

HABERMAS ALS LESER VON NIETZSCHE

HINWEIS ZUR LEKTÜRE

Die philosophische Kultur im deutschsprachigen Raum kreist noch immer stark um die Rationalitätstheorie von Jürgen Habermas. Doch die Alternativen erscheinen rar, nicht zuletzt weil Habermas selbst das intellektuelle Klima mitgeprägt hat – insbesondere durch seine kritische Haltung gegenüber Heidegger und die von Kellerer und Trawny befeuerte Heidegger-Debatte.

Der folgende Text versteht sich nicht als akademische Provokation, sondern als Einladung, Nietzsche (und indirekt auch Heidegger) neu zu lesen – jenseits des habermassischen Rahmens. Denn dort, wo Habermas ein Tribunal errichtet, eröffnen Nietzsche und andere Denker Denkexperimente, die vom Tragischen, vom Mythischen, von der Negativität und vom Schweigen leben. Diese Dimensionen verdienen es, auch heute im deutschen Sprachraum wieder gehört zu werden.

Der folgende Text ist eine Antwort auf eine Frage meiner treuen Argiope, die lautete: «Was hältst du von Habermas' Kritik an Nietzsche im *Philosophischen Diskurs der Moderne*?»

Um ehrlich zu sein: nicht viel. Doch bevor ich antworte, möchte ich zur Moderne selbst zurückkehren und sagen, was ich davon halte. Unbestreitbar ist der Tod Gottes eines der wesentlichsten Elemente der Moderne, vielleicht das wesentlichste. Und doch war Gott zu jener Zeit nicht völlig tot; ich würde sagen, die Moderne hat ihn ins Krankenhaus gebracht, zwischen Leben und Tod, auf eine Intensivstation, und die fortbestehende Moral hat in gewisser Weise die Sauerstoffpumpe dargestellt, die ihn am Leben hielt: das göttliche Sterben wurde begleitet, schlecht gewiss, von einem schuldbeladenen asketischen Ideal. Wie dem auch sei: die Moderne wollte die Vernunft zum neuen Spielzeug der Menschen machen, und

während der moderne Mensch „mit der Vernunft spielte“, schwoll der Bauch der Moderne unaufhörlich an von ihren eigenen Früchten. Das 19. Jahrhundert, das Jahrhundert der großen Denker, Prediger und neuen Ideologen, hat mit erlesenen Worten nur die kommende Geburt vorbereitet (Glucksmanns Buch *Die Meisterdenker* ist in dieser Hinsicht aufschlussreich). Es ist das 20. Jahrhundert, das die Moderne von ihrem zu straffen Bauch befreit hat, indem es den Lauf der Geschichte gegen die Menschen selbst kehrte: auf die Geschichte der Menschen folgte die Geschichte der Monster. Marxismus, Nationalismen, Antisemitismus, Faschismus, Rassismus, Massenvernichtungswaffen: all dies sind Monster, die sich im Bauch der Moderne von ihrem Blut nährten und, einmal geboren, sich vom Blut der Menschen nährten. Stalin, Hitler, Mao, Pol Pot, Mussolini, Franco, Pinochet ...: so viele Namen, die uns noch heute erschauern lassen, die Todessämänner, die apokalyptischen Reiter.

Die Totenglocke der letzten Messe hat geläutet: Gott, unbekannter Soldat, ist auf dem „Ehrenfeld“ gefallen. Die Asketen beklagen ihr unnützes Leiden, und alle, die glaubten, dass die Existenz Gottes geschichtlich an die Fortdauer der Moral gebunden sei, können nun keinen Zweifel mehr haben: das 20. Jahrhundert hat aus Menschen, ob servile Christen oder Nihilisten aller Couleur, Kanonenfutter gemacht. Noch nie hatte der Mensch von den „Seinen“ solch einen Schmach erfahren. Holocaust und Genozide sind zu den Namen des neuen Menschen geworden – oder zu den Namen des letzten Menschen.

Am Ende des 19. Jahrhunderts haben französische Denker – Ideologen möchte ich sagen – Nietzsche zum Instrument ihres Antiklerikalismus gemacht und im Nihilismus einen guten Grund gesehen, die christlichen Werte durch neue, nämlich ihre eigenen, zu ersetzen. Nietzsche hat, so scheint mir, nie eine solche Substitution ins Auge gefasst: wo manche Denker wie Deleuze eine Umwertung der Werte gesehen haben, dachte Nietzsche nur an ihre Umkehrung. Denn alte Werte durch neue zu ersetzen, welche auch immer, hieße, in der Moral zu verharren, während Nietzsche den neuen Menschen gerade jenseits aller Moral verwurzeln wollte: jede Moral, die sich auf neue Werte gründet, kann nur neue Idole hervorbringen, also ebenso viele falsche Götter, wie sie schon im historischen Christentum eingekleidet waren.

Damit komme ich nun auf deine Frage nach Habermas' Kritik. Und ich müsste, nicht ohne gewissen Spott, antworten: diese Kritik verdient es kaum, beachtet zu werden. Ebenso könnte ich sie natürlich sofort abbrechen, indem ich nach Foucault bekräftige, dass der Begriff der Moderne überhaupt keinen Sinn habe – doch damit würde ich mich Nietzsche selbst

entgegenstellen, insofern er diesem Begriff eine wesentliche Funktion gegeben hat. Nachdem er 34 Seiten der Moderne bei Hegel und 41 Seiten der Moderne bei den Junghegelianern gewidmet hat, schenkt Habermas Nietzsche 26 Seiten; tatsächlich aber nur 15, wenn man zwei Seiten, die wieder Hegel betreffen, und neun weitere über Bataille und Heidegger abzieht. Mit anderen Worten: für Habermas wiegt Nietzsche unter den Postmodernen „nicht sehr schwer“. Blickt man auf die bibliographischen Angaben, so werden unter Nietzsches Werken nur *Die Geburt der Tragödie* und die zweite *Unzeitgemäße Betrachtung* genannt; außerdem werden in diesen Seiten Schelling und Schlegel ebenso oft zitiert wie Nietzsche selbst: ich gestehe, diese Querverweise nicht zu verstehen.

Habermas stellt uns Nietzsche als Anti-Hegelianer vor – eine schwere Verwechslung. Falls er Hegel gelesen hat, Nietzsche ist nicht der Autor der *Universitätsphilosophie*, jenes Pamphlets gegen Hegel (und die Hegelianer), das von Schopenhauer geschrieben wurde. Wer sich die Mühe gibt, Nietzsches Werk aufmerksam zu durchwandern, wird feststellen: Hegel spielte bei ihm kaum eine Rolle; ab 1876 (*Unzeitgemäße Betrachtungen III und IV*) wurden Schopenhauer und Wagner zu seinen „Schreckensfiguren“, aufgrund des Nihilismus, den beide verkörperten. Zudem sind es zwei Philosophen, gegen die Nietzsche unaufhörlich kämpfte: Sokrates und ... Kant. Die Kritik am europäischen Nihilismus (Buch I der *Wille zur Macht*) richtet sich vor allem gegen Schopenhauer und Kant (und Schopenhauer bekannte sich selbst stets als Kantianer).

Die Lektüre, die Habermas aus der *Geburt der Tragödie* macht, ist exemplarisch für seine Voreingenommenheit: Indem Nietzsche die Enge des Historismus geißelt, erlaubt er sich einen Sprung zurück, jenseits der Geschichte, bis zu den Gründungsmythen, die er neu deutet, um sie der Moderne entgegenzustellen und an die Stelle der Vernunft selbst zu setzen. Die dialektische Vernunft hatte unter Hegels Feder im Schoß der Geschichte Gestalt angenommen: die Geschichte ist dialektisch, eine Dialektik, die die Vernunft zur Antithese des Mythos macht. Nietzsche jedoch, indem er den Mythos an die Stelle der Vernunft setzt, vollzieht eine umgekehrte Dialektik, die – gegen den Sinn der Geschichte – die These an die Stelle der Antithese setzt. Was die Bedeutung von Nietzsches Kritik am Historismus betrifft, verweise ich Habermas auf die Analyse, die Foucault daraus zieht: Nietzsche denunziert eine nachträgliche Lesart der Geschichte, die notwendig zu ihrem (wenn auch dialektischen) linearen Determinismus führen muss. Nietzsche leugnet die Geschichte nicht, sondern ersetzt ihren deterministischen Zugriff durch einen genealogischen.

Und was den Mythos betrifft: Nietzsche, durch seine Ausbildung und seinen Unterricht an der Universität Basel, ist ein hervorragender Kenner der griechischen Antike. Das Ziel, das er sich in der *Geburt der Tragödie* setzt, ist es, die Gründe für die Preisgabe des tragischen Sinnes wiederzufinden und zu verstehen. Es ist die sokratische Vernunft, die den tragischen Sinn verbannt hat, und sofern der tragische Sinn wieder in den Resonanzen der Seele heimisch werden soll, kann diese Rückkehr nur außerhalb der engen Sphären der Vernunft geschehen.

Ich möchte hier eine erste Passage (recht lang) aus Habermas' Kritik zitieren, die besonders deutlich seine Unverständnis gegenüber Nietzsche zeigt:

«Nietzsche war nicht nur Schüler Schopenhauers, sondern auch Zeitgenosse Mallarmés und der Symbolisten und ein Verteidiger der Kunst um der Kunst willen. So prägt die Erfahrung der zeitgenössischen Kunst, noch radikalierter gegenüber der Romantik, seine Beschreibung des Dionysischen als Steigerung des Subjektiven bis zum völligen Selbstvergessen. Was Nietzsche „ästhetisches Phänomen“ nennt, enthüllt sich in der konzentrierten Beziehung zu sich selbst, die ein dezentriertes Subjekt entwickelt, befreit von den alltäglichen Konventionen der Wahrnehmung und des Handelns. Wenn das Subjekt sich verliert, wenn es sich von den pragmatischen Erfahrungen von Raum und Zeit entfernt, wenn es vom Schock der Plötzlichkeit getroffen wird, wenn es die „Sehnsucht nach wahrer Gegenwart“ (Octavio Paz) gestillt sieht und sich im Augenblick vergisst, in dem es sich verliert; wenn die Kategorien des sinnvollen Handelns und Denkens zusammengebrochen sind und die Illusionen alltäglicher Normalität sich aufgelöst haben; dann öffnet sich die Welt des Unvorhergesehenen und der absoluten Überraschung: das Reich des ästhetischen Scheins, der weder verhüllt noch enthüllt, der weder Erscheinung noch Wesen ist, sondern nur Oberfläche.»

(Habermas, *Der philosophische Diskurs der Moderne*, S. 114–115)

Ich beginne damit, Habermas' Gedächtnis ein wenig aufzufrischen: Mallarmé, die Leitfigur des Parnasses, also jener poetischen Strömung der „Kunst um der Kunst willen“, gründet seine Ablehnung jeglicher, auch symbolischer, Bedeutung der Poesie im Nihilismus, den er aus der Negativität der hegelschen Philosophie geerbt hat, genauer: aus der zweiten Bewegung der *Wissenschaft der Logik*, Negativität des Begriffs-für-sich, der sich alle seine Bestimmungen als Begriff-an-sich wieder aneignet. Die Gleichzeitigkeit von Nietzsche und Mallarmé reicht nicht aus, um zu rechtfertigen, dass beide dieselbe Auffassung von Kunst gehabt hätten.

Die Ästhetik sei, nach Nietzsche, also nichts als eine Oberflächenästhetik: Habermas muss eine Version der *Geburt der Tragödie* gelesen haben, die von Sokrates selbst zensiert wurde. Nietzsche verortet den historischen Verlust des tragischen Sinns im Werk Euripides: und warum? Bei Tragikern wie Aischylos oder Sophokles wurde uns der tragische Sinn durch die Dualität Apollon–Dionysos offenbart, insofern diese Dualität die unentbehrliche Bedingung für die Manifestation des Tragischen war – dieses konnte sich nur durch die Vermittlung einer Form, einer Ästhetik, zeigen, die für das tragische Erleben Haut war (und keineswegs Oberfläche), die allein es als tragisch enthüllen konnte.

Sobald aber Sokrates, persönlicher Berater des Euripides, die apollinische Ästhetik in die Sphäre der Vernunft sperrt und die Ästhetik von der Vernunft instrumentalisieren lässt, um die Intrige zu entziffern, verschwindet der tragische Sinn notwendigerweise, weil das Erleben, das die Tragödie darstellen (und nicht präsentieren) sollte, jede Resonanz verliert. Im Gegenteil: diese neue apollinische Ästhetik wird zur leeren Hülle, zur inkonsistenten Oberfläche, die absolut nichts enthüllt: die neue apollinische Form ist nur ein verhüllender Schleier, ein Firnis auf der Wirklichkeit, deren tragischen Charakter die sokratische Vernunft zu widerlegen trachtet.

In *Moral und Kommunikation* gesteht Habermas selbst ein, dass die rationale Normalisierung Brüche aufweist und dass in bestimmten Umständen Werte an die Stelle von Normen treten müssen. Haben Foucault und Deleuze also „verraten“, indem sie Nietzsches Denken als Philosophie des Irrationalen deuteten? Welch unglückliche Formulierung – wo doch die Rationalität keine andere Alternative als den Wahnsinn anerkennt! Die Vernunft kümmert sich um alles: warum sollte sie sich um das kümmern, was, weil es nur Frucht unserer Einbildung sei, gar nicht existiere? Und doch waren die Tränen, die über die Wangen von „Meinem Freund mit dem Hut“ flossen, sehr real: welches Gewicht haben sie im Vergleich zur unfehlbaren und kalten Diagnose der wissenschaftlichen Vernunft? Haben sie irgendeine Wahrheit, diese Tränen, die in Kants transzendentaler Dialektik gar nicht vorkommen?

Im Anschluss daran zitiere ich eine zweite (ebenfalls lange) Passage aus Habermas' Kritik:

«Darum kann der Mensch der Moderne, der keinen Mythos mehr hat, von der neuen Mythologie nur eine Form der Erlösung erwarten, die alle Vermittlungen aufhebt. Diese schopenhauerische Version des dionysischen Prinzips gibt dem Programm der neuen Mythologie eine Wendung, die vom romantischen Messianismus fremd ist; tatsächlich geht es

nun darum, sich vollständig von einer Moderne abzuwenden, die durch den Nihilismus ausgehöhlt worden ist. Mit Nietzsche verzichtet die Kritik der Moderne zum ersten Mal darauf, ihren emanzipatorischen Gehalt zu bewahren. Die subjektzentrierte Vernunft steht zum ersten Mal dem absoluten Anderen der Vernunft gegenüber. Als Gegengröße zur Vernunft ruft Nietzsche die Erfahrungen der Selbstentäußerung an, die von einer dezentrierten Subjektivität erlebt werden, befreit von allen Zwängen der Kognition und der teleologischen Tätigkeit, von allen utilitaristischen und moralischen Imperativen. Es ist das „Zerreißen des Prinzips der Individuation“, das den Weg eröffnet, auf dem es möglich sein soll, der Moderne zu entfliehen. Doch wenn dieses Zerreißen mehr sein soll als ein Zitat von Schopenhauer, dann kann es nur durch die avancierteste Kunst der Moderne beglaubigt werden. Nietzsche kann diesen Widerspruch nicht ignorieren, da er das rationale Element, das sich in der Autonomie des radikal differenzierten Bereichs der Avantgarde-Kunst behauptet, von der Verbindung zur theoretischen und praktischen Vernunft abtrennt und so dieses Element in ein durch die Metaphysik verklärtes Irrationales verdrängt.»

(Habermas, *Der philosophische Diskurs der Moderne*, S. 115–116)

Solche Ausführungen würde Kant gewiss nicht verleugnen! Also soll Nietzsche gezwungen sein, innerhalb der Moderne Mythen aus der griechischen Antike einzuschleusen, da die Moderne selbst keine mehr besitze? Habermas scheint zu vergessen, dass die Moderne – wie jede große Epoche der Geschichte – ihre eigenen Mythen hervorgebracht hat: den Mythos des Faust, den Mythos des Fortschritts, den Mythos des Don Juan, den Mythos der Wissenschaft (mit Comtes positivistischer Religion etwa), den romantischen Mythos des jungen Werther ... Hinzuzufügen sind die Mythen, die durch die Geschichte hindurch überdauert haben, wie der sokratische Mythos. Nur: Diese Mythen, mit Ausnahme des sokratischen, interessieren Nietzsche nicht, da sie Produkte der Moderne sind, von denen er sich gerade zu lösen suchte. Überraschend ist, dass Habermas Nietzsches Interesse am Mythos als Erbe Schopenhauers versteht: wie hätte der alte Philosoph, Kantianer bis in die Fingerspitzen, sich einer solchen „Entgleisung“ hingeben können?

Man sieht deutlich: Habermas tut sich schwer, Nietzsche als eigenständigen Denker, als Herrn seines eigenen Denkens zu sehen – er hält ihn lieber in ewiger Jugend fest, als „Schüler“ Schopenhauers.

Beim Lesen von Habermas' Text darf man sich fragen: Welche Notwendigkeit sollte Nietzsche getrieben haben, mittels Mythos vor einer Moderne zu fliehen, die der Nihilismus ausgehöhlt hatte? Warum fliehen vor etwas, das ohnehin aller Konsistenz und Resonanz beraubt ist? Ist Habermas nicht abermals Opfer seiner eigenen Verwechslungen? Hat er überhaupt verstanden, was Nihilismus ist? Hat er seine Vielgestaltigkeit erfasst? Wenn, wie Habermas behauptet, die Moderne jene kostbare Epoche der Emanzipation des Menschen sei, dann ist der Nihilismus in all seinen Gestalten genau das, was dieser Emanzipation entgegentrete: Nietzsche, der unablässig den Nihilismus geißelte, wäre demnach der modernste Denker von allen.

Habermas begeht einen groben Fehler, wenn er Nietzsche auf dessen angebliche Opposition zur dialektischen Vernunft festnagelt – und das aus zwei Gründen: Erstens war diese Opposition zu Hegel nicht diejenige Nietzsches, sondern diejenige Schopenhauers (den Nietzsche zu den größten Nihilisten zählte). Zweitens richteten sich Nietzsches Konfrontationen gegen ganz andere Figuren, über die Habermas geflissentlich hinwegsieht. Die erste große Figur des Nihilismus ist für Nietzsche die christliche Moral, und wer überzeugt werden will, lese nur *Der Antichrist*. Die zweite große Figur ist der Pessimismus Schopenhauers, seine Philosophie des Vergeblichen und Absurden als einziger möglicher Antwort auf den Tod Gottes. Unter den großen Gestalten des Nihilismus darf man auch Kant nicht vergessen – sehr zum Ärger Habermas'. Kant mit seiner „Drei-Groschen-Moral“: Gott, Freiheit und Unsterblichkeit der Seele! Ein kategorischer Imperativ, gegründet auf noumenale „Realitäten“, die sich dem Zugriff der Vernunft entziehen, die diese aber doch als Antinomien anerkennen muss: die christliche Moral hatte schlechte Gründe, diejenige Kants hat gar keine.

Zu den Figuren des Nihilismus gehören auch das asketische Ideal und der Wagner des *Parsifal*, der die Oper in eine Messe zu Ehren des Grals und der Keuschheit verwandelt (man wagt es kaum zu glauben: konnte sich Cosima damit trösten?). Nicht zu vergessen: die Wissenschaft – die mit großem „W“ –, die bis zur religiösen Wissenschaftsgläubigkeit Comtes reicht, aber auch die deterministische Wissenschaft der Evolutionisten aller Couleur, allen voran Darwin. Und Nietzsche dachte nicht besser über all die Determinismen, die die Geisteswissenschaften besetzt haben: Soziologie, Geschichtswissenschaft und alle Ideologien, die sie hervorbrachten. Und schließlich: all die Domnarren à la Carlyle, die im Grunde ihres Atheismus die großen Gläubigen verehrten. Carlyle! Habermas, mangels kritischen Sinns, bleibt einer allzu

verbreiteten Verwechslung verhaftet, nämlich zwischen Nietzsches und Carlyles Auffassung des Heroismus: Für Carlyle ist Heroismus Sache der Massen, des Kollektivs, während er für Nietzsche immer Sache der Einzelnen ist.

Habermas spricht doch selbst vom „Zerreißen des Prinzips der Individuation“ gegen Nietzsche: Der Übermensch, den Zarathustra der Menschheit verheißen hat, ist seinem Wesen nach ein Individuum – wie Zarathustra selbst, der Einzige. Wieder einmal verwechselt Habermas die „Menschheit“ bei Nietzsche mit einer Herde von Bacchantinnen im Taumel frenetischer Tänze: Ekstase ist keine Auflösung des individuellen Subjektiven in der undurchdringlichen Subjektivität des Dionysischen, kein Verlust des Selbst in einer Art kollektiven Unbewussten, sondern im Gegenteil eine Erhebung des Selbst bis hin zum geteilten Erleben des Denkens des Dionysos. Ekstase ist Zugang zum verbotenen Denken, Herausreißen des Selbst aus dem anonymen Kollektiv. Warum war die dionysische Ekstase ausschließlich den Frauen vorbehalten? Weil die griechische Kultur sie zu durchsichtigen Wesen gemacht hatte, zu Werkzeugen männlicher Befriedigung, zu häuslichen Dingen. Das Dionysische ist wahrscheinlich eine der ersten Ausdrucksformen weiblicher Emanzipation.

Das Zerreißen, auf das Habermas so beharrt, ist keineswegs eine bloße Übernahme einer Schopenhauer-Stelle durch Nietzsche; bezieht man sich auf Buch IV der *Wille zur Macht*, so schreibt Nietzsche diese Selbstzerreißung, diese Dispersion, Dionysos selbst zu, und fügt sogleich hinzu, dass Dionysos, der Zerrissene, sich unablässig wieder vereint. Auf den Menschen angewandt heißt das: dieses Zerreißen ist nicht, wie Habermas suggeriert, ein Verzicht auf das Prinzip der Individuation, sondern im Gegenteil seine Bekräftigung – in einer Versöhnung des zerrissenen Selbst, also im Amor Fati, einem Fatum, das nur individuell sein kann.

Habermas schweigt vom Ewigen Wiederkehr: umso erstaunlicher, als er darin durchaus Munition für seine Mühle hätte finden können. Denn wenn man sich an das hält, was Nietzsche am Ende der *Fröhlichen Wissenschaft* darüber sagt, dann hätte die Ewige Wiederkehr des Gleichen ein gewichtiges Argument für die Kritik am „Zerreißen des Prinzips der Individuation“ geliefert: keine teleologische Dimension in einer Wiederkehr des Immergleichen, keine Individuation auch – sondern ein ewig rekonstituiertes Sein in vollkommener Identität. Doch dieses Argument hält nicht stand gegen die Ausführungen über die Ewige Wiederkehr, die Nietzsche im Buch IV des *Wille zur Macht* vorlegt: Die Ewige Wiederkehr ist jenes „schwerste

Gewicht“, das aus dem Wesen der Welt und den darin wirkenden Kräften selbst folgt – und das der Einzelne nur ertragen kann, indem er die Haltung des Übermenschen einnimmt.

Was heißt das? Vor allem: das Individuum muss jenseits von Gut und Böse stehen, jenseits jeder Moral, die die Kräfte in einem Gleichgewicht halten will. Zudem muss das Individuum frei sein, vollkommen frei gegenüber sich selbst. Zu diesen Forderungen (und dies ist längst nicht erschöpfend – man lese das Vorwort zum *Antichrist*) wird das Individuum zum Schöpfer all dessen, was in der Vergangenheit niemals gedacht wurde, und all dessen, was in der Zukunft undenkbar ist. Habermas täusche sich nicht: Es geht nicht darum, aus Kunst und jeder Form des Schaffens dasjenige rationale Element zu verbannen, nur weil es nie gedacht wurde und in der Gegenwart für die Zukunft undenkbar ist. Es geht darum, für jeden in seiner individuellen Existenz dem Druck der Ewigen Wiederkehr zu widerstehen: Die Welt, die kein eigenes Ziel hat, neigt naturgemäß dazu, in einem ungefähren Gleichgewicht ewig zum Gleichen zurückzukehren. Es obliegt dem Willen zur Macht, der Ewigen Wiederkehr einen kreativen Widerstand entgegenzusetzen – einen Widerstand des Anderen, des Nicht-Selben.

Es ist seltsam, dass Habermas Nietzsche vorwirft, das der Kunst inhärente rationale Element in ein durch die Metaphysik verklärtes Irrationales zu verdrängen: ich höre schon das anhaltende Gelächter Nietzsches in seinem elenden Grab in Röcken. Währenddessen klatscht Kant vom Königsberger Friedhof aus mit all seinen Knochen Beifall: es gäbe also in der neuen Kunst etwas Rationales!

Der letzte Satz ist so schwer beladen mit Absurditäten, dass man nur mehrfach darauf antworten kann – ohne jedoch irgendeine Reihenfolge der Priorität herstellen zu können. Nietzsche ein Metaphysiker! Heidegger hat es vermutlich geglaubt, indem er ihn in seinem *Nietzsche* den letzten Metaphysiker nannte, den Autor einer Metaphysik des Willens als Vergessen des Seins. Doch Arendt hat klar gezeigt, dass diese Fehlinterpretation, bewusst und aus instrumentellen Motiven gesteuert, derselben Verwechslung zwischen Nietzsche und Schopenhauer entspringt: der Autor von *Die Welt als Wille und Vorstellung*, der Metaphysiker des Willens, war Schopenhauer – nicht Nietzsche.

Und außerdem: Die „metaphysische“ Nietzsche'sche Denkweise soll aus einer Verklärung des Irrationalen herrühren, in das Nietzsche das rationale Element der modernen „avantgardistischen“ Kunst verdrängt habe: Das Rationale, von Nietzsche an der Tür der Kunst

hinausgeworfen, soll durch das geöffnete Fenster der Metaphysik wieder hereingekommen sein – oder genauer: Nietzsche, der Alchimist, transfiguriere das Irrationale durch das Medium der Metaphysik ins Rationale, den Geburtsort der modernen Vernunft. Man überzeuge sich: es genügt, auf Descartes' *Metaphysik* oder auf Leibniz' *Discours de métaphysique* zu verweisen, diese beiden heiligen Väter der Moderne. Nietzsche ist weder ein Metaphysiker noch ein Neurotiker, der das Rationale ins Irrationale verdrängt, worauf die moderne Vernunft keinerlei Zugriff hätte.

Nietzsches Denken sei widersprüchlich, weil das „Zerreißen des Prinzips der Individuation“ nur durch die avancierteste Kunst der Moderne beglaubigt werden könne – eine Kunst, in der ein rationales Element anwesend sei, das Nietzsche verbanne, indem er es in die abgründigen Tiefen des Irrationalen verdränge. Das Nietzsche'sche Zerreißen, von dem bereits die Rede war, könne also nur durch das Tribunal der der modernen Kunst innewohnenden Vernunft beglaubigt werden. Die moderne Kunst gibt der Vernunft jene Vorherrschaft zurück, die Nietzsche ihr angeblich entzogen hatte: Habermas' Schlange beißt sich in den eigenen Schwanz, sobald es der Vernunft zukommt, dasjenige zu beglaubigen, was nach Habermas' eigener Aussage nicht in ihren Bereich fällt.

Doch was ist das für eine Kunst, durchdrungen von Vernunft, die am Ende der Moderne herrscht? Die symbolistische Poesie von ...

Baudelaire oder Verlaine kündigen eine neue Kunst an, deren erste Keime man in den literarischen Werken von Rimbaud, Lautréamont und Mallarmé ebenso feststellen kann wie in der Malerei von Gustave Moreau: den Surrealismus. André Breton hat uns 1924 in seinem *Manifest des Surrealismus* die beste Definition geliefert:

«[Der Surrealismus ist] ein reiner psychischer Automatismus, durch den man beabsichtigt, den wirklichen Ablauf des Denkens auszudrücken – sei es mündlich, schriftlich oder auf jede andere Weise. Diktat des Denkens in Abwesenheit jeglicher Kontrolle durch die Vernunft, jenseits aller ästhetischen oder moralischen Besorgnisse (...).»

Sobald der Surrealismus die poetische Dimension der Malerei neu beleben will, stellt sich ihm die wesentliche Frage nach der Darstellung des Unfigurierbaren und des Unsagbaren. Die Kunst, die in den letzten Jahrzehnten der Moderne geboren wurde – der Surrealismus –, weist jede Form von Kontrolle zurück, die von der Vernunft ausgeübt werden könnte. Und gerade

von dieser Kunst erwartet Habermas, dass sie Nietzsches angeblich „irrationale“ Auffassung von Kunst beglaubigt. Mit dem Surrealismus wird Kunst, in all ihren Formen, zum Ausdruck des Denkens und seines wirklichen Funktionierens, „jenseits aller ästhetischen oder moralischen Besorgnis“: der Surrealismus stellt die Kunst jenseits aller Moral (Nietzsche sagt nichts anderes, wenn er im Buch IV des *Wille zur Macht* die Ewige Wiederkehr anspricht), aber auch jenseits aller ästhetischen Besorgnis (das Ende der Kanons und der Kunst um der Kunst willen, die nur auf formale Schönheit abzielt: hier klingt wieder Nietzsches Kritik an der Tragödie des Euripides in der *Geburt der Tragödie*).

Nietzsche entlässt die Vernunft nicht, sondern reduziert lediglich ihr großes „V“, indem er ihre Kontingenz aufzeigt – genau wie es lange vor ihm Leibniz gegen Descartes im *Discours de métaphysique* getan hat, indem er auf das Prinzip des „hinreichenden Grundes“ zurückgriff. Außerdem gibt Nietzsche, indem er das Denken aus der Umklammerung der Vernunft befreit, dem Denken all seine Rechte zurück: Denken ist vielfältig und seine Ausdrucksweisen sind es ebenso. So dass, wenn das Denken sich außerhalb der Schemata der Vernunft ausdrückt, es sich in einer Sprache ausspricht, die das Andere des Diskurses ist – eine Sprache, die man als nicht-rational gelten lassen mag, die aber keineswegs irrational ist, wenn dieser Begriff als Synonym für Wahnsinn verstanden wird. Daraus folgt: Die Vernunft hat kein Monopol auf die Äußerung der Wahrheit; das Wahre kann ebenso legitim außerhalb ihrer Schemata ausgesprochen werden, wie umgekehrt die kontingenten Schemata der Vernunft durchaus Gegensätze zur Wahrheit hervorbringen können.

In Anbetracht dieses Textes verdient ein letzter Punkt Beachtung: er betrifft das Verhältnis Nietzsches zur Romantik, insofern Habermas Nietzsche vorwirft, er habe sie radikalisiert. 1886 verfasst Nietzsche seine *Versuch einer Selbstkritik*, die das Vorwort zur neuen Ausgabe der *Geburt der Tragödie* bildet. Im § 6 tritt Nietzsche in einen Dialog mit sich selbst über die Romantik, die die *Geburt der Tragödie* durchzieht. Er beginnt mit seiner Selbstkritik:

«Aber, mein Herr, was hat man jemals unter Romantik verstanden, wenn Ihr Buch nicht romantisch ist? Kann man die Feindschaft gegen die „Gegenwart“, die „Wirklichkeit“ und die „modernen Ideen“ noch weiter treiben, als Sie es in Ihrer Künstlermetaphysik getan haben – die lieber an das Nichts und sogar an den Teufel glaubt als an die „Gegenwart“? Dröhnt nicht unter der kontrapunktischen Polyphonie, mit der Sie unsere Ohren betören wollen, ein Grundbass von Zorn und heiterer Zerstörung? Ein wilder Entschluss gegen alles „Aktuelle“, ein

Wille, der dem praktischen Nihilismus nicht sehr fernsteht und der zu sagen scheint: „Lieber soll nichts wahr sein, als dass ihr Recht habt, lieber soll eure Wahrheit nicht siegen!“ Hören Sie selbst genau hin, Herr Pessimist, Verehrer der Kunst, nur eine Stelle, aus Ihrem Buche gewählt, diese Stelle, keineswegs ohne Beredsamkeit, der „Drachentöter“, die einem jungen Geist und jungen Herzen wie eine heimtückische Falle gestellt ist. Was? Ist das nicht das echte und wahre Glaubensbekenntnis der Romantik von 1830, unter der Maske des Pessimismus von 1850? Und hört man hinter diesem Glaubensbekenntnis nicht das übliche Finale der Romantiker anheben – Bruch, Einsturz, Rückkehr und schließlich das Niederknien vor einem alten Glauben, vor dem alten Gott? ... Was? Ist Ihr Buch des Pessimisten nicht selbst ein Werk der Romantik und des Anti-Hellenismus, etwas, „das zugleich berauscht und den Geist verdunkelt“, jedenfalls ein Narkotikum, ein Stück Musik, ja deutsche Musik?»

Wenn Nietzsche sich in der *Geburt der Tragödie* dem romantischen Pessimismus Schopenhauers und Wagners hingegeben hat, dann nur, um allem Aktuellen zu entfliehen – und der Autor gesteht, dass er sich damit selbst als Nihilist und Dekadent gezeigt habe. Auf die Selbstkritik in Frageform antwortet Nietzsche sofort:

«Musste das nicht notwendig geschehen?» ... Nein, dreimal nein! O ihr jungen Romantiker: es musste nicht notwendig geschehen! Aber es ist sehr wahrscheinlich, dass es so endet, dass ihr so endet – nämlich „getröstet“, wie es heißt, trotz aller eurer Bemühungen, Kraft und Schrecken selbst zu erkennen: „metaphysisch getröstet“, kurz, so wie die Romantiker enden – christlich ... Nein! Ihr müsstet zuerst lernen, euch auf dieser Seite zu trösten – ihr müsstet lachen lernen, meine jungen Freunde, wenn ihr denn unbedingt Pessimisten bleiben wolltet; vielleicht würdet ihr dann, fähig zum Lachen, eines Tages alle metaphysischen Tröstungen zum Teufel jagen – und zuallererst die Metaphysik selbst!»

Auf diese Antwort folgt ein Zitat aus Buch IV von *Also sprach Zarathustra*: Dem romantischen Pessimismus stellt Nietzsche den Optimismus des Lachens, der Heiterkeit und des Tanzes entgegen. Als Nietzsche im selben Jahr 1886 auch das neue Vorwort zur *Fröhlichen Wissenschaft* verfasst, wiederholt er denselben Gedanken. Am stärksten markiert Nietzsche jedoch in *Morgenröte* seine Gegnerschaft zum romantischen Pessimismus.

Für Nietzsche ist Romantik eine Flucht aus der Wirklichkeit, die Suche nach einem unerreichbaren Ideal (man denke an das weibliche Ideal bei Goethe), ein Pessimismus, der

seinen Trost im Leiden selbst sucht – was Nietzsche eine „Idiosynkrasie des eigenen Leidens“ nennt. Zitieren wir § 370 der *Fröhlichen Wissenschaft* in voller Länge, um genauer zu erfassen, was Nietzsche unter romantischem Pessimismus versteht:

«Was ist das Romantische? Jede Kunst, jede Philosophie kann als Heilmittel und Beistand im Dienste des wachsenden und ringenden Lebens betrachtet werden: sie setzen immer Leiden und Leidende voraus. Aber es gibt zwei Arten von Leidenden: zunächst die, welche an einem Übermaß an Leben leiden, die eine dionysische Kunst und auch eine tragische Auffassung des inneren und äußeren Lebens wollen – und dann die, welche an einer Verarmung des Lebens leiden, die von der Kunst und der Philosophie Ruhe, Stille, ein glattes Meer verlangen, oder auch Rausch, Krämpfe, Betäubung, Wahnsinn. Diesem doppelten Bedürfnis jener zweiten Art antwortet alle Romantik in Kunst und Philosophie – und ebenso Schopenhauer wie Wagner, um diese beiden berühmtesten und ausdrucksvollsten Romantiker zu nennen, die ich damals falsch interpretierte – übrigens keineswegs zu ihrem Nachteil, wie man mir ohne weiteres zugestehen wird.

Das Wesen, bei dem die Fülle des Lebens am größten ist – Dionysos, der dionysische Mensch –, erfreut sich nicht nur am Anblick des Schrecklichen und Beunruhigenden, sondern liebt das Schreckliche selbst und den ganzen Luxus der Zerstörung, der Auflösung, der Verneinung; Bosheit, Wahnsinn, Hässlichkeit erscheinen ihm gleichsam erlaubt – aus einem Überfluss, der imstande ist, aus jeder Wüste ein fruchtbares Land zu machen. Dagegen ist es der leidendste Mensch, der ärmste an Lebenskraft, der am meisten Bedürfnis nach Milde, Liebenswürdigkeit, Güte hat, im Denken wie im Handeln, und – wenn möglich – nach einem Gott, der besonders ein Gott der Kranken wäre, ein Erlöser. Er hat auch Bedürfnis nach Logik, nach abstrakter Verständlichkeit des Daseins – denn die Logik beruhigt, gibt Vertrauen –, kurz, nach einer gewissen engen und warmen Intimität, die die Angst verscheucht, und nach einem Gefängnis in optimistischen Horizonten.

So habe ich allmählich gelernt, Epikur zu verstehen – den Gegensatz eines dionysischen Pessimisten –, und ebenso den „Christen“, der in Wahrheit nur eine Art Epikureer ist und wie dieser wesentlich romantisch. Und so kam ich zu einer immer größeren Schärfe in dieser Art von Schlüssen, so schwierig und tückisch, bei denen man die meisten Fehler begeht – vom Werk auf den Schöpfer zu schließen, von der Tatsache auf den Autor, vom Ideal auf den, für den es

eine Notwendigkeit ist, von jeder Denk- und Bewertungsweise auf das Bedürfnis, das sie befiehlt.

Bezüglich aller ästhetischen Werte bediene ich mich jetzt dieser entscheidenden Unterscheidung: Ich frage in jedem einzelnen Fall: „Ist es der Hunger oder die Fülle, die schöpferisch geworden ist?“ Auf den ersten Blick scheint eine andere Unterscheidung näher zu liegen – sie springt viel stärker ins Auge – nämlich ob es das Verlangen nach Beständigkeit, Ewigkeit, Sein ist, das den schöpferischen Antrieb bildet, oder das Verlangen nach Zerstörung, Veränderung, Neuheit, Zukunft, Werden. Doch beide Wünsche erscheinen, näher betrachtet, noch mehrdeutig, und man kann sie nur anhand des eben genannten Kriteriums deuten, das mir mit Recht als vorzuziehen scheint.

Das Verlangen nach Zerstörung, nach Veränderung, nach Werden kann Ausdruck einer Fülle von Kraft sein, die schwanger geht mit Zukunft (mein Ausdruck dafür ist, wie man weiß, das Wort „dionysisch“), es kann aber auch der Hass des missratenen, bedürftigen, schlecht ausgestatteten Wesens sein, das zerstört, das gezwungen ist zu zerstören, weil der bestehende Zustand, jeder Zustand, jedes Sein es empört und erzürnt – um diese Leidenschaft zu verstehen, muss man unsere Anarchisten genau betrachten. Der Wille zur Ewigkeit braucht ebenfalls eine doppelte Deutung: er kann einerseits aus Anerkennung und Liebe stammen – eine Kunst, die diesen Ursprung hat, wird immer eine Kunst der Apotheose sein, vielleicht dithyrambisch mit Rubens, göttlich spöttisch mit Hafis, klar und wohlwollend mit Goethe, alles im homerischen Glanz des Lichts und Ruhms erstrahlend (in diesem Fall spreche ich von apollinischer Kunst). Er kann aber auch dieser tyrannische Wille eines grausam Leidenden sein, eines Kämpfenden, Gequälten, der dem, was ihm das Eigenste, das Nächste, das Persönlichste ist – der eigentlichen Idiosynkrasie seines Leidens – den Stempel eines Gesetzes und einer zwingenden Notwendigkeit aufdrücken will und der sich gleichsam an allen Dingen rächt, indem er ihnen mit feurigen Lettern sein Bild, das Bild seiner Qual, einprägt. Dies ist der romantische Pessimismus in seiner ausdrucksvollsten Form, sei es als schopenhauerische Philosophie des Willens, sei es als wagnerische Musik: der romantische Pessimismus ist das letzte große Ereignis im Schicksal unserer Zivilisation.»

Der Paragraph endet mit einer Klammer, in der Nietzsche den dionysischen Pessimismus, den Pessimismus der Zukunft, erwähnt, der schon im Kommen ist:

«(Dass es ein ganz anderes Pessimismus geben könnte, ein klassischer Pessimismus – diese Ahnung und diese Vision gehören zu mir, sind untrennbar von mir, sind mein proprium und mein ipsissimum. Doch sträubt sich mein Ohr gegen das Wort „klassisch“: es ist zu abgenutzt, zu rund, zu unkenntlich geworden. Ich nenne diesen Pessimismus der Zukunft – denn er ist im Kommen! ich sehe ihn nahen! – den dionysischen Pessimismus).»

Dieser kommende Pessimismus ist Nietzsches Eigenstes, das, was seine größte Eigenheit ausmacht – aber der Autor will das Geheimnis seiner Bedeutung bewahren. Handelt es sich bei diesem Pessimismus, der sich radikal vom romantischen Pessimismus unterscheidet, um jene Radikalisierung der Romantik, von der Habermas spricht? Um diese Frage zu beantworten, muss man Nietzsches Werk durchforsten, um eine Stelle zu finden, an der er ein wenig den Schleier hebt, der über diesem „dionysischen Pessimismus“ liegt. Im § 7 des Vorworts zum zweiten Buch von *Menschliches, Allzumenschliches*, Vorwort 1886 zur Neuauflage beider Bücher in einem Band, hebt Nietzsche eine Ecke dieses Schleiers:

«– Es sei mir erlaubt, zum Schluss nochmals in einer Formel meine Gegnerschaft gegen den romantischen Pessimismus, das heißt den Pessimismus der Bedürftigen, der Missratenen, der Besiegten zusammenzufassen: Es gibt einen Willen zum Tragischen und zum Pessimismus, der ein Zeichen von Strenge ebenso wie von geistiger Kraft (des Geschmacks, des Gefühls, des Gewissens) ist. Mit diesem Willen im Herzen fürchtet man nicht das Schreckliche und Fragwürdige in jeder Existenz – man sucht vielmehr gerade nach diesen Qualitäten. Hinter einem solchen Willen steht das ...»

... „Hinter einem solchen Willen steht das große und seltene Gefühl der Macht über sich, das Freiwerden der Stärke, die den Menschen zum Künstler des Leidens macht, zum Bildhauer seiner eigenen Härten.“

Dieser Wille zum Tragischen, dieser Wille zum Pessimismus ist Ausdruck von Kraft, Ausdruck einer Stärke, die Herr über sich selbst geworden ist und die es dem Menschen ermöglicht, das Schreckliche zu ertragen, ja sogar zu suchen: Dies ist der dionysische Pessimismus.

Habermas irrt sich also schwer, wenn er Nietzsche beschuldigt, den romantischen Pessimismus radikalisiert zu haben. Vielmehr stellt Nietzsche dem romantischen Pessimismus, der eine Flucht ins Leiden und eine Idiosynkrasie des eigenen Elends bleibt, den dionysischen

Pessimismus entgegen, der ein Recht auf das Tragische ist, errungen durch die Kraft der Selbstdisziplin und durch das freie Verhältnis zum eigenen Schicksal.

Die Kritik von Habermas ist nicht nur oberflächlich, sie ist in Wirklichkeit Ausdruck einer Unkenntnis. Unkenntnis dessen, was Nietzsche wirklich gedacht und geschrieben hat. Unkenntnis auch der griechischen Welt, die Nietzsche durchdrungen hatte, wie nur wenige Gelehrte es vermochten. Unkenntnis schließlich des Unterschieds zwischen einem romantischen Pessimismus, der den Trost sucht, und einem dionysischen Pessimismus, der den Trost verweigert und aus der Stärke lebt.

In Wahrheit ist es Habermas, der in einer dialektischen Falle bleibt: Für ihn gibt es nur zwei Optionen – Rationalität oder Irrationalität, Moderne oder Rückfall, Diskurs oder Mythos. Nietzsche sprengt dieses Schema: Sein Denken eröffnet eine dritte Möglichkeit, jenseits der Alternative von Rationalität und Irrationalität. Der Mythos ist für ihn keine Rückkehr, sondern eine neue Möglichkeit des Denkens. Der Pessimismus ist keine Resignation, sondern die Kraft, das Tragische zu bejahen.

Man könnte diese Verwechslungen als bloße Fehlinterpretationen abtun, wäre da nicht das Gewicht, das Habermas im heutigen philosophischen Feld hat. In Deutschland gilt sein *Philosophischer Diskurs der Moderne* als ein Schlüsselwerk, ja fast als Tribunal, vor dem alle großen Denker der Moderne und Nachmoderne erscheinen müssen: Hegel, Adorno und Horkheimer, Nietzsche, Heidegger, Foucault – keiner entkommt der Mühle. Doch am Ende bleibt nur Habermas selbst, der sich als Garant der kommunikativen Vernunft inszeniert.

Dieses Verfahren hat etwas Autokratisches. Mit Rawls führt Habermas keinen Dialog, sondern eine Konfrontation ohne Zugeständnisse. Selbst seine Schüler, wie Rorty, werden auf die Anklagebank gesetzt, sobald sie sich nicht mehr in den Rahmen fügen. Habermas errichtet ein Tribunal, kein Forum. Und wie in jedem Tribunal gibt es am Ende nur einen Sieger: den Richter selbst.

Nietzsche jedoch – und mit ihm andere wie Heidegger oder Foucault – verweigert sich dieser Logik. Sie akzeptieren nicht, dass die Vernunft das letzte Wort hat, dass der Diskurs die einzige Form des Denkens ist. Sie eröffnen Räume, in denen Schweigen, Mythos, Tragik, Negativität und auch das Fragmentarische ihren Platz haben. Sie öffnen das Denken für das, was Habermas

als Irrationalismus verurteilt, was aber in Wahrheit die andere Seite der Wahrheit ist: das, was nicht in Kategorien der Vernunft zu fassen ist, aber doch wirklich und wirksam bleibt.

Hier liegt der eigentliche Skandal Nietzsches: Er befreit das Denken aus der Gefangenschaft der Vernunft. Er zeigt, dass das Wahre nicht nur im Diskurs, sondern auch im Riss, in der Lücke, im Schweigen, im Lachen, im Tanz aufscheint.

Wenn man dies versteht, wird klar: Die Kritik von Habermas an Nietzsche sagt mehr über Habermas aus als über Nietzsche. Sie verrät den doppelten Postulat, auf dem seine Argumentation ruht: Erstens, dass mit der Moderne die Gesellschaft rationalisiert sei und jede Kritik an der Rationalität sich selbst widerspreche; zweitens, dass die Sprache performativ sei, sodass jede Kritik am Diskurs als solcher ins Leere laufen müsse.

Gegen diese beiden Postulate stellt Nietzsche sein Denken: Die Rationalität selbst kann Quelle des Nihilismus sein, und das Sprechen ist nicht nur performativ, sondern vielfältig – es lebt auch vom Mythos, vom Fragment, vom Schweigen.

So bleibt Habermas monologisch, wo Nietzsche polyphon ist. Habermas errichtet ein Tribunal, wo Nietzsche Erfahrungen des Denkens eröffnet. Und wenn Habermas im Namen der Moderne urteilt, so zeigt Nietzsche, dass die Moderne selbst nur Zukunft hat, wenn sie ihre eigenen Abgründe erkennt und durchquert.

CONCLUSION

Letztlich beruht Habermas' Nietzsche-Lektüre auf zwei grundlegenden Voraussetzungen. Die erste besteht darin, dass sich die Moderne als Prozess der Rationalisierung versteht, sodass jede Kritik an der Rationalität zur Selbstwiderlegung verurteilt scheint. Die zweite ist, dass die Sprache – in der Nachfolge Austins – performativ ist: Sie kann daher nur als Träger normativer Interaktion und Emanzipation gedacht werden.

Gerade an diesen beiden Punkten verschiebt Nietzsche jedoch die Perspektive. Seine Kritik an der Rationalität ist kein logischer Fehler, sondern eine Weise, dasjenige offenzulegen, was im Rationalismus selbst den Nihilismus hervorbringt. Und sein Verständnis der Sprache erschöpft sich nicht in deren Performativität, sondern öffnet sich auf eine Vielheit von Ausdrucksweisen, in denen Mythos, Kunst und Tragik ebenfalls Wahrheit tragen.

Habermas hält Nietzsche so in einem Rahmen fest, der nicht der seine ist. Nietzsche sucht nicht, die Moderne zu fliehen, sondern enthüllt ihre Abgründe, um darin neue Wege zu bahnen. Sein Denken verwirft weder die Vernunft noch die Sprache, sondern erinnert daran, dass sie niemals absolut sind: Sie bleiben ihren eigenen Grenzen ausgesetzt, und gerade in diesem Abstand liegt ihre Fruchtbarkeit.

In einem weiteren Sinne zeigt sich in *Der philosophische Diskurs der Moderne* eine Methode, die auf alle herangezogenen Denker angewandt wird. Hegel, Adorno und Horkheimer, Nietzsche, Heidegger, Foucault: alle geraten unter die Mühle, auf ihre „Fehler“ oder Sackgassen reduziert, sodass am Ende des Prozesses nur Habermas selbst als Garant der kommunikativen Rationalität übrigbleibt. Doch diese Geste, die die Moderne vor sich selbst retten will, verkleinert zugleich ihre Fülle. Was Nietzsche – wie andere – ins Spiel bringt, ist keine irrationale Flucht, sondern die Anerkennung dessen, was den rationalen Diskurs übersteigt: Tragik, Mythos, Negativität, Schweigen – Dimensionen, ohne die Sprache und Denken dazu verdammt wären, bloßer Monolog zu sein. Wo Habermas ein Tribunal errichtet, eröffnen Nietzsche und die anderen Denkeperimente – vielleicht widersprüchlich, aber lebendig, und darum einer einzigen Logik nicht einzuverleiben.

Man erkennt dieselbe Vorgehensweise bei Habermas, wenn er sich Heidegger zuwendet. Auch seine Kritik ist hier monologisch: er führt keinen Dialog, sondern spricht ein Urteil. Einerseits eignet er sich bestimmte heideggersche Intuitionen an – etwa die Kritik der instrumentellen Vernunft –, nur um sie sofort in das Schema der kommunikativen Rationalität zurückzuführen, als hätten sie allein in dieser „korrigierten“ Form Geltung. Andererseits neutralisiert er das Pathos Heideggers, sein Denken der Gefahr, des Entzugs und des Rufes des Seins, indem er es auf eine verkappte Rückkehr des Mythos oder der Metaphysik reduziert. Die Strategie ist stets dieselbe: den anderen auf seine vermeintlichen Sackgassen zu reduzieren, um sich selbst im Überhang als einzigem Hüter der Rationalität zu positionieren. Die Auseinandersetzung mit Rawls, die zu einer Konfrontation ohne jede Konzession geriet, oder auch der Umgang mit seinen eigenen Schülern – Rorty eingeschlossen – bestätigen diesen autokratischen Zug: Bei Habermas gibt es keinen Dialog, sondern ein Tribunal.