



UvA-DARE (Digital Academic Repository)

Regime des Sehens: Nietzsches Perspektivismus aus einer Perspektive der Moderne

Früchtl, J.

Publication date

2010

Document Version

Final published version

Published in

Perspektive: die Spaltung der Standpunkte: zur Perspektive in Philosophie, Kunst und Recht

[Link to publication](#)

Citation for published version (APA):

Früchtl, J. (2010). Regime des Sehens: Nietzsches Perspektivismus aus einer Perspektive der Moderne. In G. Koch (Ed.), *Perspektive: die Spaltung der Standpunkte: zur Perspektive in Philosophie, Kunst und Recht* (pp. 49-64). Fink.

General rights

It is not permitted to download or to forward/distribute the text or part of it without the consent of the author(s) and/or copyright holder(s), other than for strictly personal, individual use, unless the work is under an open content license (like Creative Commons).

Disclaimer/Complaints regulations

If you believe that digital publication of certain material infringes any of your rights or (privacy) interests, please let the Library know, stating your reasons. In case of a legitimate complaint, the Library will make the material inaccessible and/or remove it from the website. Please Ask the Library: <https://uba.uva.nl/en/contact>, or a letter to: Library of the University of Amsterdam, Secretariat, Singel 425, 1012 WP Amsterdam, The Netherlands. You will be contacted as soon as possible.

JOSEF FRÜCHTL

REGIME DES SEHENS. NIETZSCHES PERSPEKTIVISMUS AUS EINER PERSPEKTIVE DER MODERNE

Nietzsches Perspektivismus ist auf den ersten Blick mein Thema. Die ersten Worte möchte ich aber einem seiner mittlerweile berühmten Schüler und bedeutsamen Interpreten aus der proklamierten postmodernen Phase des 20. Jahrhunderts überlassen, dem manche das gleiche Schicksal und eine vergleichbare Wirkung voraussagen wie einst Nietzsche sich selbst am Ende des 19. Jahrhunderts. „Eines Tages wird das Jahrhundert“, das 21. Jahrhundert, „vielleicht delezianisch sein“.¹ Gilles Deleuze also, der mit seinem Buch über Nietzsche die Interpretation dieses Philosophen auch akademisch stark beeinflusst und inzwischen für seine Anhängerschaft Züge Zarathustras angenommen hat, schreibt in seinem mit wunderlichen Sätzen ohnehin randvollen Buch über das Kino einige wunderliche Sätze über Kino und Katholizität: „Es gibt eine Katholizität des Kinos.“²

Die Katholizität des Kinos ist seine Glaubensqualität. Das „wesentliche Merkmal der modernen Zeit“ besteht nämlich darin, „dass wir nicht mehr an diese Welt glauben“. Seit der Mitte des 17. Jahrhunderts, seit Descartes' Einführung einer dualistischen Ontologie ist „das Band zwischen Mensch und Welt zerrissen“. Ein solches Band zu behaupten, kann für Deleuze nicht mehr philosophisch-epistemologisch gelingen. Es „muss“ vielmehr „zum Gegenstand des Glaubens werden“. Denn „das Unmögliche“, die Einheit von Subjekt und Objekt, kann „nicht anders als in einer Glaubenshaltung zurückkehren“. Freilich ist mit Glaube dabei Unterschiedliches gemeint. Er kann einerseits eine religiöse, andererseits eine doch wieder erkenntnistheoretische Bedeutung haben. Man kann an Offenbarungen eines Gottes glauben, aber auch an bestimmte Voraussetzungen unseres Denkens und Handelns. Was das Kino betrifft, ist Deleuze letztlich deutlich. Glauben heißt hier nicht, „an eine andere oder veränderte Welt zu glauben“. Es heißt „einzig und allein: an den Körper zu glauben“, und das heißt, „den Körper vor den Reden, vor den Worten und vor der Benennung der Dinge zu erreichen“. Und das heißt

¹ Michel Foucault, „Theatrum Philosophicum“, in: Gilles Deleuze und Michel Foucault, *Der Faden ist gerissen*, Berlin, 1977, S. 21; vgl. Nietzsche über sich: „Erst das Übermorgen gehört mir“ (Friedrich Nietzsche, *Der Antichrist*, in: *Kritische Studienausgabe*, Bd. 6, hrsg. v. Giorgio Colli und Mazzino Montinari, München/Berlin/New York, 1988, S. 167.

² Gilles Deleuze, *Das Zeit-Bild. Kino 2*, Frankfurt am Main, 1991, S. 223; zu den folgenden Zitaten vgl. S. 223–225.

schließlich, den Körper, jegliche Materie des Seins, durch das *Sehen* oder, allgemeiner und zutreffender, durch das *Wahrnehmen*, die affektverwobene Perzeption, zu erreichen, wie es durch das Kino geschult wird, genauer gesagt, durch das Kino nach dem Zweiten Weltkrieg. Denn die Leistung dieses Kinos, das Deleuze übergreifend als das des „ZeitBildes“ beschreibt, ist es, den visuellen Reiz nicht in eine Handlung oder ein Urteil umzuwandeln und stattdessen die Autonomie der Perzeption im Bereich des Kinos zu etablieren. Uns in diesem Sinne „den Glauben an die Welt zurückzugeben – dies ist die Macht des modernen Kinos“. Freilich steigert Deleuze sich nicht in diese Hymne auf das moderne Kino hinein, ohne einen Widerhall einzubauen, und der lautet auf „Illusion“. Denn die Fähigkeit des Kinos, uns modernen und sogar postmodernen Menschen den Glauben zurückzugeben, dass es eine Welt außerhalb unserer selbst gibt, geht einher mit der „kinematographischen Illusion“. Deleuze deutet diesen Zusammenhang nur an, er sagt das nicht so ausdrücklich, wie ich es hier tue. Aber die Deutung, die ich ihm gebe, passt bestens zu einem Nietzscheaner: Der Glaube (an die Welt) beruht auf einer Illusion. Und das ist nichts Verwerfliches.

Hier also bin ich unausweichlich bei Nietzsche angekommen. Das Kino als Auferstehung des Fleisches ist bei Deleuze eine Auferstehung des *Sehens* und affektverschränkten Wahrnehmens. Sehen aber heißt bei Nietzsche zuerst, der *heilenden Kraft einer* (im doppelten Sinn des Wortes) *Vision* zu vertrauen. Man kann allgemeiner auch sagen: der heilenden Kraft des *Scheins* zu vertrauen. Die Vision ist seine Visualisierung. Nietzsche ist kein einfältiger Ankläger gegen eine abendländische Fokussierung auf das Auge und das Sehen als oberste Erkenntnisinstanzen. Er taugt nicht dazu, den Logozentrismus, den uns die jüngstvergangene französische Vernunftkritik auch in seinem Namen vermacht hat, mit einem *Okularzentrismus* kurzzuschließen. Wenn es aber nicht darum gehen kann, eine *Alternative* zur visuellen Ausrichtung unserer Erkenntnis vorzustellen, etwa indem man den auditiven Sinn, das Denken mit den Ohren, ins Zentrum stellt, kann es nur darum gehen, verschiedene *Formen* der visuell dirigierte Erkenntnis zu unterscheiden, und dies wiederum auf einer *historischen* Folie. Im Vokabular der Foucault'schen Diskursanalyse gesprochen, geht es dann darum, verschiedene „Regime“ des Sehens zu distinguieren. Daher auch der Plural im Titel meines Beitrags. Ich spreche nicht okularzentristisch im Singular vom Regime, sondern über Regime des Sehens. Und ich verknüpfe diese diskursanalytische Argumentation mit Nietzsches *epistemologischer* Argumentation in Sachen des *Perspektivismus*. „Perspektivismus“ besagt allgemein, dass alle unsere Erkenntnisse perspektivisch sind, dass wir eine Sache daher nie an sich begreifen können. Die große Frage ist dann, ob wir dennoch und überhaupt von Erkenntnis reden können. Nietzsches Stellungnahmen hierzu sind, wenig überraschend, nicht eindeutig. Entsprechend gibt es unter seinen Interpreten, von Heidegger und Kaufmann bis zu Danto, Nehamas und Rorty sowie Derrida, de Man, Kofman und Deleuze, um nur die berühmtesten zu nennen, unterschiedliche Strategien und Vor-

schläge, mit den Unstimmigkeiten oder gar Widersprüchen Nietzsches umzugehen. Aus der diskursanalytischen Perspektive, die ich einnehme, erscheint Nietzsches Perspektivismus als vereinbar mit dem Anspruch auf Wahrheit, insofern das *moderne* Regime des Sehens einen Pluralismus der Sichtweisen etabliert, der mit der Unterscheidung zwischen besseren und schlechteren Sichtweisen vereinbar ist. Frei nach Nietzsches drastischer Metaphorik ausgedrückt, führt der Weg vom Zyklopen- über das Gottes- zum Cyborg-Regime. Statt nur mit einem Auge zu sehen, dem Auge der Wissenschaft oder der Theologie-Metaphysik, müssen die Menschen der Moderne lernen, sich viele Augen einzusetzen, denen eine mal bessere, mal schlechtere Sehkraft eigen ist. Die heilende Kraft des *perspektivischen* Sehens besteht dann darin, die große Illusion des Sehens durch dessen Vervielfältigung durchsichtig zu machen.

DIE HEILENDE KRAFT DES SEHENS

Es ist keine Übertreibung und keine Vereinfachung zu konstatieren, dass Nietzsche sich in seinen Schriften von Anfang an bewusst eines visuellen Vokabulars bedient. In seiner berühmten Erstlingsschrift *Über die Geburt der Tragödie* präsentiert er eine Philosophie der Kunst, die die Doppelung, den Dualismus, den Widerspruch zu ihrem Prinzip erklärt. Das einheitsstiftende Wort „Kunst“ überdeckt demnach einen sachlichen Widerspruch. Dieser Ansatz ist an sich nicht neu. Er kennzeichnet vielmehr die Ästhetik seit ihren Anfängen in der *Querelle des Anciens et des Modernes* um 1700. Und es ist bezeichnend, dass dieser janusköpfige Ansatz zuerst im Kontext eines Streits um Modernität erscheint. Seither werden stets *zwei* ästhetische Kategorien gegenläufig aufeinander bezogen: *beauté absolue* und *beauté relative*, das Schöne und das Erhabene, das Naive und das Sentimentalische, Anmut und Würde, das Klassische und das Romantische, das Schöne und das Hässliche und schließlich das Apollinische und das Dionysische. Die Ästhetik – es erübrigt sich zu sagen: die Ästhetik *der Moderne*, denn die Ästhetik als Disziplin entsteht erst mit der Moderne – ist von Beginn an eine „doppelte Ästhetik“³. Neu ist bei Nietzsche aber die Rigorosität und der Status des Gegensatzes. Das Apollinische und Dionysische sieht er in „fortwährendem Kampfe“. Die Geschichte der Kunst besteht insofern aus einem kontinuierlichen Kampf zwischen den beiden für die Kunst unverzichtbaren, aber in der Regel auch unvereinbaren Seiten. Nur „periodisch“ kommt es zu einer „Versöhnung“:

³ Vgl. Carsten Zelle, *Die doppelte Ästhetik der Moderne. Revisionen des Schönen von Boileau bis Nietzsche*, Stuttgart/Weimar, 1995.

Das eine Mal wird die (griechische) Tragödie geboren, das andere Mal die (deutsche, Wagner'sche) Oper. Mehr an Versöhnung ist in einer Welt nicht zu haben, die auf der Folie der Schopenhauer'schen Metaphysik gezeichnet wird: Das Dasein ist im Grunde – jenem Grund, zu dem allein die Metaphysik vorstößt – absurd, und zu rechtfertigen ist es allein durch eine Metaphysik der Kunst.⁴ In einem zweifachen Sinne ist Nietzsches frühe Philosophie der Kunst also *romantisch*: in der kognitiven Privilegierung der Kunst und in der Akzentuierung der Agonie; allein die Kunst ermöglicht demnach die höchste bzw. tiefste Erkenntnis, und sie ermöglicht sie aufgrund ihres in sich widerstreitenden Charakters, der bei Nietzsche zugleich der Charakter der ganzen Kultur, also auch der Moderne ist.

Nietzsche beschreibt die grundlegende metaphysische Hypothese mit den Worten, dass „das Wahrhaft-Seiende“, dasjenige, das dem Sinnlich-Seienden zugrunde liegt und Schopenhauer „Wille“ nennt, ein vernunftloses, ewig unbefriedigtes und daher mit Leiden und Unlust verbundenes Drängen, „zugleich die entzückende Vision, den lustvollen Schein, zu seiner steten Erlösung braucht“. Dieser Schein ist aber wiederum ein doppelter. Auf der ersten Stufe ist er gleichzusetzen mit dem, was wir „empirische Realität“ nennen; was uns als wirklich erscheint, ist in Wirklichkeit nur eine Erscheinung, eine „Vorstellung“. Es gibt aber noch eine zweite Stufe. Der Traum und die Kunst, in ausgezeichneter Weise die bildende Kunst, präsentieren diese „höhere“ Scheinwelt, die konsequent als „Schein des Scheins“ zu qualifizieren ist. Und als Beispiel verweist Nietzsche auf Raffaels Gemälde der *Verklärung Christi*. Die untere Hälfte dieses Bildes, mit dem „besessenen Knaben“ und den „rathlos geängstigten“ Jüngern, zeigt uns demnach den „Widerschein“ des „ewigen Urschmerzes“. Aus diesem Schein steigt nun „eine visionsgleiche neue Schönheit empor, von der jene im ersten Schein Befangenen nichts sehen – ein leuchtendes Schweben in reinster Wonne und schmerzlosem, aus weiten Augen strahlenden Anschauen“. Das Bild als Ganzes ist also eine Einheit in der Zweiheit, Repräsentation dessen, was Kunst generell ist: „gegenseitige Nothwendigkeit“ von apollinischer Verklärung und dionysischem Schrecken.⁵

Wenn die apollinische und dionysische Seite der Kunst (und des Lebens) sich gegenseitig nötig haben, heißt das, dass einerseits der Schrecken des Lebens nur erträglich ist mit Hilfe einer Verklärung und andererseits die Verklärung, die Vision, der potenzierte Schein nur erträglich ist vor dem Hintergrund des Schreckens. Das eine Mal handelt es sich um eine *existenzielle*, das andere Mal eher um eine *ästhetische* Unerträglichkeit. Das bedeutet auch: Ein Bild (ein Kunstwerk), das den Hintergrund des Schreckens nicht mehr sehen lässt, ist bloßer Kitsch, eines, das umgekehrt von diesem Hintergrund beherrscht

⁴ Friedrich Nietzsche, *Die Geburt der Tragödie*, in: *Kritische Studienausgabe*, a.a.O., Bd. 1, S. 25; vgl. auch S. 17 und 47.

⁵ Ebd., S. 38 f.

wird, ist unansehnlich, hässlich. Das bedeutet wiederum: Die Dominanz des verklärten Schönen ist langweilig, die des Hässlichen tödlich.

Daraus ergeben sich nun zwei Schlussfolgerungen. Die erste lautet: Das Sehen, der apollinische Sinn, lässt wahrhaft etwas (und nicht nur Kitsch, sagen wir: Belangloses und Verlogenes) sehen, wenn es einschließt, was es eigentlich ausschließt. Sein Prinzip ist das der Individuation, der Unterscheidung, der klaren, fest umrissenen Form, sein Antiprinzip die dionysische, rauschhafte Entdifferenzierung. Die Vision, die der apollinische Sinn hervorbringt, muss also, bei aller Klarheit und Deutlichkeit, doch auch gezeichnet sein von unübersehbaren Spuren des Diffusen. Sie erlaubt somit nicht jene Metaphysik der Präsenz, die Derrida in Anlehnung an und Überbietung von Heidegger berühmt und berüchtigt gemacht hat. Das Seiende, das ein Kunstwerk als apollinisch-dionysische Einheit präsentiert, ist nicht von rätsellose Klarheit und manifester Anwesenheit, es ist nicht jenes unmittelbar Gegebene und apodiktisch Gewisse, als das vornehmlich Husserls Phänomenologie Präsenz beschreibt (und die Derrida als Pars pro Toto nimmt, als exemplarisch für Philosophie schlechthin⁶). Eine „Ästhetik der Präsenz“ kann es für Nietzsche, und nicht nur den frühen, nicht geben.⁷

Die zweite Folgerung lautet: Visionen oder – um einen weiteren bei Nietzsche äußerst relevanten Begriff hinzuzunehmen – Illusionen sind nichts schlicht Verwerfliches. Nietzsche verwendet diesen Begriff in der Tragödienschrift nicht in der prominenten Weise wie wenig später in der Schrift *Über Wahrheit und Lüge im außermoralischen Sinne*, die uns die heutzutage viel zitierte Sentenz hinterlassen hat, dass „die Wahrheiten Illusionen (sind), von denen man vergessen hat, dass sie welche sind“⁸. In der Tragödienschrift steht der semantisch umfänglichere Begriff des Scheins für den der Illusion. Nietzsche kann in diesem Zusammenhang an die Begriffsgeschichte anschließen, denn hier lassen sich zwei Grundbedeutungen unterscheiden, Illusion einmal in einem ästhetischen, das andere Mal in einem metaphysik- und religionsbezogenen Sinn.⁹ Im 18. Jahrhundert wird der Begriff in der Bedeutung von „Sinnestäuschung“ oder „Trugwahrnehmung“ in die Sprache der Ästhetik übernommen und häufig positiv gebraucht. Ästhetisch ist demnach eine Illu-

⁶ Derrida hat sich durch eine „an sich richtige Kritik“ an dem Husserl der *Logischen Untersuchungen* „zu einer falschen Unterstellung verleiten lassen“ (Hans-Georg Gadamer, „De-konstruktion und Hermeneutik“, in: ders., *Hermeneutik im Rückblick*, in: *Gesammelte Werke*, Bd. 10, Tübingen, 1995, S. 141).

⁷ Gary Shapiro, *Archeologies of Vision. Foucault and Nietzsche on Seeing and Saying*, Chicago, 2003, S. 24, 36 f., 131. Shapiro verweist auch auf Buchtitel wie *Morgenröte* und *Götzendämmerung*, die das Zwielflicht als Alternative zum hellen Licht der Vernunft und der Aufklärung ansprechen und ein gleichzeitiges „Entbergen“ und „Verbergen“ im Sinne Heideggers.

⁸ Friedrich Nietzsche, „Ueber Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne“, in: *Kritische Studienausgabe*, a.a.O., Bd. 1, S. 880 f.

⁹ Vgl. Werner Strube, Art. „Illusion“, in: *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, hrsg. v. Joachim Ritter und Karlfried Gründer, Bd. 4: I–K, Basel/Stuttgart, 1976, S. 204 ff.

sion, wenn sie mit dem Bewusstsein der Irrealität des Vor- und Dargestellten verbunden ist. Im metaphysik- und religionsbezogenen Sinn bedeutet „Illusion“ demgegenüber generell so viel wie „falsche, nicht mit der Realität übereinstimmende Vorstellung“. Nietzsche verbindet beide Bedeutungsstränge, indem er dem metaphysikbezogenen Illusionsbegriff eine biologistische (lebensdienliche) Deutung gibt und dabei zugleich auf den ästhetischen Illusionsbegriff zurückgreift. Was den Begriff der Vision anbelangt, kann Nietzsche eine parallele Verbindung vornehmen. *Visio* als Schau Gottes, wie sie in der neuplatonischen und mittelalterlichen Philosophie und Theologie entwickelt worden ist, überlagert sich dann mit dem Konzept der Kontemplation, vor allem wiederum in der ästhetischen Ausprägung. Die Vision steht in der *Geburt der Tragödie* nicht nur für eine Form der sinnlichen, optischen Wahrnehmung, sondern auch für eine Form des unmittelbaren Erkennens. Bereits mit dem ersten Satz behauptet Nietzsche, dass wir viel für die „ästhetische Wissenschaft“ gewonnen haben werden, wenn wir nicht nur „zur logischen Einsicht, sondern zur unmittelbaren Sicherheit der Anschauung“ bezüglich des Apollinischen und Dionysischen gekommen sind.¹⁰

Die Vision, die Illusion, der Schein – sie alle verklären, ästhetisieren, beschönigen den Schrecken. Sie können, wie uns vor allem die marxistische und freudianische Ideologie- und Religionskritik gelehrt haben, über das Schreckliche hinwegtäuschen, der individuellen und kollektiven Selbsttäuschung dienen, also neurotisch und ideologisch funktionieren. Aber ihre Funktion ist eben auch die der Heilung. Diese Heilung ist nie stabil, stets nur vorübergehend, bedarf der permanenten Wiederholung. Im Sinne von Foucaults Machttheorie gesprochen, ist die Illusion, der verklärende Blick auf die Welt, nie nur „repressiv“, sondern auch „produktiv“. Sie unterdrückt, aber sie ermöglicht auch einen jeweils bestimmten Blick auf die Welt. Im *ethischen* und *politischen* Sinn bedeutet dies, dass Menschen individuell und kollektiv eine Vision, einen Traum von der Zukunft, eine Utopie brauchen, um ein gutes Leben führen zu können. Im *ontologischen* Sinn bedeutet es, dass das „Nein“ der Vision und der Illusion (gegenüber dem sich dionysisch unendlich wandelnden Sein, der sich mit sich selbst vermittelnden, verschlingenden Natur) letztlich ein „Ja“ ist. Der verklärende Blick verhilft zur ontologischen Affirmation, dem Ja-Sagen zu dem, wie es ist (wie das „Es“, das Sein ist). Indem er dem Überleben dient, dient er, wenn auch indirekt, dem Leben. Diese heilende Kraft der (dionysisch grundierten) Vision, wie sie vor allem in der Kunst am Werk ist, ist das eigentliche Thema von Raffaels Transfigurationsgemälde. Es scheint Christus zu zeigen, zeigt aber eigentlich, Nietzsche zufolge, Apollo. Nietzsches Deutung transfiguriert die *Transfiguration*.¹¹ Wie Christus nach der neutestamentlichen Erzählung den „besessenen“, epileptisch kranken Jungen heilt, so heilt Apollo den Menschen von seinen dionysischen Exaltationen und

¹⁰ Nietzsche, *Die Geburt der Tragödie*, a.a.O., S. 25.

¹¹ Vgl. Shapiro, a.a.O., S. 98, 103.

Exzessen. Und er bewirkt dies, indem er den Menschen eine Art Traumgebilde „vor sich hinstellen“ lässt, wie einen Bildschirm, einen *screen*, der den Menschen schützt und zugleich einen Blick auf das Leben erlaubt. Anders gesagt: Dieser Bildschirm bietet eine Perspektive.

Es ist in Raffaels Gemälde eine Vision, die den Kranken heilt. Der verklärte christliche Gott lässt sich, wie unschwer zu bemerken ist, als Erscheinung, Vorstellung, Traumgesicht und Trugbild des mit weit aufgerissenen Augen und emporgestrecktem Arm dastehenden Jungen deuten. Das Sehen wird von Nietzsche in diesem Kontext also salvatorisch nobilitiert. Ja, es wird vergöttlicht. Freilich darf man nicht vergessen, dass es ein Gegenprinzip nötig hat, und unter den menschlichen Sinnen ist dies, mit Verweis auf die dionysische Kunst der Musik und des Tanzes, am ehesten das Hören. Darüber hinaus ist es bei einem mit Gedanken experimentierenden und fundamental historisch denkenden Philosophen wie Nietzsche natürlich die Frage, ob bei ihm die Nobilitierung des Sehens ein für allemal von Gültigkeit ist, und es dürfte keinen Nietzsche-Leser verwundern festzustellen, dass dem nicht so ist. Das Sehen unterliegt vielmehr einer *historischen* und *typologischen* Differenzierung. Und es unterliegt einer *epistemologischen* Differenzierung. Oder vielleicht sollte man in diesem Fall besser sagen: Aufsplitterung, denn hier gibt es keine endliche Menge von Unterschieden. Der Terminus für den zuletzt genannten Fall lautet „Perspektivismus“. Von ihm ausgehend werde ich im Folgenden auf die historische und typologische Differenzierung zurückkommen. Perspektivismus bedeutet vor diesem Hintergrund: immanente Kritik des Sehens durch seine Multiplizierung. Das ist es, worauf es Nietzsche meines Erachtens ankommt: auf eine immanente Kritik des abendländischen Regimes des Sehens.

MULTIPLIZIERUNG DES SEHENS

„Perspektivismus“ ist der Name für die These, dass jedes Erkennen perspektivisch ist, dass es einen bestimmten „Standort“ und einen „Blickwinkel“ voraussetzt. Nietzsche kommt durchaus nicht die Ehre zu, den Perspektivismus erfunden zu haben. Das muss man vielmehr Leibniz zuerkennen (auch wenn bereits Nikolaus von Kues den Unterschied zwischen dem „allsehenden Blick“ Gottes und dem menschlichen Blickvermögen betont, das „nur in einem Winkel von begrenzter Größe“ sehen kann, ein Vermögen, das aber, übertragen auf das Mentale, der Wahrheitserkenntnis fähig ist, sowohl grundsätzlich, in der Tradition der neuplatonischen Lichtmetaphysik stehend, als

auch konkret, nämlich im Dialog mit anderen¹²). Für Leibniz ist die Einheit der Welt zwar objektiv gegeben, aber die Welt zeigt sich zunächst allein in einer Vielheit von Perspektiven. Repräsentanten dieser Vielheit sind die von ihm so genannten Monaden, individuelle Substanzen, körper- und raumlose Kraftzentren. Alles ist nämlich nur insofern wirklich, als es eine Kraft ist. Wirklichkeit kann man nicht, wie Descartes meint, mit bloßer Ausgedehtheit (*res extensa*) gleichsetzen. Da Leibniz methodisch nach dem zweifachen Prinzip verfährt, das Tote durch das Lebendige und das Niedere durch das Höhere zu begreifen, erklärt er alles Wirkliche in Analogie zum Geist, dem Höheren, und schreibt daher allen Monaden, in unterschiedlichen Graden, Bewusstsein und Vorstellungskraft zu. Dass die Vorstellungen einer Monade denen anderer Monaden und der Ordnung der Dinge außerhalb von ihnen entspricht, begründet er schließlich mit der weiteren These, dass Gott die Monaden in „prästablierter Harmonie“ so aufeinander abgestimmt habe. Es gibt ebenso viele Welten, wie es Monaden gibt; doch regelt Gott als die höchste Monade, dass die vielen Welten sich am Ende zu einer einheitlichen überlagern. Die Frage, was Nietzsche von Leibniz unterscheidet, lässt sich von daher formelhaft schlicht so beantworten: „Nietzsche = Leibniz minus Harmonie und minus Gott“¹³, Nietzsche, das ist Perspektivismus ohne theologische Metaphysik.

Freilich muss man sich davor hüten, Nietzsche *zu* schlicht zu machen. Dass er den Tod Gottes ausgerufen hat und damit das Ende einer Metaphysik, die alles, Wahrheit, Moral, Schönheit usw., von einer überzeitlichen Perspektive aus in den Blick nimmt, ist mittlerweile zum Gemeingut geworden. Aber nun beginnen erst die entscheidenden Fragen: Folgt aus dem Ende der klassischen Metaphysik das Ende *aller* Metaphysik? Kann es eine Philosophie ohne Metaphysik überhaupt geben? Folgt aus dem Ende von Theorien, die behaupteten, Wahrheit sei unabhängig von Raum und Zeit, unabhängig von kulturellen und historischen Kontexten, zwingend der Relativismus? Ist also Perspektivismus gleich Relativismus? Dass diese Gleichung nicht gilt, weder prinzipiell noch für Nietzsche, möchte ich nun aufzeigen.

Dass Perspektivismus und Relativismus prinzipiell nicht dasselbe sind, lässt sich an vielen philosophischen Theorien aufzeigen, die sich als nachmetaphysisch im beschriebenen Sinn begreifen, unter ihnen auch jene, die die philosophische Diskussion der vergangenen dreißig Jahre essenziell mitgeprägt haben. Immer geht es bei ihnen darum, über die schlechte Alternative von Objektivismus versus Relativismus hinauszukommen. Jürgen Habermas, Hilary Putnam und jüngst Robert Brandom seien hier stellvertretend genannt. Selbst Richard Rorty darf hier hinzugefügt werden, denn auch er beiläufig stets zu

¹² Vgl. Norbert Herold, *Menschliche Perspektive und Wahrheit. Zur Deutung der Subjektivität in den philosophischen Schriften des Nikolaus von Kues*, Münster, 1975, S. 102 ff., mit dem Cusanus-Zitat auf S. 102 f.

¹³ Luc Ferry, *Der Mensch als Ästhet. Die Erfindung des Geschmacks im Zeitalter der Demokratie*, Stuttgart/Weimar, 1992, S. 190, mit Bezug auf Heidegger.

sagen, dass niemand, natürlich auch er selbst nicht, der relativistischen Ansicht ist, jede Überzeugung sei so gut wie jede andere.

„Relativism certainly is self-refuting, but there is a difference between saying that every community is as good as every other and saying that we have to work out from the networks we are, from the communities with which we presently identify. Postmodernism is no more relativistic than Hilary Putnam’s suggestion that we stop trying for a ‚God’s-eye view‘ [...].“¹⁴

Die Unmöglichkeit einer göttlichen Sichtweise ist dasjenige, was alle genannten Autoren eint. Erkenntnisse sind immer historisch und kulturell kontextualisiert, aber das impliziert nicht, dass eine Erkenntnis so gut oder so schlecht ist wie jede andere. Es impliziert nicht, dass wir die Unterscheidung zwischen wahr und falsch nicht mehr aufrechterhalten können. Was die Autoren trennt, ist die Frage, *wie* wir diese Unterscheidung aufrechterhalten können.

Die Vereinbarkeit von Wahrheit und Perspektivismus ist im Übrigen, um nur kurz darauf hinzuweisen, keine originäre These der Philosophie des 20. Jahrhunderts. Bereits Kants berühmte Differenzierung der Vernunft lässt sich im selben Sinne begreifen. Unsere wissenschaftlichen, moralischen und ästhetischen Urteile unterstehen demnach gewissen Prinzipien, nämlich Gesetzmäßigkeit, Endzweck und Zweckmäßigkeit, die eine transzendente Perspektive auf die Welt ermöglichen. Kants Transzendentalphilosophie ist, mit Habermas gesprochen, eine Rationalitäts- und Argumentationstheorie, die gewisse Diskursformen mit entsprechenden Geltungsansprüchen vorstellt. Diskurse sind aber nichts anderes als Perspektiven der Weltauslegung, Ordnungsprinzipien für das, was ist.¹⁵

Auch Nietzsche steht nicht für eine simple Gleichsetzung von Perspektivismus und Relativismus. Allerdings müssen wir, um diese Behauptung akzeptieren zu können, das tun, was wir immer tun müssen, wenn wir einen (einheitstiftenden) Begriff verwenden: Wir müssen mehrere Bedeutungen unterscheiden. Versteht man demnach unter (kognitivem oder epistemischem) Relativismus, dass die Welt (die Gegenstände und Sachverhalte), auf die wir uns erkennend beziehen, keine intrinsischen Eigenschaften hat und unsere Erkenntnisse nicht universell gültig sind, dann ist Nietzsche, wie Rorty, gewiss ein Relativist. Der Ausdruck „Perspektive“ hat ja von vorneherein den Sinn, unser Denken in Analogie zum Sehen an eine bestimmte Situation zu binden.

¹⁴ Richard Rorty, „Postmodernist bourgeois liberalism“, in: ders., *Objectivity, Relativism, and Truth. Philosophical Papers Volume 1*, Cambridge, 1991, S. 202, mit Bezug auf Hilary Putnam, *Reason, Truth, and History*, Cambridge, 1981, S. 216; vgl. auch Richard Rorty, *Consequences of Pragmatism. Essays 1972–1980*, Brighton, 1982, S. 166.

¹⁵ Auch *Erkenntnis und Interesse* verfolgt einen transzendentalphilosophischen Perspektivismus, indem es das erkenntnisleitende Interesse der Geistes-, der Natur- und der „kritischen“ Wissenschaften herausarbeitet. – Für einen weiter gespannten philosophiegeschichtlichen Zusammenhang vgl. Friedrich Kaulbach, *Philosophie des Perspektivismus, Bd. 1: Wahrheit und Perspektive bei Kant, Hegel und Nietzsche*, Tübingen, 1990.

Wie das Auge sich in einem bestimmten Verhältnis von Distanz und Winkel zum Objekt befindet, so auch das Denken. Und wie ein nichtperspektivisches Sehen, mit Thomas Nagel, ein *view from nowhere* oder, mit Putnam, ein *God's-eye view* wäre, so wäre auch das Denken ein göttliches, das heißt vollkommen unbestimmtes. Menschliches Denken ist durch Umstände, durch ein historisch und kulturell differenziertes epistemisches Koordinatensystem bestimmt. Zu vergleichen ist es daher mit einem *view from now-here*. Raum und Zeit, Kultur und Geschichte sind seine Konstituentien. Die Gegenposition ist die des metaphysischen Realismus und der Korrespondenztheorie der Wahrheit, sofern diese eine Korrespondenz zwischen Aussagen und einer von ihnen unabhängigen Wirklichkeit, also kantianischen Dingen an sich, behauptet.

In diesem *metaphysischen* Sinne Relativist zu sein, schließt aber nicht ein, auch im *veritativen* Sinne Relativist zu sein. Man kann sehr wohl zugestehen, stets von einer bestimmten (basalen oder kontingenten) Perspektive aus denken zu müssen und die Dinge nicht in ihrem Ansichsein erkennen zu können, und doch an Wahrheitsansprüchen festhalten. Und das gilt auch für Nietzsche. Er kann insofern seine eigene Perspektive ernsthaft als eine bessere einstufen, wenn er etwa im Brustton der Überzeugung eine *Genealogie der Moral* schreibt, und umgekehrt den Priestern und Theologen eine „fehlerhafte Optik“ vorhalten.¹⁶ Wenn Nietzsche ganz im Sinne des veritativen Relativismus zu behaupten scheint, dass es keine besseren und schlechteren, sondern nur verschiedene Perspektiven gebe und diese Verschiedenheit durch die Konstitution der Lebewesen, der „Erkenntnisobjekte“, bedingt sei, so wie es eine „ganz sinnlose“ Frage sei, welche Wahrnehmung der Welt richtiger sei, diejenige des Insekts oder des Menschen, ergreift er nicht nur wiederum – und, wie gesehen, vorschnell – Partei für eine krude pragmatistische Wahrheitstheorie (nach der richtig ist, was der jeweiligen Selbsterhaltung und -erweiterung nützt), sondern richtet sich vor allem wiederum gegen den unterstellten „Maasstabe der richtigen Perception“, also gegen die metaphysische Theorie, nach der Wahrheit „der adäquate Ausdruck eines Objekts im Subjekt“ ist.¹⁷ Alexander Nehamas bringt es in seinem Buch *Nietzsche. Life as Literature*, das vor allem auf Rorty einen erheblichen Eindruck gemacht hat, folgendermaßen auf den Punkt:

„Perspectivism does imply that no particular point of view is privileged in the sense that it affords those who occupy it a better picture of the world as it really is than all others. Some perspectives are, and can be shown to be, better than others. But a perspective that is best of all is not a perspective at all.“¹⁸

Es gibt keine Perspektive auf eine Sache, die von sich behaupten kann, sie sei die beste aller möglichen Perspektiven und gelte daher absolut. Es gibt aber

¹⁶ Nietzsche, *Der Antichrist*, a.a.O., S. 175.

¹⁷ Nietzsche, „Ueber Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne“, a.a.O., S. 884.

¹⁸ Alexander Nehamas, *Nietzsche. Life as Literature*, Cambridge, Mass., 1985, S. 49 (*Nietzsche. Leben als Literatur*, übers. v. Brigitte Flickinger, Göttingen, 1991, S. 72).

wohl eine jeweils oder relativ beste Perspektive. Welche wahr und welche falsch ist, entscheidet sich im jeweiligen Kontext (der lebenspraktischen Situation, das heißt der Theorien, mit deren Hilfe man sich Probleme klarzumachen versucht). Perspektiven müssen sich daher auch nicht unvereinbar gegenüberstehen. Perspektivismus

„does not suggest that there is one perspective that is neutral with respect to all other perspectives. It suggests only that for any two conflicting perspectives, there may be a third perspective that is neutral in regard to what is at issue between the two.“¹⁹

Wenn zwei sich streiten, kann es sehr wohl eine dritte Perspektive geben, auf die sie sich einigen, weil sie das, was beide jeweils ausdrücken möchten, besser ausdrückt. Aber das bedeutet nicht, die weitergehende These vertreten zu müssen, dass es *immer* eine gemeinsame, kommensurable Perspektive geben könne. Nietzsches Einstellung zum Perspektivismus lässt sich insofern zu dem Slogan verdichten: „If there is something wrong with our perspective, it is not because it is a perspective, but because it is the wrong perspective.“²⁰

Wir müssen hier also drei Thesen unterscheiden: die *pragmatistische*, die die Geltung und Kommensurabilität von Perspektiven dem Kontext überantwortet, die *transzendente*, im Extremfall metaphysische, die beides einem kontexttranszendierenden Prinzip oder der Referenz auf ein Ding an sich überantwortet, und die *relativistische*, die die Geltung von Perspektiven dem kontexttranszendierenden Machtprinzip überantwortet und Kommensurabilität prinzipiell verneint.

Wir müssen aber, was Nietzsche betrifft, noch genauer unterscheiden, was die pragmatistische Wahrheitstheorie und was den metaphysischen Realismus angeht. Nietzsche ist wie kein Zweiter ein multiperspektivischer Philosoph. Das erfordert aber von uns, seinen Leserinnen und Lesern, dass auch wir genau hinsehen und uns (so gut wie möglich) klarmachen, mit welchem Nietzsche wir es jeweils zu tun haben. Dass Nietzsche also zum einen eine pragmatistische These vertritt, heißt nicht, dass er auch eine Wahrheitstheorie in dem Sinne vertreten würde, der den Pragmatismus schuldefinitivisch kennzeichnet, dass nämlich Wahrheit eine Funktion des Nutzens sei. Danto hat dies einflussreich behauptet. In der Tat lassen sich gewisse Äußerungen Nietzsches in diesem Sinn lesen. Doch weder sind die diesbezüglichen Äußerungen eindeutig noch sind sie die einzigen, auf die man referieren kann. Dass Wahrheit immer nützlich und Falschheit immer schädlich sei, ist jedenfalls eine These, die sich

¹⁹ Maudemarie Clark, *Nietzsche on Truth and Philosophy*, Cambridge, 1990, S. 141. Clark kritisiert allerdings Nehamas' Begründung für den Perspektivismus, insofern er Selektion und Simplifikation als notwendige Elemente jedes Wissens herausstellt (vgl. S. 155 ff.).

²⁰ Clark, a.a.O., S. 149.

konsistent bei Nietzsche nicht belegen lässt. Etwas kann sehr wohl nützlich und dennoch falsch sein, und etwas kann wahr und dennoch schädlich sein.²¹

Dass Nietzsche zum anderen den metaphysischen Realismus bekämpft, darf einen nicht vergessen lassen, dass er durchaus auch für diese Großthese plädiert, und zwar an prominenter Stelle, dann nämlich, wenn er seine These vom Willen zur Macht und von der ewigen Wiederkehr ausbreitet. Insofern ist Heideggers berühmte Kritik gewiss berechtigt, Nietzsche sei nicht (nur) vehementer Kritiker, sondern (auch) erneuter Repräsentant „der“ Metaphysik.

TYPLOGIE UND HISTORIE DES SEHENS

Der epistemische Perspektivismus, so möchte ich zusammenfassen, ist ein Pluralismus, der, an die visuelle Metaphorik des abendländischen Erkennens anschließend, aus der Kritik des metaphysischen Realismus, des Dings an sich, resultiert. Dieser Pluralismus kann, muss aber nicht einen Relativismus in Sachen der Wahrheit implizieren. Die Unterscheidung zwischen wahren und falschen Urteilen, besseren und schlechteren Begründungen ist mit der Vielfalt von Perspektiven vereinbar. Nietzsche selber argumentiert als konsequenter Perspektivist für und wider die unterschiedlichen Perspektiven auf den Perspektivismus. Er tut dies der Sache entsprechend auf der epistemologischen Ebene. Wenn wir von ihr auf die typologische und historische Ebene wechseln, erhalten wir eine Bestätigung für Nietzsches differenzierte Sicht auf die Sache. Das will ich nun abschließend kurz tun.

Für eine Typologie des Sehens bietet Nietzsche einige bipolar geordnete Begriffe, die allesamt der Ordnung von „richtig“ und „falsch“ unterstehen. Richtiges Sehen ist demgemäß *individuelles* Sehen, denn ein Individuum sein heißt, „Vereinsamung“ und damit eine „unbedingte Verschiedenheit des Blicks“ zu kennen²², die gegenüber dem Allgemeinen, dem, was mehrere, viele oder gar alle sehen, positiv ausgezeichnet ist. Richtiges Sehen beschreibt Nietzsche, vornehmlich in seiner „Vision“, seinem Zukunftsbild des *Zarathustra*, auch unter dem Typus des „reinen Auges“, eine erstaunliche Bezeichnung, wenn man bedenkt, wie sehr das Prädikat der Reinheit der von Nietzsche doch unablässig bekämpften Sphäre der Metaphysik und des Christentums zugehört. Als Gegenpol benennt er den „bösen Blick“, der aus „Neid“ entsteht. Aber das ist, wie immer bei Nietzsche, keine einfache Gegenüber-

²¹ Vgl. Nehamas, a.a.O., Kap. 2; Arthur C. Danto, *Nietzsche as Philosopher*, New York, 1965, Kap. 3.

²² Friedrich Nietzsche, *Menschliches, Allzumenschliches*, in: *Kritische Studienausgabe*, a.a.O., Bd. 2, S. 13 f.

stellung, denn der Neid gilt ihm zumindest im zweifachen Sinn als positive Eigenschaft: im Rahmen einer antik-griechischen Ethik des Siegers („Niemanden soll deine eifersüchtige Seele lieben, es sei denn den Freund“) und im Rahmen einer integrativen Anthropologie (menschliche Größe ist, sich seines Hasses und Neides „nicht zu schämen“).²³ Nietzsche beschreibt Sehen hier weniger als apollinisches denn als dionysisches Erkenntnisorgan („Ist Sehen nicht selber – Abgründe sehen?“) und bindet es als Augen-Blick an den entsprechenden Zeitmodus (was, wie oben bereits erwähnt, das Missverständnis einer Ästhetik der Präsenz auslösen kann) sowie argumentationstheoretisch an einen divinatorischen Akt (Visionen lassen sich nur „errathen“, nicht syllogistisch „erschliessen“).²⁴ Nietzsche beschreibt des Weiteren richtiges Sehen unter dem Typus der Kontemplation: „Sehen lernen – dem Auge die Ruhe, die Geduld, das An-sich-herankommen-lassen angewöhnen [...]“.²⁵ Er preist die „unerschrocknen Oedipus-Augen“, also die Erkenntnishaltung eines Menschen, der der grausamen Wahrheit nicht ausweicht.²⁶ Er preist aber auch das „Glück eines Auges“ wie dasjenige Epikurs, „vor dem das Meer des Daseins stille geworden ist“.²⁷

Jeder Typus des Sehens – und es gibt noch einige mehr bei Nietzsche – bedarf selbstverständlich einer weitergehenden Begründung, um die Qualifizierung nach richtig und falsch akzeptabel zu machen. Es kommt mir jetzt allerdings allein darauf an, mit Nietzsche plausibel zu machen, dass es *viele Arten* von Sehen gibt. Und manche davon können wir als richtig, manche als falsch qualifizieren. Genauer müsste man wohl sagen: Manche sind, nach Abwägung verschiedener Aspekte, besser als andere. Denn keine Art des Sehens ist an sich, im absoluten Sinne richtig oder falsch. Diese These teilt Nietzsche mit Hegel, nicht aber die dialektisch-historische Begründung, nach der eine bestimmte Sichtweise einerseits notwendig, andererseits unbefriedigend ist und sich selbst in einer komplexeren Sichtweise aufhebt. Nietzsche favorisiert demgegenüber die pragmatisch-ethische und die genealogische Begründung. Jede Sichtweise hat ihr zufolge Vor- und Nachteile, abhängig von den Zwecken, die man sich setzt. Nietzsches „unzeitgemäße Betrachtung“ – nota bene eine Betrachtung – *Vom Nutzen und Nachteil der Historie* bietet hierfür einen einschlägigen Beleg. Wer die Geschichte als Reich der Tat und des Kampfes sieht, wird demnach eine „monumentalische“ Historie bevorzugen, wer sie als Reich der Bewahrung aller, auch der kleinsten Einzelheiten sieht,

²³ Friedrich Nietzsche, *Also sprach Zarathustra*, in: *Kritische Studienausgabe*, a.a.O., Bd. 4, S. 52, 58, 75; vgl. Laurence Lampert, *Nietzsche's Teaching. An Interpretation of Thus Spoke Zarathustra*, New Haven, 1986, S. 47 ff.

²⁴ Nietzsche, *Also sprach Zarathustra*, a.a.O., S. 197, 199; vgl. Shapiro, a.a.O., S. 157 ff.

²⁵ Friedrich Nietzsche, *Götzen-Dämmerung*, in: *Kritische Studienausgabe*, a.a.O., Bd., 6, S. 108.

²⁶ Friedrich Nietzsche, *Jenseits von Gut und Böse*, in: *Kritische Studienausgabe*, a.a.O., Bd. 5, S. 169.

²⁷ Friedrich Nietzsche, *Die fröhliche Wissenschaft*, in: *Kritische Studienausgabe*, a.a.O., Bd. 3, S. 411.

dagegen eine „antiquarische“ Historie bevorzugen, usw. Die Zwecke, die man sich setzt, sind aber, wenn wir zusätzlich dem Genealogen Nietzsche folgen, auch abhängig von historischen Umständen. Nicht jede Zwecksetzung steht zu jeder Zeit zur Verfügung. Das müsste man nun auch im Einzelnen zeigen. Ich beschränke mich wiederum auf eine generelle These.

Nietzsche hat keine explizite Genealogie des Sehens geschrieben. Sie müsste meines Erachtens in einem groben Entwurf so aussehen, dass sich drei Schichten der abendländischen Kulturgeschichte überlagern, ausgehend von Sokrates, der mit seinem großen „Cyklopenauge“²⁸ bereits den Rationalismus, ja die Barbarei der Wissenschaft einübt (wenn die Zyklopen denn Barbaren waren), sich beinahe bruchlos fortsetzend im alles sehenden Auge Gottes, in einer Theologie, Metaphysik und Wissenschaft, die ein reines, affektloses Erkennen propagiert, also ein Auge, das „keine Richtung haben soll“, und vorläufig endend in der *science* und *fiction* vereinigenden Figur des Cyborg, die ihre Augen austauschen kann. Wenn es nur ein *perspektivisches* Sehen gibt, dann folgt daraus, dass „je mehr Augen, verschiedene Augen wir uns für dieselbe Sache einzusetzen wissen, umso vollständiger unser ‚Begriff‘ dieser Sache, unsre ‚Objektivität‘ sein [wird]“²⁹. Im Sinne Foucaults und mit einem Ausdruck Rancières kann man so „Regime“ des Sehens unterscheiden. Man kann sie auch *Hyperperspektiven* nennen, die epistemisch bestimmte Perspektiven ermöglichen, andere dagegen ausschließen. Das Cyborg-Regime, ein Regime der Moderne (es gibt mehrere, so wie es auch mehrere Schichten der Moderne gibt³⁰), ist dabei nota bene *kein* Plädoyer für eine intersubjektivistische Wahrheitstheorie. Es ist vielmehr ein Plädoyer für eine Als-ob-Intersubjektivität, die sehr an Kants Analyse des ästhetischen Urteils erinnert. Dieser unausgesprochene Rückbezug bestätigt einmal mehr den exemplarischen Charakter, den die Ästhetik in Nietzsches Denken einnimmt. Aber er offeriert kein neues Paradigma, keinen *linguistic* oder *aesthetic turn* als große Lösung. Seine Lösung ist, zumindest im vorliegenden Fall, die der immanenten Kritik. „For, by *multiplying* perspectives, Nietzsche [...] turns the very logic of ocularcentrism against itself [...].“³¹ Schon in der *Geburt der Tragödie* geht es

²⁸ Nietzsche, *Die Geburt der Tragödie*, a.a.O., S. 92.

²⁹ Friedrich Nietzsche, *Zur Genealogie der Moral*, in: *Kritische Studienausgabe*, a.a.O., Bd. 5, S. 365.

³⁰ Vgl. Josef Früchtel, *Das unverschämte Ich. Eine Heldengeschichte der Moderne*, Frankfurt am Main, 2004. Moderne ist aus meiner Sicht, die sich unter diesem zentralen Aspekt mit derjenigen Rancières deckt, die unentwegte Ausbuchstabierung eines immanenten Grundwiderspruchs, der durch das Ich als Prinzip der Moderne gesetzt ist. Nietzsche steht dabei für die dritte, die „hybride“ Dimension des Ich bzw. der Moderne, die eine Vervielfältigung der zweiten, der „agonalen“ Dimension darstellt. Beide werden getragen von der „klassischen“ Dimension, wie sie in der idealistischen Selbstbegründungsfigur des Ich ausformuliert ist. Nietzsche vereinigt insofern die Multiplizierung des Sehens mit der von ihm schon früh behaupteten agonalen, auf dem Kampf, „der Macht“ und Kräften beruhenden Grundstruktur des Daseins.

³¹ David Michael Levin, „Introduction“, in: ders. (Hrsg.), *Modernity and the Hegemony of Vision*, Berkeley, 1993, S. 4.

darum, die Wissenschaft „unter der Optik“ der Kunst und diese unter der Optik des Lebens zu betrachten.³² Dieser Wechsel der Optik ist bei Nietzsche – und nicht nur beim jungen, wie der „Versuch einer Selbstkritik“ in Sachen der *Tragödienschrift* belegt – hierarchisch angelegt. Wenn man demgegenüber „das Leben“, die höchste Instanz, nicht mehr, wie das bei Nietzsche (und Deleuze) der Fall ist, im Sinne einer vitalistischen Metaphysik versteht, sondern als Metapher für die unendliche Mannigfaltigkeit existierender Perspektiven und Kräfte, dann ermöglicht dies zum einen, philosophiehistorisch gesehen, Spinoza und Leibniz, den Denker der Einheit und den Denker der Vielheit, erfolgreich im Namen Nietzsches (und Deleuzes) zusammenzudenken, und zum anderen, wahrheitstheoretisch gesehen, nichts als den permanenten Wechsel der Perspektiven selber als die einzig angemessene Lösung zu betrachten. Freilich unter der zweifachen Einschränkung, dass nicht jeder Perspektivenwechsel zu jeder Zeit *möglich* und – das ist die „kritische“ Perspektive auf die Geschichte – *wünschenswert* ist. Fragt man sich schließlich, welche Kunstform diesem permanenten Wechsel der Rationalitäts- oder Erfahrungsperspektive am angemessensten ist, so kann man in dem Maße auf die bildende Kunst verweisen, wie diese nicht mehr der Zentralperspektive untersteht. Man kann gewiss auch die Literatur und das Drama heranziehen, und dies umso mehr, als sie auf die allwissende Erzählperspektive verzichten.³³ Aber schließlich ist es doch der Film, der mit dem Wechsel der Kameraeinstellung und der Technik des Schnitts der (propositional-sprachlichen) Erzählung und der (körperlich dargestellten) Handlung eine neue Dimension verleiht. Er allein führt die optische und kognitive Bedeutung des Perspektivenbegriffs zusammen.

³² Nietzsche, *Die Geburt der Tragödie*, a.a.O., S. 14.

³³ Vgl. etwa zur multiperspektivischen Wahrnehmung in Heinrich von Kleists *Penthesilea* den Aufsatz von Werner Frick, „Ein echter Vorfechter für die Nachwelt. Kleists agonale Modernität – im Spiegel der Antike“, in: *Kleist-Jahrbuch* 1995, S. 44–96; vgl. zu Elfriede Jelineks *Die Klavierspielerin* den Beitrag von Claudia Benthien in diesem Band.