster Linie zur Untermauerung ihrer Argumentation verwenden. Camus bezieht sich auf den Mythos als Denkform und ist in diesem Hinblick Cassirer sehr verbunden. So beruft er sich auf den Mythos als Repräsentanten einer sinnlich-ästhetischen Weltwahrnehmung. Er macht deutlich, dass das Gefühl des Absurden nicht empirisch-wissenschaftlich, sondern rein sinnlich erfasst werden kann. Dies erklärt den Rückgriff auf eine bildliche und metaphorische Sprache. Darüber hinaus ermöglicht der Mythos Camus dank der ihm eigenen Rückbindung an das Ursprüngliche eine Strukturierung der absurden Welt. Der Verweis auf den antiken Mythos veranschaulicht einerseits die Erfahrung des Absurden am Beispiel des Sisyphos, andererseits verleiht er ihr den Status der Allgemeingültigkeit und des Immer-Schon-Dagewesenen und macht sie dadurch erträglich.

4. Zusammenfassung und Ausblick

Im Fokus der Überlegungen stand Nietzsches These der ewigen Wiederkunft des Gleichen und ihre Rezeption im Werk von Camus. Wie in der vorliegenden Arbeit nachgewiesen werden konnte, ist die ewige Wiederkunft für Nietzsche in erster Linie Garant für eine mythische Weltordnung. Insofern führt sie zurück zu einer vorwissenschaftlichen und -konzeptuellen Wahrnehmung der Welt, die primär über Affekte und Emotionen erfolgt.

Ausgangspunkt für die ewige Wiederkunft bei Nietzsche und für Camus' Interesse an diesem Gedanken ist der Bruch mit dem christlichen Glaubens- und Wertesystem. Die Erkenntnis der Absenz einer Transzendenz, die dem menschlichen Dasein einen höheren Sinn verleihen könnte, befreit den Menschen von der Illusion des Jenseits. An die Stelle des für ungültig erklärten religiösen Narrativs tritt der Mythos. Dieser ermöglicht sowohl bei Nietzsche als auch bei Camus das sinnstiftende Erschaffen einer Ordnung in einer Welt, in der die menschliche Existenz als absurd erscheint. Somit geht der Rückgriff auf den Mythos bei beiden mit der Diagnose eines Mangelzustands in der Moderne einher. Das dem modernen Menschen zugeschriebene Gefühl der Entwurzelung kann durch die Rückkehr zu einer mythisch-tragischen Weltordnung wieder aufgehoben werden. In dieser Hinsicht steht die ewige Wiederkunft bei Nietzsche im Rahmen seiner im Frühwerk postulierten Remythisierung der Welt. In *Za* erklärt er die Weltordnung als eine zyklische und ruft den Übermenschen aus, der in dem durch die Aushöhlung der christlichen Werte entstandenen Sinnvakuum neue Werte schaffen soll. Während Nietzsche sich in der Tragödienschrift noch ausschließlich auf die griechische Mythologie beruft, kann die ewige Wiederkunft als Versuch gedeutet werden, einen neuen Mythos zu schaffen. Dieser orientiert sich zwar am antiken Mythos, insofern er dessen Zeitbegriff aufgreift und zum zentralen Thema erhebt. Intertextuelle Verweise auf einen spezifischen Mythos weist der Wiederkunftsgedanke aber nicht auf. Dagegen ist der intertextuelle Bezug auf die antike Mythologie bei Camus klar markiert. Auf der Grundlage des Sisyphos-Mythos schafft Camus anhand einer kreativen Mythenkorrektur neue Sinnpotenziale, wie in Kapitel 3.3 der vorliegenden Arbeit gezeigt werden konnte. So verfolgt die Transformation des Sisyphos-Stoffs das Ziel, die Möglichkeit einer lebensbejahenden Durchbrechung der Absurdität und Sinnlosigkeit aufzuzeigen. In der leidenschaftlichen und heroischen Affirmation der *conditio humana* wendet sich

der absurde Mensch vom Nihilismus ab. Zugleich ermöglicht ihm dieser Gestus, wie es an Sisyphos beispielhaft vorgeführt wird, einen „bonheur métaphysique“ (I, 283) zu erlangen.

Mit der Abkehr von der christlichen Jenseitsvorstellung vollziehen beide Denker eine Aufwertung des gegenwärtigen Moments, des Lebens und der Erde, die einerseits im *Za* und andererseits gegen Ende des *MS* in lyrischer Form zelebriert werden. Nietzsche und Camus berufen sich folglich auf den Mythos als Antithese zum christlich-teleologischen Weltbild, dessen wichtigstes Merkmal, die Einmaligkeit der Heilsgeschichte, sie durch den Rückgriff auf zyklische Denkfiguren unterminieren. Dies gilt insbesondere für Nietzsche, der den Kreislauf zum zentralen Inhalt seines Denkens erhebt. Camus hingegen spricht sich gegen eine wörtliche Auslegung der ewigen Wiederkunft aus, indem er auf der Vergänglichkeit des Menschen beharrt. Doch trotz der Verneinung der These von einer Wiederkehr identischer Muster und Inhalte ist sein Denken, wie bereits im vorangehenden Kapitel gezeigt wurde, stark zyklisch geprägt. Es konnte festgestellt werden, dass die Übernahme der zyklischen Denkfigur wie bei Nietzsche primär ästhetisch begründet ist. Damit etabliert Camus im *MS* eine Ästhetik der Wiederholung. Kunst sei eine Repetition und Spiegel der Welt, heißt es bei ihm. Die Wiederholung geht für Camus mit einer leidenschaftlichen Bejahung und ‚exaltation‘ des gegenwärtigen Moments einher, wie am Beispiel der typischen Figuren des Absurden deutlich wird. Indem beispielsweise Don Juan mit seinen zahlreichen Liebschaften wie auch der Schauspieler, der durch die Vielzahl seiner Rollen verschiedene Leben durchlebt, die Möglichkeiten einer „passion sans lendemain“ (I, 300) ausschöpfen, steigern sie das Leben auf dionysische Weise. Die von Nietzsche begründete Idee einer dionysischen Bejahung des Lebens und seiner ewigen Wiederkunft artikuliert sich bei Camus jedoch zusätzlich in der Form der dionysischen Revolte. Diese nährt sich aus der Spannung, die zwischen der Bejahung des Lebens und dem Neinsagen zur Absurdität und zur Gewalt entsteht.

Es ist unumstritten, dass Camus Nietzsche vor allem in der frühen Schaffensperiode zu seinem philosophischen Vorbild erhebt. Wenig beachtet von der Forschung ist jedoch bislang, dass dieses Verwandtschaftsverhältnis sich nicht nur auf philosophischer, sondern auch auf philologischer Ebene niederschlägt. Dort verbindet sich eine allgemeine Sprachkritik mit der Suche nach einer präkonzeptuellen Ausdrucksform, die der Absurdität und der menschlichen Erfahrung derselben gerecht wird. Der Rückgriff auf den Mythos und die Erzeugung mythopoetischer Bilder und

Muster zeugt dabei von dem Versuch einer sinnlich-ästhetischen Bewältigung der Erfahrung und einem sinnstiftenden Durchbrechen der Absurdität. Sowohl bei Nietzsche als auch bei Camus geht die Verweigerung der systematischen Argumentation im Sinne der traditionellen Philosophie einher mit der Wahl einer philosophisch-poetischen Sprache, die die Gattungsgrenzen aufhebt. Durch den kreativen Einsatz metaphorischer, rhetorischer und syntaktischer Mittel erschafft insbesondere Nietzsche, in geringerem Maße aber auch Camus, eine Zeichensprache, die die Möglichkeiten von Sprache im Allgemeinen ausschöpft. Die Schriften beider Autoren oszillieren somit zwischen philosophischem Essay und literarischem Schreiben und sind von lyrischen, dramatischen und mythischen Elementen durchzogen. Die Verwendung mythopoetischer Bilder und Szenarien zeigt, dass beide Texte dem mythischen Denken im Sinne Cassirers sehr nahekommen. Sowohl Nietzsche als auch Camus geht es um den Wiederaufgriff einer präwissenschaftlichen und -konzeptuellen Wahrnehmung der Welt, die primär sinnlich erfolgt. Der Sieg des Sinnlichen kennzeichnet die von beiden postulierte Kunst als Verzicht auf abstrakte Erklärung und Konzeptbildung. Im Zuge der Überführung der Philosophie in die Dichtung wird das zyklische Moment außerdem zum Sinnbild spielerisch-künstlerischen Schaffens. Mit Blumenberg könnte man argumentieren, dass bei Nietzsche und Camus das Bedrohliche, das die Vorstellung einer ewigen Wiederholung resp. die Erkenntnis des Absurden auslösen kann, durch ein neues Künstlertum bewältigt wird. In der lebensbejahenden Einstellung und im künstlerischen Schaffen kann durch die Erzeugung neuer Werte dem Absurden das Fundament entzogen und der Tendenz zum Nihilismus entgegengewirkt werden.

Eine Fragestellung, die noch weiterer Untersuchung bedarf, wäre, wie Camus in die französische philosophische Auseinandersetzung mit Nietzsche einzuordnen ist. So weist er sich klar als Vorreiter der französischen Nietzsche-Rezeption aus, indem er Nietzsche nicht nur zu einer Zeit rezipierte, in der er in Frankreich noch wenig gelesen wurde, sondern ihn auch als einer der ersten aus einer rein ästhetisch-philologischen Perspektive aus betrachtete. Dies mag zum Teil auf seine Außenseiterrolle im intellektuellen Milieu Frankreichs zurückzuführen sein. Als französisch-algerischer Pied-Noir aus bescheidenen Verhältnissen schlug er nicht die konventionelle akademische Laufbahn des französischen intellektuellen Bürgertums ein, wie es beispielsweise sein Zeitgenosse Sartre, ein *normalien* und *agrégé de*

Lettres aus bürgerlichen Pariser Verhältnissen, tat. Er wurde durch seinen Philosophieprofessor und langjährigen Mentor Jean Grenier mit den Schriften Nietzsches vertraut und widmete ihm auch seine Abschlussarbeit an der Universität von Algier.

Es wäre ebenfalls wünschenswert, im Hinblick darauf das Verhältnis von Camus zu Sartre genauer zu beleuchten und dabei zu prüfen, wie sich Sartres Rückgriff auf den Mythos von der Vorgehensweise Camus' unterscheidet. Zudem wäre das Verhältnis zwischen Philosophie und Literatur im Werk Sartres eine genauere Betrachtung wert, da sich auch bei ihm philosophisches und literarisches Werk ergänzen. Was dies betrifft, wirft Camus Sartre allerdings auf den Roman *La Nausée* bezogen ein „déséquilibre [...] sensible entre la pensée de l'œuvre et les images où elle se joue“ (I, 795) vor.²⁰⁵ Es handle sich um einen Roman „où la théorie fait tort à la vie“ (I, 794). Es stellt sich folglich die Frage, inwiefern diese Kritik gerechtfertigt ist und in welchen Punkten das literarische und philosophische Schaffen von Camus und Sartre verglichen werden kann. Es wäre besonders interessant, eingehender zu erforschen, ob bei Sartre der Rückgriff auf den Mythos ebenfalls zu einer mythopoetischen Schreibweise führt. Eine vergleichende Untersuchung der philosophischen Vorbilder der beiden Denker wäre ebenso von Belang für die Camus-Forschung. So interessiert sich Sartre im Gegensatz zu Camus in erster Linie für die großen deutschen Systemphilosophen wie z. B. Hegel. Die Beantwortung dieser Fragen kann hier allerdings nicht mehr geleistet werden. Sie stellt eine lohnenswerte Aufgabe für zukünftige Recherchen dar.

²⁰⁵ Camus, Albert: *La Nausée* par Jean-Paul Sartre. Am 20.10.1938 in Alger républicain erschienen.

5. Literaturverzeichnis

5.1. Siglen und Zitierweise der Werke Friedrich Nietzsches und Albert Camus'

KSA Nietzsche, Friedrich. Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe. Hg. v. Giorgio Colli und Mazzino Montinari. München/Berlin/New York 1980.

Siglen:

EH	<i>Ecce Homo</i>
GD	<i>Götzen-Dämmerung</i>
GT	<i>Die Geburt der Tragödie</i>
FW	<i>Die fröhliche Wissenschaft</i>
HL	<i>Vom Nutzen und Nachtheil der Historie für das Leben (Zweite Unzeitgemässe Betrachtung)</i>
JGB	<i>Jenseits von Gut und Böse</i>
GM	<i>Zur Genealogie der Moral</i>
MA	<i>Menschliches Allzumenschliches</i>
N	<i>Nachlass</i>
PHG	<i>Die Philosophie im tragischen Zeitalter der Griechen</i>
WL	<i>Über Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne</i>
WB	<i>Richard Wagner in Bayreuth (Vierte Unzeitgemässe Betrachtung)</i>
WZM	<i>Der Wille zur Macht</i>
Za	<i>Also sprach Zarathustra</i>

(Zitierweise: Sigle, KSA, Band- und Seitenzahl)

Camus, Albert: Œuvres Complètes in 4 Bänden. Hg. v. Jacqueline Lévi-Valensi u. Raymond Gay-Croisier. Paris 2006-2008.

Siglen:

MS	<i>Le mythe de Sisyphe</i>
HR	<i>L'Homme révolté</i>

(Zitierweise: Band- und Seitenzahl)

5.2. Sekundärliteratur

- Archambault, Paul: Camus' Hellenic Sources. Valencia 1972.
- Assman, Jan u. Aleida: Artikel „Mythos“. In: Handbuch religionswissenschaftlicher Grundbegriffe, Bd. 4. Hg. v. Hubert Cancik, Burkhard Gladigow u. Karl-Heinz Kohl. Stuttgart/Berlin/Köln 1998, S. 179-200.
- Audin, Marie-Louise: La condensation furieuse de l'image ou le double lyrisme camusien. In: Camus et le lyrisme. Hg. v. Jacqueline Lévi-Valensi u. Agnès Spiquel. Mayenne 1997, S. 21-34.
- Bartfeld, Fernande: Albert Camus ou le mythe et le mime. In: Archives Albert Camus 5 (1982), S. 1-75.
- Bierl, Anton: Literatur und Religion als Rito- und Mythopoetik. Überblickartikel zu einem neuen Ansatz in der Klassischen Philologie. In: Literatur und Religion I. Wege zu einer mythisch-rituellen Poetik bei den Griechen. Hg. v. Anton Bierl, Rebecca Lämmle u. Katharina Wesselmann. Berlin/New York 2007, S. 1-76.
- . Griechische Literatur – ein Musterfall von „Literatur und Religion“. In: Literatur/Religion. Bilanz und Perspektiven eines interdisziplinären Forschungsgebietes. Studien zu Literatur und Religion, Bd. 1. Hg. v. Wolfgang Braungart, Joachim Jacob u. Jan-Heiner Tück. Stuttgart 2019, S. 29-56.
- Birnbacher, Dieter: Artikel „Erkenntnis- und Wissenschaftstheorie“. In: Schopenhauer-Handbuch. Hg. v. Daniel Schubbe u. Matthias Koßler. Stuttgart/Weimar 2014, S. 44-52.
- Biser, Eugen: Nietzsche als Mythenzerstörer und Mythenschöpfer. In: Nietzsche-Studien 14 [1] (1985), S. 96-109.
- Blasche, Siegfried: Artikel: „Wiederkehr des Gleichen“. In: Enzyklopädie Philosophie und Wissenschaftstheorie, Bd. 4. Hg. v. Jürgen Mittelstraß. Stuttgart/Weimar 1996, S. 691f.
- Blumenberg, Hans: Die Arbeit am Mythos. Frankfurt a. M. 1979.
- . Wirklichkeitsbegriff und Wirkungspotential des Mythos. In: Ästhetische und metaphorologische Schriften. Frankfurt a. M. 2001, S. 327-405.
- Braungart, Wolfgang: Ritual und Literatur. Tübingen 1996.
- . „Der Mensch ist sich selbst ein gewaltiger Abgrund“: Artikulation und Subjektivität. Einige Thesen zum Verhältnis von Literatur und Religion. In: Literatur/ Religion. Bilanz und Perspektiven eines interdisziplinären

- Forschungsgebietes. Studien zu Literatur und Religion, Bd. 1. Hg. v. Wolfgang Braungart, Joachim Jacob u. Jan-Heiner Tück. Stuttgart 2019.
- Bremer, Dieter u. Dilcher, Roman: Artikel „Heraklit“. In: Grundriss der Geschichte der Philosophie. Frühgriechische Philosophie. Begr. v. Friedrich Überweg. Hg. v. Hellmut Flashar, Dieter Bremer u. Georg Rechenauer. Bd. 1, Basel 2013, S. 601-656.
- Brunel, Pierre: Artikel „Sisyphe“. In: Dictionnaire des mythes littéraires. Hg. v. Ders. Paris 1988, S. 1240-1250.
- Brusotti, Marco: Artikel „ewige Wiederkunft“. In: Historisches Wörterbuch der Philosophie. Hg. v. Joachim Ritter, Karlfried Gründer u. Gottfried Gabriel. Basel 2004, S. 746-751.
- Burkert, Walter: Mythisches Denken. Versuch einer Definition anhand des griechischen Befundes. In: Philosophie und Mythos. Ein Kolloquium. Hg. v. Hans Poser. Berlin/New York 1979, S. 16-39.
- . Mythos – Begriff, Struktur, Funktionen. In: Mythos in mythenloser Gesellschaft: Das Paradigma Roms. Hg. v. Fritz Graf. Stuttgart/Leipzig 1993.
- Calame, Claude: Introduction: Évanescence du mythe et réalité des formes narratives. In: Métamorphoses du mythe en Grèce antique. Hg. v. Ders. Genf 1988, S. 7-14.
- Cassirer, Ernst: Philosophie der symbolischen Formen, Bd. 2. Darmstadt⁴ 1964.
- . The Myth of State. Gesammelte Werke Hamburger Ausgabe. Hg. v. Birgit Recki. Bd. 25. Hamburg 2007.
- Champigny, Robert: Compositions philosophiques et concepts. In: Albert Camus 1980. Second International Conference Gainesville. Hg. v. Raymond Gay-Crosier. Gainesville 1980, S. 49-54.
- Crochet, Monique: Les mythes dans l'œuvre d'Albert Camus. Paris 1973.
- Dellinger, Jakob: Artikel „Perspective, Perspectivisme“, In: Dictionnaire Nietzsche. Hg. v. Dorian Astor. Paris 2017, S. 677-681.
- D'Iorio, Paolo: Cosmologie de l'éternel retour. In: Nietzsche-Studien 14 [1] (1995), S. 62-123.
- Dührsen, Niels Christian: Artikel „Anaximander“. In: Grundriss der Geschichte der Philosophie. Frühgriechische Philosophie. Begr. v. Friedrich Überweg. Hg. v. Hellmut Flashar, Dieter Bremer u. Georg Rechenauer. Bd. 1, Basel 2013, S. 263-320.

- Durkheim, Émile: Les formes élémentaires de la vie religieuse. Le système totémique en Australie. Paris 2008.
- Duvall: Camus Reading Nietzsche: Rebellion, Memory and Art. In: History of European Ideas 25 (1999), S. 39-53.
- Eliade, Mircea: Die Religionen und das Heiligtum. Übers. v. M. Rassem und I. Köck. Frankfurt a. M. 1986.
- Favre, Frantz: Poésie et vérité chez Camus. In: Camus et le lyrisme. Hg. v. Jacqueline Lévi-Valensi u. Agnès Spiquel. Mayenne 1997, S. 85-95.
- Ferrage, Hervé: Lyrisme et histoire. In: Camus et le lyrisme. Hg. v. Jacqueline Lévi-Valensi u. Agnès Spiquel. Mayenne 1997, S. 9-18.
- Frackowiak, Ute: Artikel „Absurd“. In: Reallexikon der deutschen Literatur. Hg. v. Harald Fricke. Bd. 1. Berlin/New York 2007, S. 4-6.
- Frank, Manfred: Der kommende Gott. Vorlesungen über die Neue Mythologie Teil I. Berlin 1982.
- Gebert, Bert: Sinnwenden – Thesen und Skizzen zu einer Archäologie tropologischer Mythos-Konzepte. In: Die mythologische Differenz. Studien zur Mythostheorie. Hg. v. Stefan Matuschek u. Christoph Jamme. Heidelberg 2009, S. 45-68.
- Gillespie, Michael A.: Nietzsche's Final Teaching. Chicago/London 2017.
- Heidemann Vischer, Ute: Artikel „Mythologie“. In: Reallexikon der deutschen Literatur. Hg. v. Harald Fricke. Bd. 2. Berlin/New York 2007, S. 660-664.
- . Artikel „Mythos“. In Reallexikon der deutschen Literatur, Hg. v. Harald Fricke. Bd. 2. Berlin/New York 2007, S. 664-668.
- Hershbell, Jackson P. u. Nimis, Stephen A.: Nietzsche and Heraclitus. In: Nietzsche-Studien 8 [1] (1979), S. 17-38.
- Homer: Ilias. Übers. v. Roland Hampe. Stuttgart 2001.
- . Odyssee. Übers. v. Roland Hampe. Stuttgart 1995.
- Hühn, Helmut: Revolte gegen das Absurde: Sisyphe nach Camus. In: Mythenkorrekturen. Zu einer paradoxalen Form der Mythenrezeption. Hg. v. Martin Vöhler u. Bernd Seidensticker. Berlin 2005, S. 345-368.
- Jamme, Christoph: „Gott an hat ein Gewand“. Grenzen und Perspektiven philosophischer Mythos-Theorien der Gegenwart. Frankfurt a. M. 1991.
- . Mythostheorien. In: Handbuch der Mythologie. Hg. v. Christoph Jamme u. Stefan Matuschek. Darmstadt 2014, S. 15-19.
- Kaufmann, Walter: Nietzsche: Philosoph, Psychologist, Antichrist. New York 1965.

- Lange, Wolfgang: Tod ist bei Göttern immer nur ein Vorurteil. Zum Komplex des Mythos bei Nietzsche. In: *Mythos und Moderne*. Hg. v. Karl-Heinz Bohrer. Frankfurt a. M. 1983, S. 111-137.
- Le Blanc, John Randolph: Art and Politics in Albert Camus: Beauty as Defiance and Art as Spiritual Quest. In: *Literature and Theology* 13 (1999), S. 126-148.
- Le Marinel, Jacques: Camus et les mythes grecs. In: *Revue d'histoire littéraire de la France* 113 [4] (2013), S. 797-805.
- Lévy-Bruhl, Lucien: *La mentalité primitive*. Paris 1922.
- Mailhot, Laurent: Aspects théâtraux des récits et essais de Camus. In: *Albert Camus 1980. Second International Conference Gainesville*. Hg. v. Raymond Gay-Crosier. Gainesville 1980, S. 153-160.
- Martin, Richard: *The Language of Heroes. Speech and Performance in the Iliad*. Ithaca/London 1989.
- Marton, Scarlett: L'éternel retour du même: Thèse cosmologique ou impératif éthique? In: *Nietzsche-Studien* 25 [1] (1996), S. 42-63.
- Masse, Olivier: L'influence de Nietzsche sur le jeune Camus, In: *Phares* 15 (2008) S. 147-166.
- Matuschek, Stefan: Mythos und Mythologie. In: *Handbuch der Mythologie*. Hg. v. Christoph Jamme u. Stefan Matuschek. Darmstadt 2014, S. 12-14.
- Merlio, Gilbert: Sisyphos und der Übermensch: auf den Spuren Nietzsches bei Camus. In: *Friedrich Nietzsche und die Literatur der klassischen Moderne*. Hg. v. Thorsten Valk. Berlin/New York 2009, S. 283-312.
- Meyer, Theo: *Nietzsche und die Kunst*. Tübingen/Basel 1993.
- Morot-Sir, Edouard: Pratique de la limite, esthétique de la pauvreté: Théorie et pratique de l'essai. In: *Albert Camus 1980. Second International Conference Gainesville*. Hg. v. Raymond Gay-Crosier. Gainesville 1980, S. 189-207.
- Müller, Enrico: *Die Griechen im Denken Nietzsches*. Berlin/Boston 2005.
- . *Mythe*. In: *Dictionnaire Nietzsche*. Hg. v. Dorian Astor. Paris 2017, S. 612-614.
- Nesselrath, Heinz-Günther: Mythos – Logos – Mytho-logos: Zum Mythos-Begriff der Griechen und ihrem Umgang mit ihm. In: *Form und Funktion des Mythos in archaischen und modernen Gesellschaften*. Hg. v. Peter Rusterholz u. Rupert Moser. Bern/Stuttgart 1999, S. 1-26.

- Nünlist, René: Artikel „Sisyphos“. In: Der Neue Pauly. Enzyklopädie der Antike, Bd. 11. Hg. v. Hubert Cancik u. Helmuth Schneider. Stuttgart/Weimar 2001, S. 598-599.
- Niemayer, Christian: Artikel „ewige Wiederkunft“. In: Nietzsche-Lexikon. Hg. v. Ders. Darmstadt 2009, S. 94-98.
- . Artikel „Also sprach Zarathustra“. In: Nietzsche-Lexikon. Hg. v. Ders. Darmstadt 2009, S. 401-403.
- Pieper, Annemarie: Nihilismus und Revolte: Camus' Nietzschekritik. In: Zeitschrift für philosophische Forschung 45 (1991), S. 171-185.
- Pieper, Hans-Joachim: Zarathustra – Sisyphos. Zur Nietzsche-Rezeption Albert Camus'. In: Nietzscheforschung 9 (2002), S. 247-261.
- Poser, Hans: Einleitende Überlegungen zum Verhältnis von Philosophie und Mythos. In: Philosophie und Mythos. Ein Kolloquium. Hg. v. Ders. Berlin/New York 1979, S. V-XI.
- Primavesi, Oliver: Artikel „Empedokles“. In: Grundriss der Geschichte der Philosophie. Frühgriechische Philosophie. Begr. v. Friedrich Überweg. Hg. v. Hellmut Flashar, Dieter Bremer u. Georg Rechenauer. Bd. 1, Basel 2013, S. 667-739.
- Pütz, Peter: Der Mythos bei Nietzsche. In: Mythos und Mythologie in der Literatur des 19. Jahrhunderts. Hg. v. Helmut Koopmann. Frankfurt a. M. 1979, S. 251-262.
- Reents, Friederike: Die ‚ewige Sanduhr‘ als Taktgeber des Schreibens. In: Nietzscheforschung 24 (1), 2017, S. 305-314.
- Rosenthal, Bianca: Die Idee des Absurden. Friedrich Nietzsche und Albert Camus. Bonn 1977.
- Safranski, Rüdiger: Nietzsche. Biographie seines Denkens. München/Wien 2000.
- Salaquarda, Jörg: Mythos bei Nietzsche. In: Philosophie und Mythos. Ein Kolloquium. Hg. v. Hans Poser. Berlin/New York 1979, S. 174-198.
- Schlegel, Friedrich: Kritische Ausgabe, Bd. 2. Hg. v. Ernst Behler. Paderborn 1967.
- Schmitz, Thomas A.: Camus und der griechische Mythos. In: Albert Camus oder der glückliche Sisyphos. Hg. v. Willi Jung. Bonn 2013, S. 367-380.
- Schopenhauer, Arthur: Zürcher Ausgabe. Werke in zehn Bänden. Die Welt als Wille und Vorstellung I u. II. Zürich 2018.

- Schuh, Hans-Manfred: Artikel „Giambattista Vico“. In: Kindlers Literatur-Lexikon. Hg. v. Heinz Ludwig Arnold. Stuttgart/Weimar³ 2009, S. 802-803.
- Sefler, George F.: The Existential vs. The Absurd: The Aesthetics of Nietzsche and Camus. In: The Journal of Aesthetics and Art Criticism 32 (1974), S. 412-421.
- Simmel, Georg: Schopenhauer und Nietzsche. In: Georg Simmel – Gesamtausgabe. Hg. v. Otthein Rammstedt. Leipzig 1995, S. 167-408.
- Skirl, Miguel: Artikel „ewige Wiederkunft“. In: Nietzsche-Handbuch. Hg. v. Henning Ottmann. Stuttgart/Weimar 2000, S. 222-230.
- Tripp, Edward: Artikel „Danaos“. In: Reclams Lexikon der antiken Mythologie. Stuttgart 1974, S. 143f.
- . Artikel „Ixion“, S. 274.
- . Artikel „Tantalos“, S. 492.
- Vöhler, Martin, Seidensticker, Bernd u. Emmerich, Wolfgang: Zum Begriff der Mythenkorrektur. In: Mythenkorrekturen. Zu einer paradoxalen Form der Mythenrezeption. Hg. v. Martin Vöhler u. Bernd Seidensticker. Berlin 2005, S. 1-18.
- Weyembergh, Maurice: Albert Camus ou la mémoire des origines. Paris/Bruxelles 1998.
- . Artikel „Nietzsche“. In: Dictionnaire Camus. Hg. v. Jeanyves Guérin. Paris 2009, S. 607.
- Wotling, Patrick: Artikel „Éternel retour“. In: Dictionnaire Nietzsche. Hg. v. Dorian Astor. Paris 2017, S. 311-316.
- Zamosc, Gabriel: Life, Death, and Eternal Recurrence in Nietzsche's Zarathustra. In: The Agonist 8 [1 u. 2] (2015), S. 1-11.
- Zhmud, Leonid: Artikel „Pythagoras und die Pythagoreer“. In: Grundriss der Geschichte der Philosophie. Frühgriechische Philosophie. Begr. v. Friedrich Überweg. Hg. v. Hellmut Flashar, Dieter Bremer u. Georg Rechenauer. Bd. 2, Basel 2013, S. 375-438.
- Zittel, Claus: Das ästhetische Kalkül von Friedrich Nietzsches *Also sprach Zarathustra*. Würzburg 2000.



UNIVERSITÉ
DE GENÈVE

FACULTÉ DES LETTRES

AUTORISATION DE DEPOT DE MEMOIRE

Le jury propose le versement du présent mémoire soutenu le
24.04.2020, et amendé par son auteur-e,
dans « l'Archive ouverte » de l'Université de Genève.

Signature du directeur / de la directrice de mémoire :

M. M. Sinkler

Mme / M. ☒ [biffer ce qui ne convient pas]

Nom Biel

Prénom(s) Josephina Hannah

N° d'immatriculation : 14-340-608

Auteur-e du mémoire intitulé :

Die „ewige Wiederkunft des Gleichen“ als Form
mythischen Denkens und ihre Rezeption bei Albert
Camus im Mythe de Sisyphe

en autorise ~~l'en autorise pas~~ [biffer ce qui ne convient pas]

le versement et la consultation dans l'Archive ouverte.

Genève, le 2.5.2020

Signature : J. Biel

DISPOSITIONS RELATIVES AUX DEPOT ET CONSERVATION DES MEMOIRES DE MAITRISE

- L'étudiant-e transmet par voie informatique un exemplaire de son mémoire (déjà corrigé et approuvé par le/la professeur-e) au secrétariat du Département, 8 à 10 jours avant la soutenance.
- La présente feuille d'autorisation dûment complétée devra être intégrée au mémoire lors du versement électronique.