

**Zeitschrift:** Études de Lettres : revue de la Faculté des lettres de l'Université de Lausanne  
**Herausgeber:** Université de Lausanne, Faculté des lettres  
**Band:** - (1990)  
**Heft:** 3

**Artikel:** Zerbrechende Härte : Überlegungen zu Nietzsches Bildbrüchen  
**Autor:** Müller Farguell, Roger  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-870706>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 12.01.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

## ZERBRECHENDE HÄRTE — ÜBERLEGUNGEN ZU NIETZSCHES BILDBRÜCHEN

Cet essai tente de faire une lecture rhétorique des textes nietzschéens. Selon notre thèse, les métaphores de Nietzsche sont générées par un mécanisme auto-destructif qui brise tout effet persuasif. On peut dire que Nietzsche permet de «lire» les images pétrifiées de ses textes avec la force du «marteau». La métaphore du «marteau», cette figure nietzschéenne controversée, a ici avant tout une fonction rhétorique provoquant des catachrèses dans le texte afin de déconstruire la sémantique du durcissement.

Warte, ein Härtestes warnt aus der Ferne das  
Harte. Wehe — : abwesender Hammer holt aus!  
Rainer Maria Rilke: *Sonette an Orpheus*, 2, XII

Besonders über eine Streitfrage hat sich die Debatte um Nietzsche nicht beruhigen können: Wie soll die vorgetragene Härte im Gestus von Nietzsches Texten mit der spielerischen Leichtigkeit seiner Wortfügungen und seiner tanzenden Metaphernsprache harmonieren können? Man denke dabei nur an den *Zarathustra*: unversöhnlich stösst hier das oftmals brüskierende Pathos der Härte mit der rhetorischen Sensibilität des Textes zusammen. Bei der kritischen Lektüre von Nietzsches Texten kann diese Diskrepanz fast unerträglich werden; beunruhigend wird sie erst recht seit der Vereinnahmung Nietzsches durch die nationalsozialistische Ideologie. Schon ein kurzer Blick auf die Geschichte der Nietzsche-Rezeption lässt deutlich erkennen, wie die harte Machtgebärde in Nietzsches Sprache im Triumphzug der jeweils gefeierten Ideologie mitgeführt wurde. Sentenzhaft verdinglicht liessen sich Nietzsches Kraftworte im Ringen um Wertstabilität einerseits und revolutionäre „Umwertung aller Werte“ andererseits propagandistisch in Anschlag bringen. Im Zuge dieser ideologischen Ausbeutung Nietzsches hat sich das Raisonement wiederholt solchen Werten zugewendet,

die, wie Ernst Bertram schreibt, selbst Nietzsches „künstlich gehärteter Hammerwille unzertrümmert liess<sup>1</sup>“. Aber auch ein revolutionärer Denker wie Georg Lukàcs hat Nietzsche noch apriori auf diese „Härte“ festlegen wollen. In ihm hat der späte Lukàcs den „philosophischen Sturmbock“ gesehen, der im revolutionären Gestus der kreativen Umwertung auch vor den Begriffen der Rationalität nicht haltgemacht und damit die *Zerstörung der Vernunft* mitzuverantworten habe<sup>2</sup>.

Die nachfolgenden Überlegungen wollen nichts anderem dienen, als die eben skizzierten Kraftlinien wieder in das Innere des Darstellungsraumes zurückzubiegen, woher sie allererst ihre suggestive Wirkung bezogen haben. In Nietzsches Text — und genauer: in der Logik seiner Sprachbilder — wäre bestenfalls der Sprengstoff zu finden, der solche Deutungsmuster, wie die oben genannten, aufbrechen könnte. Nietzsches Sprachbilder, so lautet unsere These, werden durch einen autodestruktiven Mechanismus generiert, der jede persuasive Wirkung seiner Texte bricht. Am inkriminierten Begriff der „Härte“ wird zu zeigen sein, wie Nietzsche die versteinerten Sprachbilder seiner Texte mit der rhetorischen Gewalt des Hammers liest. Die Metapher des „Hammers“, diese gleichfalls umstrittene Denkfigur Nietzsches, soll dabei zunächst in ihrer rhetorischen Funktion verstanden werden. Es gilt zu beobachten, in welcher Weise die Rhetorik Nietzsches gegen die Semantik der „Härte“ arbeitet, etwa dort, wo sie vorführt, „wie man mit dem Hammer philosophiert“ und dabei lernt, „mit dem Hammer Fragen zu stellen“<sup>3</sup>.

Wir wollen der Frage nachgehen, inwiefern die Semantik der „Härte“ in Nietzsches Texten ihrerseits durch die rhetorische Figur des Bildbruches, also der Katachrese, geregelt wird. Wenn — der Bildlogik folgend — nur das harte Bild brechen kann, so wäre vermittels der Figur der Katachrese noch eine poetologische Dimension in Nietzsches Texten zu entdecken, die einen unnachgiebigen Gestus zwar behauptet, diesen in rhetorischer Hinsicht aber unterminiert. Gerade die notwendige Figuralität

---

1. Ernst BERTRAM, *Nietzsche — Versuch einer Mythologie*, Berlin, 1929.

2. Georg LUKÀCS, *Die Zerstörung der Vernunft*, Darmstadt / Neuwied, 1973, Bd. II, S. 71.

3. Friedrich NIETZSCHE, *Götzen-Dämmerung*, in *Kritische Gesamtausgabe*, Hg. G. Colli und M. Montinari, Berlin, 1968 ff, Abt VI, Bd. 3, S. 51. Das Werk Nietzsches wird im folgenden nach dieser Ausgabe mit Band- und Seitenzahl zitiert.

der Sprache ist es denn auch, die es Nietzsche erlaubt, die Stabilität semantischer Wertgefüge aufzuheben, indem er mit den Tropen seiner Texte streng nach den Regeln der antiken Rhetorik verfährt. Die unerhörte Logik und die bildsprachliche Präzision die er dabei eingesetzt hat, ist — als angewandte Sprachskepsis — auch aus der ideologiekritisch orientierten Diskussion um Nietzsches harte-allzuharte Texte nicht mehr wegzudenken. Eine Ideologiekritik indessen, die sich heute noch dagegen verschliesst, auf diese zerbrechende Härte in Nietzsches Texten hinzuhören, tut dies selbst auf die Gefahr hin, daran zu zerbrechen.

Die zerbrochenen und die halbfertig neugeschriebenen Tafeln um sich gelagert, lässt Nietzsche seinen *Zarathustra* vor der Genesung noch einmal ruhen, um ihn dann im priesterlichen Gestus der Umwertung aller Werte zum Schlag gegen die *Alten Tafeln* ausholen zu lassen. Kein Zweifel, dass nur Worttafeln von seinen Wortschlägen getroffen werden können und so *Zarathustras* Rede, die sich immer monologisierend vorträgt, doch nur ihre eigene Sprache meinen kann, wenn sie zuschlägt, und dass dort, wo sie die Tafeln zerbricht, sie auch die Sprüche der alten Sprache zu neuen Worten „zerspricht“ (VI/1, 253). Diese Rhetorik der Zerstörung polemisiert hier mit dem Bruchstück gegen den „Geist der Schwere“, der sich als autoritäre Wertsetzung in den Tafeln festgeschrieben hat.

Die Zerschlagung der Tafeln gilt ebenso der Zersplitterung der Totalität wie der Fragmentierung des Wortes, doch ist sie am Gefüge der entstehenden Worttrümmer vital interessiert. Dieser Umgang mit Sprache weist auf Nietzsches durchaus romantisch geprägtes Verständnis des Textes zurück, der das Fragment vor dem Ganzen privilegiert. Seine Texte offenbaren ihre poetologische Dimension gerade dort, wo sich die Kreativität ihrer Sprache — oftmals schmerzlich — gegen das abgeschlossene und fertige Produkt der eigenen sprachlichen Schöpfung wendet<sup>4</sup>. An Nietzsches Texten scheint alles „Bruchstück“ und zerstörte Totalität zu sein; ihr poetisches Gefüge wird in denjenigen Momenten lesbar, da es sprachlich zerfällt und umgeformt wird. Die Rhetorik der Zerstörung, die in verschiedenen Schriften Nietzsches auftaucht, kollidiert aus innerer Notwendigkeit mit der Metaphorik der „Härte“, die den Totalitätsanspruch

---

4. Vgl.: M. STINGELIN, „Nietzsches Wortspiel als Reflexion auf poet(olog)ische Verfahren“, in *Nietzsche Studien*, 17, S. 336-368.

von Nietzsches Texten zu stabilisieren scheint. Wenn demnach bei Nietzsche *Der Hammer redet*, wie etwa am Ausgang der *Götzen-Dämmerung* (VI/3, 157), so hebt er damit über den Gegenstand der „Härte“ zu sprechen an. Dieselbe Textsequenz, in welcher *Der Hammer redet*, findet sich allerdings schon im dritten Buch des *Zarathustra*. Nietzsche lässt hier die Zertrümmerung der Gesetzestafeln durch die Wortschläge seines *Zarathustra* in ein Gleichnis münden. Es ist dies eine kurze Episode in Form eines Dialogs zwischen einem Diamanten und einer Küchenkohle, in welcher er ein Lehrstück über die Differenz der „Härte“ gleichsam als ein Allegorienspiel von Brüdern inszeniert:

„Warum so hart!“ — sprach zum Diamanten einst die Küchen-Kohle; „sind wir denn nicht Nah-Verwandte?“ —  
 Warum so weich? Oh meine Brüder, also frage *ich* euch: seid ihr denn nicht — meine Brüder?  
 Warum so weich, so weichend und nachgebend? Warum ist so viel Leugnung, Verleugnung in eurem Herzen? So wenig Schicksal in eurem Blicke? Und wollt ihr nicht Schicksale sein und Unerbittliche: wie könntet ihr mit mir — siegen?  
 Und wenn eure Härte nicht blitzen und schneiden und zerschneiden will: wie könntet ihr einst mit mir — schaffen?  
 Die Schaffenden nämlich sind hart. Und Seligkeit muss es euch dünken, eure Hand auf Jahrtausende zu drücken wie auf Wachs, —  
 — Seligkeit, auf dem Willen von Jahrtausenden zu schreiben wie auf Erz, — härter als Erz, edler als Erz. Ganz hart ist allein das Edelste. Diese neue Tafel, oh meine Brüder, stelle ich über euch: *werdet hart!* —

[VI/1, 264]

Dieser Dialog erprobt die Prägnanz einer Metapher. Was lässt sich mit der Metapher der „Härte“ aufprägen und zerschneiden, was mit ihr schaffen und schreiben? Die Bildlogik dieser Rede argumentiert mit einem harten Wort auf weichem Grund. Das Attribut der „Härte“ unterscheidet das Prägen vom Geprägten ganz in Analogie zur Differenz, die auch den Diamanten von der Küchenkohle trennt. Indessen wird das Attribut der „Härte“ dort zur Metapher, wo es sich auf den Schreibprozess selbst übertragen lässt. Als übertragene „Härte“ erlaubt es dem Schreiben, sich dem Willen aufzuprägen, als wäre dessen eherne Härte nunmehr nichts weiter als Wachs. Ja, der literarisch bewährte Topos des unnachgiebigen Erzes bietet sich dieser Rhetorik der Verformung

aller Formen geradezu an, um von ihr wie Butter zerschnitten zu werden. Die Differenz, die zwischen der kreativen „Härte“ des sprachlichen Vorgehens und dem verhärteten Stoff besteht, den sie bearbeitet, ist für diesen Prozess konstitutiv. Härter als Erz ist dem Schaffenden die metaphorische Kreativität der Sprache, die auch diese „neue Tafel“ schreibend deformiert, indem sie die Differenz zu deren Hartsein auf ein erneutes Schreiben überträgt, das dadurch seinerseits an prägender „Härte“ gewinnt. Erst schreibend wird so die Härte des Schaffenden erkannt und zugleich vom Hartsein des Geschaffenen unterschieden. „Seligkeit auf dem Willen von Jahrtausenden zu schreiben wie auf Erz“. Seligkeit des Schreibens, wo es Hartes in Weiches transformiert. Solange dieser Prozess poetischer Übertragung in Gang gehalten wird, bleiben die oft missbrauchten harten Tat-Sachen in Nietzsches *Zarathustra* weich und verformbar. Daher kann von dieser Poetik des Schreibens gesagt werden, sie sei zum „Steinerweichen“. Sie überträgt die scheinbare „Härte“ des Gegenstandes, von dem sie spricht, auf die Weise, über ihn zu sprechen, und überwindet so dessen Unnachgiebigkeit durch die Metaphorik seiner Beschreibung. Erst so, als metaphorisches Schreiben, wird verständlich, was Nietzsche in *Menschliches, Allzumenschliches* über das Verfassen von Prosa bemerkt, wenn er sagt, es werde an einer Seite Prosa „wie an einer Bildsäule“ gearbeitet (IV/3, 233).

In der rhetorisch durchgeformten Sprache Nietzsches<sup>5</sup> wird die Metaphorik der „Härte“ zum Mittel der Entfaltung einer unbegrenzten Kreativität, die sich aus der verhärteten Faktizität schreibend zu emanzipieren sucht; der Prozess des Schreibens treibt über die Härte seines Gegenstandes kreativ hinaus. Nicht umsonst zerbricht in der Welt *Zarathustras* notwendig der, welcher an der Härte des Wortes sich unmittelbar misst und es in seiner endgültigen Bedeutung aussprechen will, anstatt es, der Bildlogik der Metapher folgend, zu biegen und es weiter zu „zersprechen“. Davon zeugt das Gespräch in der Stille, da *Zarathustra* dem Zwang nicht weichen will, den Namen seiner

---

5. In seinem Essay „Nietzsches Philosophie im Lichte unserer Erfahrung“ hat Thomas MANN darauf hingewiesen, dass Nietzsche seinen *Zarathustra* am Leitfaden der Rhetorik, nicht nach epischem Gestaltungsmuster geschaffen habe: „[...] Zarathustra mit [...] seinem ‚Werdet hart!‘ und seinen Tänzerbeinen ist keine Schöpfung, er ist Rhetorik, [...]“ (in *Literarische Portraits*, Zürich, 1960, S. 401 f.)



„furchtbaren Herrin“ — und nur diesen einen — auszusprechen, an dem er selbst zerbräche. Hier heisst es drohend: „Was liegt an dir, Zarathustra ! Sprich dein Wort und zerbrich !“ (VI/1, 184).

Dass das „Hart und Starr-Werden einer Metapher“ durchaus nicht für deren Beständigkeit bürgen kann, hat Nietzsche in seiner Schrift *Über Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinn* nachgetragen (II/2, 378). Natürlich ist dieses „Hart- und Starrwerden“ seinerseits eine rhetorische Figur, die den Text bezeichnet. Diese Metapher der „Härte“ bietet sich der rhetorischen Dekonstruktion deshalb in besonderem Masse an, weil sie selbst Teil des Textes ist, den sie verbildlicht<sup>6</sup>.

Die Monologe in Nietzsches *Zarathustra* werden von der Idee der Versteinerung geradezu magisch angezogen; ist es doch sein erklärter Anspruch, gerade das, was wie Steine und Gesetzestafeln unverwüstliche Härte verspricht, buchstäblich aufzuknacken, indem er sich der polyvalenten Struktur der Metapher kreativ bedient. Nietzsches poetische Formgebung, so liesse sich sagen, ist eine „Rhetorik auf Biegen und Brechen“. Seine Rhetorik ist gekennzeichnet durch einen kalkulierten Gebrauch des Bildbruches, dem logischen Sprung oder der Partialverformung des Sprachbildes; und namentlich die durchgehaltene Verwendung der Katachresis, Metabasis, Paronomasie, Metalepsis und des Metaplasmus, lassen jede gradlinige Lektüre seiner Texte zu einem aussichtslosen Unterfangen werden. Zerbrochen und zersprochen wie die alten Tafeln *Zarathustras* (VI/1, 253) sind Nietzsches Texte allemal, doch wird in der Craquelure ihrer Oberfläche eine Substruktur ersichtlich, die, vermittelt vom Kanon antiker Rhetorik, die Bruchstücke seines Werkes sprachlogisch zusammenhält. In den spezifischen Brechungen dieser Textur erweist sich auch jeder Kausalnexus logischen Schliessens als eine, von der Rhetorik des Bildbruches durchwegs unterminierte, unabschliessbare Verfahrensweise, die eine *conclusio finalis* des vorgeführten Gedankens systematisch verhindert.

---

6. Der hier verwendete methodologische Begriff der *Dekonstruktion* kann mit Jonathan Culler als subvertierende Textanalyse verstanden werden: „To deconstruct a discourse is to show how it undermines the philosophy it asserts, or the rhetorical oppositions on which it relies, by identifying in the text the rhetorical operations that produce the supposed ground of argument, the key concept or premise“. (Jonathan CULLER, *On Deconstruction — Theory and Criticism after Structuralism*, New York, 1982, S. 86).

Der Kürze wegen sei dazu nur ein einziges Beispiel angeführt. So heisst es etwa im *Zarathustra* über die Logik des „Eheschliessens“, es folge darauf ein „Ehebrechen [...] Ehe-biegen, Ehe-lügen ! — So sprach mir ein Weib: ‚wohl brach ich die Ehe, aber zuerst brach die Ehe — mich !‘“ (VI/1, 260). Nicht allein der Bruch im Sprachbild ist es hier, was die Ehe bricht, aber auch eine Vielzahl von Hilfszeichen, wie Binde- und Gedankenstriche, schieben sich trennend ins Satzgewebe, um als Divis den Spaltkeil in das Wort zu treiben, oder um als Gedankenstrich die gedankliche Kohärenz aufzubrechen, die Linearität des Gedankens gar durchzustreichen. Wenn Rhetorik wie hier die Funktionen der Satzstruktur sowie die der Metalepsis und der Paronomasie argumentativ mobilisiert, dann sind jene ehernen Werte, die der Dynamik dieses Sprachspiels nicht zu folgen vermögen, zwangsläufig in Gefahr, destabilisiert zu werden. Selbst die Logik des Schliessens sieht sich durch die Rhetorik des Bildbruches aufs Spiel gesetzt. Wird doch die Ehe, je mehr sie geschlossen wird, zu jenem harten Gebilde, das gebrochen werden kann; — und werden nicht eherne, steinerne ja diamantene Hochzeiten gefeiert? Es erstaunt daher wenig, wenn es schliesslich der Rhetoriker Zarathustra ist, der zu bedenken gibt, wie risikoreich das Spiel mit der Katachrese sein kann. Er stellt fest:

Den S c h a f f e n d e n hassen sie am meisten: den der Tafeln bricht und alte Werthe, den Brecher — den heissen sie Verbrecher.

[VI/1, 262]

Die in Nietzsches Text immer wirksame Technik sprachimmanenter Umwertung sieht sich in ihrem schöpferischen Spiel mit der Katachrese stets der Gefahr ausgesetzt, von denjenigen Werten, die sie geflissentlich umwertet, kriminalisiert zu werden. So spricht denn auch diese Rhetorik mit erklärter Absicht „in lauter verbotenen Metaphern und unerhörten Begriffsfügungen, um wenigstens durch das Zertrümmern und Verhöhnern der alten Begriffsschranken dem Eindrucke der mächtigen gegenwärtigen Intuition schöpferisch zu entsprechen.“ (III/2, 383) Auch im Sozialen sieht *Zarathustra* konsequenterweise eine „Menschen-Gesellschaft“, die sich — entgegen Rousseaus Entwurf eines *contrat social* — nicht etwa als Vertragswerk konstituiert, sondern eine, die aus gebrochenen und zerbrochenen Worten, — also eine, die aus einer Folge von Versuchen und Neu-Versuchen, lernt (VI/1, 261). So lässt Nietzsches rhetorische Konstitution



der Welt auch die menschliche Gesellschaft als ein Produkt bildsprachlicher Konstruktionen erscheinen, eben: als ein Produkt von „Begriffsfügungen“. Gesetze — seien sie moralischer oder juristischer Art, welche die Verurteilung des Verbrechens bedingen, bleiben so immer an ihre spezifischen „Begriffsschranken“ gebunden, die das Verbrechen durchbricht.

Dass Nietzsches Texte die Zertrümmerung der Begriffsschranken, ja selbst den Bruch des schon Gebrochenen, in ihr eigenes Sprachmilieu aufnehmen, lässt sie auch kreativ werden wider sich selbst. Daher strebt Zarathustras „inbrünstiger Schaffens-Wille“ auch gegen die eigene Sprachschöpfung, indem ihn sein rhetorisches Verfahren zwingt, mit kreativer „Härte“ die verhärteten Sprachbilder seiner Rede stets aufs Neue umzuformen; er dekonstruiert sie metaphorisch, so wie es, mit Nietzsches Worten, „den Hammer hin zum Steine“ treibt:

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 die Stücke: was schiert mich das?

[VI/1, 107]

Der aristotelische Begriff der Mimesis, der die künstlerische Form aus den Möglichkeiten des rohen Gegenstandes hervorgehen lässt<sup>7</sup>, ist hier in das Bild des Gefängnisses verkehrt, aus dessen räumlichen Beschränkung der Hammer — dem „Bild meiner Bilder“ — sich befreiend herausmeisselt. Erst dadurch, dass die Metapher den Steinkörper als Innenraum eines Gehäuses lesbar macht, wird die Form, die das Bild einschliesst, zu demjenigen Stoff, aus dem das Bild erst herausgearbeitet werden muss. Der Stein, als Rohstoff einer ihm latent innewohnenden Skulptur, wird als konventionalisiertes Bild verwendet und nun gewissermassen umgestülpt: Seine äussere Form wird zum Inhalt, der vom Hammer zur neuen Form gestaltet wird. Der Hammer, von dem hier die Rede ist, wirkt somit *innerhalb* der Form; er wird zum sprachschöpferischen Instrument, das die Bildstruktur immanent aufsprengt und verändert. Er gehört zu jenem „inwendigen Explosivstoff“, aus dem Institutionen aller Art herauswachsen, indem sie sich wechselseitig vor ihrer inneren Spannung durch

---

7. Vgl.: ARISTOTELES, *Metaphysik. Schriften zur ersten Philosophie*, Buch VII, 7-9; ferner: *Physik — Vorlesung über Natur*, Buch II, 3.

„Schutzmaassregeln“ (sic!) zu versichern trachten (VI/3, 151). Nietzsche verhehlt indessen nicht, dass er diese radikale rhetorische Praxis „den Alten“ verdankt, den Griechen nämlich, wie er am Ende der *Götzen-Dämmerung* gesteht (ebd.). Die Rhetorik, die sich mit diesem Hammer verbindet, geht dort demolierend gegen die Sprache vor, wo sie sich durch Konventionalisierung des Sprachbildes zum Gefängnis der inhärenten Bedeutung verhärtet hat. Nietzsche lässt die Kreativität der metaphorischen Rede zum Experiment werden, das es unternimmt, alles Abgeschlossene der sprachlichen Form wieder aufzubrechen. „Für eine dionysischen Aufgabe“, so schreibt er, „gehört die Härte des Hammers, die *Lust am Vernichten*, in entscheidender Weise zu den Vorbedingungen“ (VI/3, 347, kursiv i.O.). Diese Lust am Vernichten ist ihm denn auch wesensgleich mit jener „Lust des Werdens“, die in der *Götzen-Dämmerung* die Rede des Hammers ankündigt (VI/3, 154). Wohl ist schöpferisches Behagen am Werk, wo die „Gränzsteine der Abstraktion“ (III/2, 382) als Metaphern erfasst und nurmehr sprachlogisch umgeformt, verrückbar werden, — allein: es sind dies immer auch Umbauarbeiten am tempelartigen „Columbarium der Begriffe“, das jeder Sprechende und Schreibende doch selbst bewohnt. „Jenes ungeheure Gebälk und Bretterwerk der Begriffe, an das sich klammernd der bedürftige Mensch sich durchs Leben rettet, ist dem freigewordenen Intellekt nur ein Gerüst und ein Spielzeug“, indem er es zu seinem verwegensten Kunststück erklärt, „wenn er es zerschlägt, durcheinanderwirft, ironisch wieder zusammensetzt, das Fremdeste paarend und das Nächste trennend [...]“ (ebd.).

Der dionysische Imperativ des *Zarathustra* — „werdet hart!“ — kommt einem Aufruf zur autosubversiven Dekonstruktion gleich<sup>8</sup>. Es liesse sich bis in die Spätschriften der *Dionysos-Dithyramben* hinein nachweisen, dass Nietzsches Texte in einem permanenten Umformungsprozess begriffen sind. In ihnen scheint sich eine Technik des systematisch betriebenen Bild-

---

8. Der italienische Erkenntnistheoretiker Gianni Vattimo hat in dieser sprachimmanenten Umwertung von Werten eine eigentliche Hybris von Nietzsches Dichtung gesehen: „Die Hybris ist nicht nur das, was die Interpretation hinter den Dogmen und Werten der metaphysischen Moral entdeckt, sie ist selbst die Tätigkeit dieser Enthüllung.“ (Gianni VATTIMO: *Jenseits vom Subjekt — Nietzsche, Heidegger und die Hermeneutik*, Übs. S. Puntischer-Riekmann, Graz / Wien, 1986, S. 54). Zum Begriff der Hybris bei Nietzsche vgl. ferner: Gilles DELEUZE, *Nietzsche und die Philosophie*, Übs. B. Schwibs, München, 1976, S. 43 f.

bruches an der Metaphorik versteinerter Sprachfiguren und deren „Härte“ abzuarbeiten. Dabei wird die Kohärenz des Textes durch eine Kette von metaphorischen Umformungen endlos untergraben und ausgehöhlt. Derart auch gefangen in der Kette seiner Übertragungen, unterzieht sich schliesslich *Zarathustra* im Dithyrambus *Zwischen Raubvögeln* dem „harten Los“, unentwegt an der Sprache zu arbeiten, die ihn einschliesst:

[...] ein Gefangener nun,  
der das härteste Los zog:  
im eignen Schachte  
gebückt arbeitend,  
in dich selber eingehöhlt,  
dich selber angrabend, [...]

[VI/3, 389]

Diese autosubversive Bergwerksarbeit an der Bildlichkeit der Sprache zerstört jede verbindliche Beziehung zwischen Zeichen und Bedeutung. Umso inniger ist dafür die Bildlichkeit zu einem sprachimmanenten Beziehungsnetz verwoben, einem Netz von Metaphern, das durch die Kunst der Katachresen verknüpft wird. Die Rhetorik Nietzsches baut mit den Trümmern zerbrochener Bildkonventionen an einer durchwegs dynamisch gestalteten Sprache, in welcher auch die angedrohte Zerstörung des Textes durch das „Philosophieren mit dem Hammer“ zu einer schöpferischen Tätigkeit werden kann. Paul de Man hat in diesem Zusammenhang festgestellt, dass in Nietzsches Texten selbst die Zerstörung zu einer Sprachfigur werde, die „durch eine unendliche Folge rhetorischer Umkehrungen verschoben“, ihre eigene Zerstörung durch die Androhung ihrer Zerstörung suspendiere<sup>9</sup>.

9. „The wisdom of the text is self-destructive (art is true but kills itself), but this self-destruction is infinitely displaced in a series of successive rhetorical reversals which, by the endless repetition of the same figure, keep it suspended between truth and the death of this truth.“ (Paul de Man, *Allegories of Reading*, S. 115). In diesem Zusammenhang hat David B. ALLISON in seinem Aufsatz „Destruction/Deconstruction in the Text of Nietzsche“ (in *Boundary 2*, Vol. VIII, No. 1, Fall 1979, S. 197-222) eine aufschlussreiche Synthese von Paul de Mans und Jacques Derridas Lektüren gegeben. Dass Nietzsche in seinen Texten auf produktive Weise wider den Stachel gelockt habe, wurde bereits von Beda Allemann als den „von Nietzsche ausgehenden Zwang des dichterischen Prinzips zur Selbstkonfrontation“ beschrieben. (Beda ALLEMAN, „Nietzsche und die Dichtung“, in *Nietzsche -Werk und Dichtung*, Hg. H. Steffen, Göttingen, 1974, S. 63).

Wo wie in Nietzsches Texten die Rede im Kreise geführt wird, wo der Selbst-Widerspruch auch die Seligkeit des „Sich-Wieder-Hörens“ verspricht, da ist auch eine Selbstreflexivität des Textes angezeigt, die mit der Metaphorik des Hammers den Aufprall auf petrifizierte Sprachbilder sucht. Wie liesse sich aber das Widersprechende nicht auf sich selbst anwenden? Im Widerspruch zu seiner eigenen Härte müsste der Hammer — als rhetorischer Allesknacker — sich schliesslich auch die Selbstapplikations-Probe gefallen lassen. Wie, wenn die Rhetorik des Hammers auf das eigene Motiv, die eigene Metapher stiesse?

Nietzsche hat es nicht unterlassen, auch dieses Experiment durchzuführen. Sein Hammer erweist sich hierbei eher als Instrument der Orientierung und der Diagnose, denn als brachiales Schlagwerkzeug; als ein feinsinniges Instrument, womit der Sprachleib analytisch auf seine Eigenresonanzen befragt werden kann. „... Hier einmal mit dem *Hammer* Fragen stellen und, vielleicht, als Antwort jenen berühmten hohlen Ton hören, der von geblähten Eingeweiden redet — welches Entzücken für Einen, der Ohren noch hinter den Ohren hat, [...]“ (VI/3, 51f., kursiv i.O.). Das „Philosophieren mit dem Hammer“ wird zu einer spezifisch rhetorischen Weise, den Text auf seine Verhärtungen und Hohlräume abzuhorchen. Sicher spricht hier auch der ewig leidende Nietzsche, der sich zum alleinigen Arzt seiner Schmerzen bestellt hat. Doch spricht auch der Musiker und Komponist in Nietzsche, wenn es im folgenden heisst, dass am Text „mit dem Hammer wie mit einer Stimmgabel gerührt wird [...]“ (ebd.). Durch derart sensitive Handhabung überträgt sich der Hammer Nietzsches in immer neue Resonanzformen des Textes; seine Sprachbilder sind auch Stimmgabeln und als solche Klangbilder, sie übertragen den Klang, mit dem sie aufschlagen auf verwandte Sprachbilder, und lassen ihn in deren Bruchstücken fortklingen. Wo der „Hammer“ wie hier zur „Stimmgabel“ wird, lässt die Rhetorik selbst den Bildbruch noch hörbar werden. Selbst der Hammer, seiner eigenen Logik der Katachrese unterworfen, spaltet sich in die sich widersprechenden und wieder-hörbaren Instrumente von Stimme und Gabel. So wäre denn die Metapher des „Hammers“ von der Katachrese instrumentiert worden — sie wäre eine Gabelung der Stimme, die spricht, wo sie gerührt wird. Und auch diese Katachrese setzt mit bildsprachlicher Präzision darauf, dass nur das Harte — nicht das Weiche — den Klang überträgt.

