

Zuckende Leiber, rollende Wogen

In seinen späten Notizen geht Nietzsche dem Schmerz auf den Grund und skizziert dabei unwillentlich die Philosophie des sadeschen Libertins, der Schmerz in Lust verwandelt. Der «göttliche Marquis» kann als Begründer einer Poetik des Schocks und der Revolte betrachtet werden, die sich bis zu den Surrealisten des 20. Jahrhunderts fortpflanzt.

VON MICHAEL PFISTER UND
STEFAN ZWEIFEL

«Nietzsche (dieser Sodomasochist an sich selber)»

Lou Andreas-Salomé

Einsam in Zugabteilen von einem mondänen Kur- und Spielort zum anderen reisend, ofenlos in kalten Dachstuben hausend und als letzte Gesprächspartner die Kühe von Surlej, hätte der verarmte Professor Nietzsche allen Grund gehabt, sich jener Masse von grünlich und grämlich dreinblickenden Ressentiment-Menschen anzuschliessen, die den Bessergestellten noch jedes Glück missgönnen: «Von einem fernen Gestirn aus gelesen, würde vielleicht die Majuskel-Schrift unsres Erden-Daseins zu dem Schluss verführen, die Erde sei der eigentlich asketische Stern, ein Winkel missvergnügter, hochmüthiger und widriger Geschöpfe, die einen tiefen Verdruss an sich, an der Erde, an allem Leben gar nicht loswürden und sich selber so viel Wehe thäten als mög-

lich, aus Vergnügen am Wehe-thun: – wahrscheinlich ihrem einzigen Vergnügen.»

So weit war es also gekommen. Alle Lust will Grausamkeit – doch da der Ressentiment-Mensch es nicht wagt, seine Lust am «Leidenmachen» aktiv auszuüben, findet und erfindet er Schlupfwinkel und Schleichwege, um den verpönten heidnischen Trieben dadurch zu frönen, dass er sie nach innen wendet und der qualvollen Dressur durch das asketische Ideal unterwirft. Gegen diese Verkümmern und Selbstverkrüppelung träumte Nietzsche unverzagt von antiken Festzügen und tanzenden Füßen, tanzenden Schreibfedern auch, sowie vom ekstatischen Selbstverlust im Schoss der Urmütter des Seins: Wille und Wahn und Wehe.

Hedonismus und Ressentiment

Doch auch die scheinbare Befreiung vom asketischen Ideal im Zuge des demokratischen Massenedonismus des «letzten Menschen» kann Nietzsches Ansprüchen nicht genügen, denn so wie die moralische Selbstkasteiung nur ein Abklatsch des orgiastischen Urschmerzes ist, erschöpft sich die Vergnügungssucht des modernen Spassspiesers in einem «Lüstchen für den Tag» und einem «Lüstchen für die Nacht». Am Wochenende wirft man eine Glücksspiellein («ein wenig Gift ab und zu, das macht angenehme Träume»), und zuletzt verhilft einem das dosierte Glück «zu einem angenehmen Sterben» ... «Wir haben das Glück erfunden – sagen die letzten Menschen und blinzeln.»

Der letzte Mensch ist indes nur eine raffinierte Maske des Ressentiment-Menschen. Wo dieser sich vom wilden Leben abwendet und scheinheiligen Himmel schielet, versteckt der andere das Unvermögen, sich der ganzen Tiefe und Reichweite der dionysi-

schen Erfahrung hinzugeben, hinter einem von Fun und Sun geblendeten Blinzeln. Die einen finden ihre «Individualität» in der Unsterblichkeit der Seele, die anderen richten es sich in den vier Wänden ihrer individuell designierten Konsum-Monaden behaglich ein und versinken gerade hiedurch im Einheitsbrei der Massenkultur. So oder so: die Fähigkeit zum Exzess verkümmert, und das mickrige Glück der normierten Freizeitlust ist nichts als das Make-up auf den Gesichtszügen der ewig-gleichen Biederkeit.

Der Kultivierung des schlechten Gewissens und der Orientierung an Werten wie «Armuth, Demuth und Mitleiden» war Nietzsche genauso spinne- wie dem guten Gewissen des freizügigen Konsumenten feind. Als freier Geist wollte er sich bewusst «krank, sich toll machen: die Symptome der Zerrüttung provociren», sich zugrunde richten und als Untergeher der Übergang zum Übermenschen sein, jenem «höheren Menschen», den er auch schon «Dandy» genannt hat. Doch je weiter er sich in die Journale der Brüder Goncourt und die Atmosphäre des Pariser Fin-de-siècle vorlas, um so grösser wurde seine Einsamkeit und die Gewissheit, dass ihm diese Freigeister noch nicht frei genug waren.

Mit einer Umkehrung der Moral war es nicht getan. Diese Haltung erschien Nietzsche als passive oder schwache Décadence, die sich ihre Werte noch vom alten Feind diktieren liess. Ihm schwebte mit dem höheren Menschen jedoch ein Individuum vor, das sich in jedem Moment in souveräner Weise selbst in Frage stellt und sich dadurch eigene Gesetze schafft. Sosehr ihm die weibisch-weichliche Décadence Wagners verhasst war, der schliesslich wieder zu Kreuze kroch, sosehr ahnte er in den intensiven Blitz-Au-

Die beiden Philosophen Dr. des. Michael Pfister und Dr. des. Stefan Zweifel arbeiten seit 1990 an der ersten vollständigen deutschen Übersetzung von de Sades «Justine und Juliette». Soeben ist der neunte Band beim Verlag Matthes & Seitz erschienen. Ansonsten sind sie als freie Journalisten tätig.

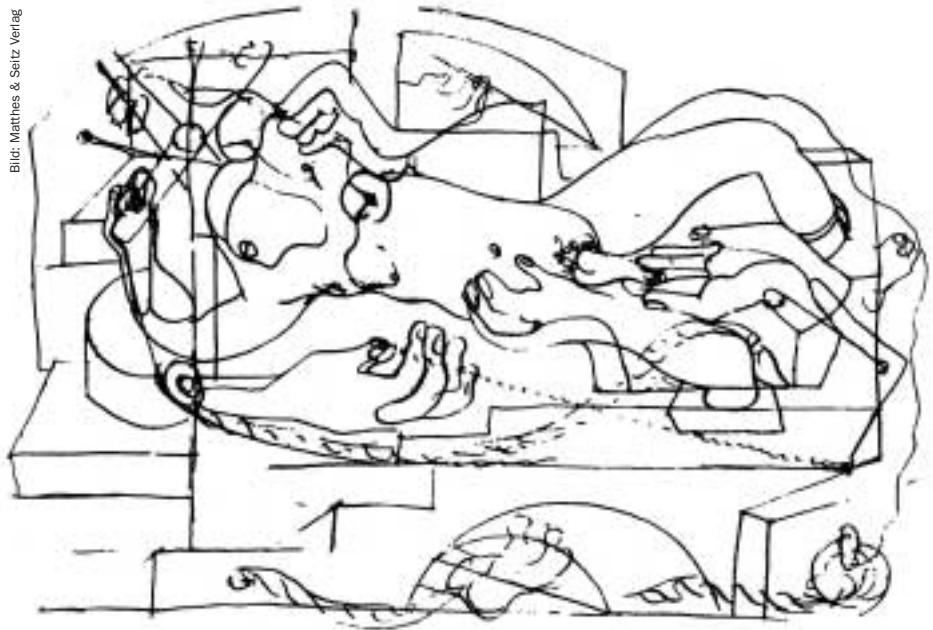
genblicken der Lust, dass es auch eine «prunk&prächtige» aktive Décadence geben muss, eine Art heroische Epoche der Zertrümmerung.

Heroische Dekadenz

Für Huysmans, für die Brüder Goncourt, für Flaubert und Baudelaire verkörperten Petron, den auch Nietzsche als mögliches Vorbild nennt, sowie der Marquis de Sade diese heroische Seite der Dekadenz: «Man muss immer auf Sade, das heisst auf den natürlichen Menschen zurückgreifen, um das Böse zu erklären.» Dies las Nietzsche 1888 beim «Dreiviertels-Narren» Baudelaire, ohne der Spur zum Marquis jedoch nachzugehen. Immerhin fand er dabei Baudelaires Quintessenz des sadomasochistischen Dialektik der Sexualität und übertrug sie in eines seiner letzten Notizbücher vor dem Turiner Zusammenbruch: «Dass die Liebe der Tortur gleicht oder einer chirurgischen Operation. Dass Einer von Beiden immer der Henker oder der Operateur ist.»

Damit war ausformuliert, was er sechs Jahre zuvor, im Sommer 1882, auf dem Monte Sacro am Orta-See ahnungsvoll mit Lou Andreas-Salomé erörtert und – zumindest in seiner Version – mit einem Kuss besiegelt hatte. Sie erinnerte sich später: «Insofern als grausame Menschen immer auch Masochisten sind, hängt das Ganze mit einer gewissen Bisexualität zusammen. Und es hat einen tiefen Sinn – . Als ich zum ersten Mal im Leben mit jemanden dies Thema besprach, war es Nietzsche (dieser Sadomasochist an sich selber). Und ich weiss, dass wir hinterher nicht wagten, uns anzusehn.»

Angeregt von der Lektüre Flauberts, Baudelaires und der Brüder Goncourt, geht Nietzsche in seinen spätesten Notizen dem Schmerz auf den Grund und skizziert dabei unwillentlich die Philosophie des sadeschen Libertins: «Der Schmerz ist etwas Anderes als die Lust», notiert Nietzsche, «ich will sagen, er ist nicht deren



André Masson:
Sadesche Szene (1925)

Gegenteil. Wenn das Wesen der Lust zutreffend bezeichnet worden ist als ein Plus-Gefühl der Macht, so ist damit das Wesen der Unlust noch nicht definiert. Die falschen Gegensätze, an die das Volk und folglich die Sprache glaubt, sind immer gefährliche Fussfesseln für den Gang der Wahrheit gewesen. Es giebt sogar Fälle, wo eine Art Lust bedingt ist durch eine gewisse rhythmische Abfolge kleiner Unlust-Reize: damit wird ein sehr schnelles Anwachsen des Machtgefühls, des Lustgefühls erreicht. Dies ist der Fall z.B. beim Kitzel, auch beim geschlechtlichen Kitzel im Akt des coitus: wir sehen dergestalt die Unlust als Ingredienz der Lust tätig. Es scheint, eine kleine Hemmung, die überwunden wird und der sofort wieder eine kleine Hemmung folgt, die wieder überwunden wird – dieses Spiel von Widerstand und Sieg regt jenes Gesamtgefühl von überschüssiger überflüssiger Macht am stärksten an, das das Wesen der Lust ausmacht.»

Sades surreale Poetik des Schmerzes

Dutzende von Bänden kritzelte der Marquis de Sade im Geheim-

kabinett seines provençalischen Stammschlösses Lacoste, auf wilden Liebesfahrten mit der Schwester seiner Frau durch Italien und in den düsteren Verliesen von Vincennes und der Bastille voll, bis er schliesslich – in den letzten drei Büchern seines zehnbändigen Hauptwerkes «Justine und Juliette» – aus dem starren, mechanizistischen Gegensatz Lust/Schmerz zu einer Art ästhetischem Sadomasochismus im Zeichen der Imagination fand. Wie Nietzsche galt auch ihm, bei genauerer Betrachtung, der Schmerz für «realer» als die Lust, doch zuletzt bricht er die starre Systematik dieses Gegensatzes auf, nicht um einen Willen zur Macht zu analysieren (der freilich auch schon sein Werk und die Konstellation Henker/Opfer durchherrscht), sondern um die surreale Kraft der Imagination zu erfahren.

Wie bei Hegels Dialektik von Herr und Knecht steht bei Sades Dialektik von Henker und Opfer die Frage der Anerkennung durch den anderen im Mittelpunkt. Ein Individuum kann sich seines Wertes nur durch die Reaktion des anderen versichern, wobei im Falle des Schmerzes die Reaktion des

Dutzende Bände kritzelte der Marquis de Sade unter anderem in den Verliesen von Vincennes und der Bastille voll, bis er schliesslich in den letzten drei Büchern von «Justine und Juliette» zu einer Art ästhetischem Sadomasochismus im Zeichen der Imagination fand.



Bild: Keystone

Helden zutiefst, sie gelten ihnen als trügerische «Metaphyselei». Liebe ist nur die Maske der körperlichen Lust, und selbst auf die ist kein Verlass. Oft genug, so weiss der Mönch Clément, täuscht der jeweilige Verlustierungspartner jene Sinnesempfindungen nur vor, auf die man selber angewiesen ist. «Es gibt aber keine aufwühlendere... keine einschneidendere Empfindung als den Schmerz; seine Anzeichen sind unzweideutig; sie täuschen uns niemals; dies im Gegensatz zu denjenigen der Lust, welche von den Frauen unablässig vorgegaukelt und nur höchst selten wirklich empfunden wird.»

So wird der Schmerz für Sade zum Zeichen der Wahrheit. Damit entspricht er der Figur des Nihilisten bei Nietzsche, der «die Sensationen» für «die letzte Realität» hält und «sich zur Ausschweifung» überredet: «Es ist der letzte Hunger nach Wahrheit, der die Ausschweifung anrät – Es könnte nicht die Liebe sein: es müssen alle die Schleier und Verschönerungen d.h. Fälschungen abgewischt (werden); deshalb muss es die Ausschweifung, der Schmerz und die Combination von Ausschweifung und Schmerz sein.»

Von der Apathie zur Literatur

Ob durch Lust oder durch Schmerzensschreie, welche erst den Kontakt zwischen Libertin und Opfer herstellen – der Henker als reiner Sadist bleibt von der Anerkennung durch sein Opfer abhängig, solange er nicht die «sensibilité», die Feinfühligkeit überwindet, welche «unter allen Gesichtswinkeln etwas rein Mechanisches» ist und den Menschen von den Reizen der Aussenwelt abhängig macht. Um sich von der S/M-Dialektik wirklich zu befreien, muss sich der sadesche Held von der Lust oder dem Schmerz seiner Opfer emanzipieren, den materialistischen Mechanismus durch die Wundermechanik der Imagination ersetzen.

Gegenübers und damit die Anerkennung überwältigender und damit verlässlicher ausfällt als bei der Lust.

Während sich bei der Lust die vom Gegenüber «ausgestrahlten Atome mit denjenigen unseres Nervenfluidums verkoppeln lassen», kommt es beim Schmerz zu einem eindringlicheren Schock, da sie «mit Ecken und Spitzen aufeinanderprallen, ohne sich ineinander verzahnen zu wollen». Auch wenn in dieser etwas eigenwilligen Weiterführung von Demokrits Atom-Modell der Schmerz durch Abstossung entsteht, hindert dies nicht, dass seine Wirkungen «heftiger und aufwühlender als alle anderen» ausfallen. Der Schmerz ist nicht wie bei Wittgenstein eine private Empfindung («nur ich kann wissen, ob ich wirklich Schmerzen habe; der Andere kann es nur vermuten»), sondern der verläss-

lichste Draht zwischen den Nervenbahnen des Henkers und des Opfers.

Moderner «Isolismus»

Im Hintergrund steht eine typische Erfahrung der Moderne, zu deren Chronisten Baudelaire geworden ist: die existenzielle Einsamkeit des Menschen und die Unmöglichkeit der Kommunikation. Die Notwendigkeit, «sein Ich in fremdem Fleisch zu vergessen, die der Mensch vornehm Liebesbedürfnis nennt», barg für Baudelaire aufgrund des «unüberwindbaren Abgrunds, welcher zu Kommunikationslosigkeit führt», stets nur Enttäuschung. Sade nennt die Vereinzelung des Individuums mit einem von ihm erfundenen Wort «Isolismus».

Romantischen Liebesvorstellungen misstrauen die sadeschen

Als Mittel der Loslösung von der «Feinfühligkeit» dient zunächst die «segensreiche Fühllosigkeit», die Apathie. Die Apathie aller Gefühle wird zur Wiege der Lust.

Die Aufforderung, Verbrechen apathisch zu begehen, rückt Sade in die Nähe der kantischen Ethik, derzufolge ebenfalls nicht aus «Neigung», sondern aus «Pflicht» gehandelt werden soll. Indem sie das Verbrechen, gereinigt von allen anderen Triebfedern, allein aufgrund der Treue zu den zerstörerischen Gesetzen einer stiefmütterlichen Natur begehen und im Rahmen der Apathie dem Imperativ des Bösen gehorchen, überheben sich die sadeschen Libertins über die Zufälligkeiten der physischen Welt und machen sich zu souveränen Herren über Lust und Schmerz.

Dem apathisch gewordenen Libertin eröffnet sich nun ein neues Reich: das Reich der Phantasie und der Literatur. Anstatt die asketischen Ideale länger zu denunzieren, macht sie sich der Schriftsteller zu eigen. Zwei Wochen lang darf sich Juliette keinerlei Ausschweifungen hingeben, muss sich in vollständiger Enthaltensamkeit üben, um dann, nächstens, im Rahmen einer Art «écriture automatique du désir» ihren erotischen Gewaltsphantasien freien Lauf zu lassen und sie mit einem Griffel auf eine neben dem Bett bereitliegende Wachstafel zu ritzen. Der Orgasmus, den sie bei dieser «Bussübung» erlebt, verüberflüssigt letztlich das reale Ausleben des Lust- und Triebverbrechens; das Schreiben, so heisst es bei Sade, ist «das grösste und am längsten währende Verbrechen».

Eine moderne Ästhetik des Hässlichen

In einer Umkehrung des passiven Sadismus des christlichen Ressentiments entwickelt Sade eine Art aktiven Sadismus, einen poetisch-dionysischen Sadismus, und so lässt Vespoli, der Direktor einer Irrenanstalt unweit von Neapel, Jesus in Gestalt eines Insassen, der

sich für den Sohn Gottes hält, an jenes Kreuz schlagen, nach dem er sich insgeheim schon immer gesehnt hat... Auch das schleichen- de Gift des Mitleids wird neu destilliert und in vielfarbige Phiolen gegossen: Nachdem Clairwil und Juliette einen mit drei Hoden gesegneten Karmeliter entmannt haben, reisen sie mit seinem ausgestopften Glied zur Hexerin Durand, die ihre Opfer vom Luftgeist Alzamor vögeln lässt und den Giftmord als schöne Kunst betreibt: Sie berauscht sich am Klang ihrer Schlangengifte «Cucurucu, Kokob, Aimorrhöus und Polpoch», streut die Körner über den Gottesacker, der von unsichtbarer Hand umgepflügt wird, sich auftut und den Grabesgrüften blütenweisse Mädchen und Knaben entsteigen lässt, die «hinter einem wilden Feigenbaum aus Cayenne» hervortreten und gar anmutig zucken und verröcheln, während sich die drei Schlitzbübinnen auf blanken Totenschädeln zum Orgasmus schaukeln.

Bei solchen Szenen wird der Schmerz Bestandteil einer neuartigen Ästhetik des Hässlichen, wie sie von den Sade-Adepten Flaubert und Baudelaire entworfen und von Octave Mirbeau in seinem «Garten der Qualen» und von Huysmans in «A Rebours» zum schwülstigen Genre fixiert wurde – eine Poetik des Schocks und der Revolte, die sich über die Dadaisten bis zu den Surrealisten fortpflanzte. Sie haben Sade zum «göttlichen Marquis» erhoben, und André Breton sorgte für die späte Vereinigung von Nietzsche und Sade in der «Anthologie des schwarzen Humors», in die er neben Nietzsches Wahnsinnszetteln an Burckhardt Sades Episode rund um den Riesen und Menschenfresser Minski aus der «Juliette» aufnahm, der in einem versteckten Schloss in den Apenninen lebt und sich mit erotischen Lebendmöbeln im Stil von Pop-Artist Allen Jones umgibt:

«Minski gibt ein Zeichen, und der Tisch zuckelt los; stand er zu-

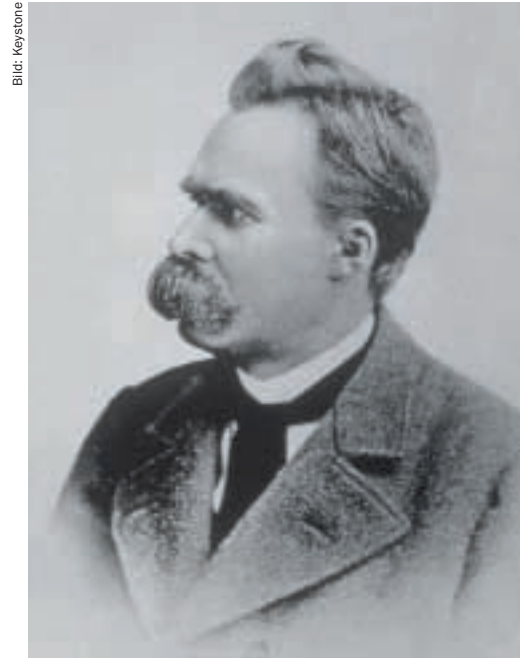


Bild: Keystone

Auf seiner Suche nach dem «höheren Menschen» orientierte sich Nietzsche an einer heroischen Form der Décadence, die unwillentlich der Spur de Sades folgte.

vor noch in der Ecke des Raumes, so stellt er sich jetzt in der Mitte auf; in gleicher Weise scharen sich fünf Armsessel um ihn herum; von der Decken gleiten zwei Lüster herab und schweben mitten über dem Tisch.

– Ein schlichter Mechanismus, meint der Riese und lässt uns die Machart dieser Möbel aus der Nähe in Augenschein nehmen. Wie ihr seht, werden dieser Tisch, diese Lüster, diese Sessel einzig und allein aus kunstsinnig ineinander verflochtenen Mädchen- gruppen gebildet; meine Platten werden brühheiss auf die Lenden dieser Geschöpfe gestellt; meine Wachslichter stecken in ihren Scheiden...

Zwölf nackte Mädchen zwischen zwanzig und fünfundzwanzig Jahren servierten die Platten auf den lebenden Tischen; und da das Silbergeschirr glühend heiss war und die Arschbacken und Brüste jener Geschöpfe, welche diese Tische bildeten, versengte, entstand eine recht vergnügliche, zuckende Bewegung, die dem Rollen der Meereswogen gleich.»