

Der große Stil

FRIEDRICH NIETZSCHE

Der große Stil

FRIEDRICH NIETZSCHE

*Die ästhetische Form
des Willens zur Macht*

Bernhard Buchhas

GLOGGNITZ · 2026

DER GROSSE STIL
*Die ästhetische Form
des Willens zur Macht*

Verfasst und gesetzt von
BERNHARD BUCHHAS
Gloggnitz 2026

*Gesetzt mit X_εLaTeX in der TeX Gyre Pagella.
Format: Royal Octavo, 156 × 234 mm.*

Privatdruck.
Alle Rechte vorbehalten.

*»Der große Stil entsteht,
wenn das Schöne den Sieg
über das Ungeheure davonträgt.«*

— Der Wanderer und sein Schatten

*»Man muss noch Chaos in sich haben,
um einen tanzenden Stern gebären zu können.«*

— Also sprach Zarathustra

In der Spätphilosophie Friedrich Nietzsches kristallisiert sich der Begriff des »großen Stils« als eine der komplexesten und zugleich wirkungsmächtigsten Kategorien heraus, die weit über eine rein literarische oder kunsttheoretische Klassifizierung hinausgeht. Er markiert den Kulminationspunkt einer Denkbewegung, die Ästhetik, Physiologie und Ontologie untrennbar miteinander verknüpft. Der große Stil ist nicht bloß eine ästhetische Präferenz, sondern die Manifestation des Willens zur Macht in seiner höchsten, ordnenden und formgebenden Potenz. Er stellt das Gegenmodell zur modernen Dekadenz dar, indem er die Vielheit der Triebe unter ein einheitliches Gesetz zwingt und das Chaos der Existenz in eine statuarische, in sich ruhende Notwendigkeit transformiert.

* * *

KAPITEL 1

Die Evolution des Stilbegriffs

Die Genese des großen Stils lässt sich als eine fortschreitende Klärung und Radikalisierung von Nietzsches Kunstverständnis begreifen. In seinen frühen Schriften, insbesondere in der *Geburt der Tragödie*, dominierte noch die dualistische Spannung zwischen dem Apollinischen und dem Dionysischen. Das Dionysische stand für den rauschhaften Urgrund und die Auflösung der Individualität, während das Apollinische die schützende Form, den schönen Schein und die Individuation lieferte. Doch bereits hier deutete sich an, dass die höchste Kunstform in der »künstlerischen Bändigung des Entsetzlichen« besteht.

Mit dem Übergang zur mittleren Phase, markiert durch *Menschliches, Allzumenschliches*, beginnt Nietzsche, sich vom romantischen Pathos und der metaphysischen Tröstung der Musik zu distanzieren. Er entwickelt ein feineres Gespür für die psychologischen Hintergründe künstlerischen Schaffens und beginnt, den Stil als ein Werkzeug der Selbstdisziplinierung zu begreifen. Im zweiten Teil dieses Werks, dem Abschnitt *Der Wanderer und sein Schatten*, taucht der Begriff des großen Stils erstmals explizit auf. Nietzsche definiert ihn hier in bewusster Abgrenzung zum Sublimen und Ungeheuren: Der große Stil entsteht dort, »wo das Schöne den Sieg über das Ungeheure davonträgt«.

Dieser Sieg ist jedoch keine Verleugnung des Ungeheuren, sondern dessen Sublimierung. In der Spätphilosophie der Jahre 1888, also in der Zeit der *Götzen-Dämmerung* und des *Ecce Homo*, erfährt dieser Begriff seine endgültige Aufladung. Er wird zum Inbegriff einer »Macht-

Beredsamkeit«, die keinen Zeugen mehr braucht, die es verschmäht, zu gefallen, und die als »Gesetz unter Gesetzen« in sich ruht. Hier verschiebt sich der Fokus endgültig von der zeitlichen Dynamik der Musik zur räumlichen Statik der Architektur.

Die Physiologie der Kunst

Nietzsches Ästhetik ist fundamental physiologisch verankert. Er bricht mit der Tradition der idealistischen Ästhetik, die das Schöne als eine übergeordnete geistige Idee begriff, und führt es stattdessen auf biologische Zustände zurück. Kunst ist für ihn ein »Stimulans des Lebens«, eine Steigerung des Machtgefühls, die den Körper in einen Zustand des Rausches versetzt. Dieser Rausch ist jedoch nicht als ziellose Trunkenheit zu verstehen, sondern als eine Überfülle an Energie, die nach Formung verlangt.

Der große Stil ist der ästhetische Ausdruck einer gesunden Physiologie, die in der Lage ist, Reize nicht nur passiv zu empfangen, sondern sie aktiv zu organisieren. Im Gegensatz dazu steht die Dekadenz, die durch eine physiologische Unfähigkeit gekennzeichnet ist, Reizen zu widerstehen oder sie zu einer Einheit zu integrieren. Die Dekadenz verliert sich im Detail, in der Nuance, im Fragment; sie ist unfähig zum Ganzen. Der große Stil hingegen zeichnet sich durch eine »Ökonomie der Kraft« aus. Er ist die Kunst, mit geringsten Mitteln die größte Wirkung zu erzielen, weil die Kraft selbst bereits so überzeugend ist, dass sie keine Ornamente mehr benötigt.

Nietzsche beschreibt den ästhetischen Zustand als den Höhepunkt der »Mitteilsamkeit und Übertragbarkeit zwischen lebenden Wesen«. In diesem Zustand ist der Mensch extrem empfänglich für Zeichen und Signale, er besitzt einen »Überreichtum von Mitteilungsmitteln«. Der große Stil nutzt diesen Reichtum nicht zur Verschwendung, sondern zur monumentalen Verdichtung. Das »Hässliche« wird in die-

sem System als Symptom des Niedergangs, der Erschöpfung und der physiologischen Degeneration begriffen. Es wirkt »depressiv« auf den ästhetischen Menschen, da es eine Abnahme der Lebenskraft signalisiert.

KAPITEL 3

Architektur und die Sichtbarkeit der Macht

Ein zentrales Element von Nietzsches Spätphilosophie ist die Aufwertung der Architektur zur höchsten Manifestation des großen Stils. Während die Musik für den späten Nietzsche oft als Medium der »unerlösten Innerlichkeit« und der romantischen Sehnsucht verdächtig wurde, bietet die Architektur eine statuarische Realität, die der »Dauer« und der »Macht« entspricht. Architektur ist für Nietzsche »eine Art Macht-Beredsamkeit in Formen«, in der sich der »Sieg über die Schwere« und der »Rausch des großen Willens« versichtbaren.

* * *

DIE SOUVERÄNITÄT DES BAUWERKS

Im großen Stil braucht die Architektur »keinen Zeugen«. Sie ist nicht mehr rhetorisch auf einen Betrachter ausgerichtet, den sie emotional bewegen oder überreden will, wie es in der Barockarchitektur oder im Eklektizismus des 19. Jahrhunderts der Fall war. Stattdessen ruht das Bauwerk in sich selbst, fatalistisch und unerschütterlich. Nietzsche sieht in der Architektur die Fähigkeit, »gegensätzliche Verlangen durch Organisationskraft in eine anschauliche, körperliche Ausdehnung zu bringen, ohne dass die Form sich dabei auflöst«.

Diese monumentale Qualität ist eng verknüpft mit Nietzsches Vorliebe für den antiken Tempel als Ausdruck der »Gegenwart des Ab-

soluten«. Er kontrastiert dies mit dem »maskenhaften« Bauen seiner Zeitgenossen, die sich aus der »Vorrathskammer der Geschichte« bedienen und Gebäude wie Kostüme tragen. Für Nietzsche war die Mole Antonelliana in Turin ein persönliches Offenbarungserlebnis; er identifizierte sich mit ihrem Architekten Alessandro Antonelli und sah in dem Gebäude eine architektonische Entsprechung zu seinem *Zarathustra*.

* * *

MERKMALE DES ARCHITEKTONISCHEN GROSSEN STILS

Die Forschung, insbesondere die Arbeiten von Markus Breitschmid, hat spezifische Merkmale herausgearbeitet, die Nietzsches Baugedanken definieren:

- *A-teleologische Ganzheit*. Das Bauwerk ist kein bloßes Mittel zum Zweck, sondern eine autonome Form, deren Teile sich zu einem Ganzen fügen, das über seine Funktion hinausgeht.
- *Gleichzeitigkeit statt Linearität*. Während die Musik und die Rede sich in der Zeit entfalten, präsentiert die Architektur ihre Wahrheit in einem Augenblick der Gleichzeitigkeit und Proportionalität.
- *Elementare Formen*. Die Befreiung von religiöser Symbolik führt zu einer Verwendung logischer, einfacher und unzweideutiger Geometrien.
- *Physiologische Wirkung*. Architektur wirkt »tonisch« auf den Organismus, indem sie das Gefühl von Sicherheit, Standfestigkeit und Sieg über den Widerstand der Materie vermittelt.

Die Kritik der Dekadenz

Um die Konturen des großen Stils zu schärfen, unterzieht Nietzsche die Prototypen dessen, was er als Verfall begreift, einer radikalen Kritik. In der *Götzen-Dämmerung* und in *Nietzsche contra Wagner* analysiert er die physiologische und ästhetische Basis der Dekadenz. Richard Wagner wird hierbei zum Inbegriff des Künstlers, der durch »Effekte« und »Nuancen« die Schwäche des modernen Willens kaschiert. Wagner ist für Nietzsche ein »Cagliostro der Modernität«, der die Musik dazu benutzt, das Nervensystem zu hypnotisieren, anstatt den Willen zu stärken.

Der Stil Wagners ist für Nietzsche das Gegenteil des großen Stils: Er ist fragmentarisch, überbordend und unfähig zur großen Architektur. Die Dekadenz zeigt sich darin, dass das Detail wichtiger wird als das Ganze, dass die »Anarchie der Atome« herrscht. In der Musik Wagners findet Nietzsche jene »weibliche« Qualität, der er die »männliche« Strenge des großen Stils entgegenstellt — eine Strenge, die auch im Hass noch »Ja-sagend« ist.

Ebenso radikal ist Nietzsches Abrechnung mit Sokrates. In der Dialektik des Sokrates erkennt er eine »Tyrannei des Intellekts« über die Instinkte. Sokrates musste die Vernunft zum Tyrannen machen, weil seine Instinkte in einem Zustand der Anarchie und Verwilderung waren. Die Dialektik ist die Waffe desjenigen, der keine andere Macht mehr hat; sie ist »Plebejer-Ressentiment«. Der große Stil hingegen ist der Ausdruck einer Macht, die es nicht nötig hat, sich durch Argumente zu beweisen.

Ecce Homo: Der Stil als Selbstschöpfung

In seiner Autobiographie *Ecce Homo* erreicht Nietzsches Auseinandersetzung mit dem Stil eine neue Dimension: Der Stil wird zum Mittel der existenziellen Selbstkonstitution. Hier geht es nicht mehr nur darum, über den großen Stil zu schreiben, sondern ihn im Akt des Schreibens zu verkörpern. Nietzsche stellt sich als ein dynamisches, mobiles Subjekt dar, das sich durch den Akt des Schreibens erst erschafft.

Die paradoxe Einheit des Selbst

Ecce Homo ist geprägt von der Spannung zwischen der Einsicht in die »Vielheit des Subjekts« und dem Anspruch auf einen »Willen zur Autor-Einheit«. Nietzsche nutzt den Stil, um die Paradoxien seiner Existenz zu bündeln. Er beschreibt den Prozess des »Werdens, was man ist« nicht als einen bewussten Akt der Selbstbeherrschung, sondern als einen physiologischen und unterbewussten Vorgang des »Vergessens« und der instinktiven Auswahl.

Der Text selbst fungiert als eine Art »ehrliche Lüge«, eine perspektivische Konstruktion, die den Leser herausfordert und zugleich die Distanz wahrt. Nietzsche betont die Abwesenheit von Kampf in seinem Selbstwertungsprozess; der große Stil zeigt sich hier in einer souveränen Leichtigkeit, einem »Schicksal«, das in der Sonne wandelt. Er beansprucht für sich, die deutsche Sprache zu einer Vollendung geführt zu haben, die in der Aphoristik und Sentenz ihre ewige Form findet.

Der Dandyismus und das Pathos der Oberfläche

In der Forschung wird Nietzsches spätphilosophischer Stil oft mit dem Konzept des Dandyismus in Verbindung gebracht. Es handelt sich um ein »Pathos der Oberfläche«, das jedoch eine tiefe ethische Dimension besitzt. Hinter der radikalen ästhetischen Geste verbirgt sich der »ethische Affekt eines Aristokratismus«. Es ist die Fähigkeit, den Schmerz zu ertragen, ohne ihn zum Schrei werden zu lassen, ihn stattdessen in eine elegante, kühle Form zu transformieren.

Der Wille zum Stil wird so zu einer »ästhetizistischen Kriegsmaschine«, die im Zeichen der Dekadenz eine Umwertung der Werte vornimmt. Nietzsche fordert, »oberflächlich aus Tiefe« zu sein — ein Ideal, das er bei den Griechen bewunderte und das den großen Stil als die Fähigkeit definiert, die Abgründe der Existenz mit einer festen, schönen Form zu überspannen, ohne sie zu verleugnen.

KAPITEL 6

Große Politik und Ontologie

Der große Stil ist untrennbar mit Nietzsches Vision einer »Großen Politik« verbunden. Diese Politik zielt nicht auf die Verwaltung des Bestehenden ab, sondern auf die Züchtung und Erziehung einer neuen Menschheit, des Übermenschen. Der große Stil liefert hierfür das ästhetische und pädagogische Modell: Er ist die »Anspannung eines Willens über lange Zeitfernen hin«, die Auswahl von Werten, die über Jahrhunderte verfügen können.

* * *

DER WILLE ZUR DAUERNDEN FORM

Nietzsche kritisiert den modernen Nihilismus als eine Form der »Willensschwäche«. Der moderne Mensch möchte sich um die Verantwortung, sich selbst ein Ziel zu geben, herumdrücken; er flüchtet sich in das »Glück der Meisten«. Der große Stil hingegen ist der Zustand »starker Geister und Willen«, die fähig sind, das »Nein der Tat« aus ihrer Natur heraus zu setzen. Der Vernichtung alter Werte durch das Urteil folgt die Neuschöpfung durch die Hand.

In dieser Triade — Großer Stil, Große Politik, Wille zur Macht — bildet der große Stil das sichtbare Zeichen der inneren Machtkonzentration. Eine Kultur, die keinen großen Stil mehr hervorbringt, ist für Nietzsche eine Kultur im Niedergang. Die Deutschen seiner Zeit sieht

er als »noch nichts«, als ein »schillerndes Allerlei«, das erst noch lernen muss, die Vielheit seiner Einflüsse unter einen großen Willen zu zwingen.

* * *

CHAOS UND ORDNUNG

Auf einer ontologischen Ebene spiegelt der große Stil Nietzsches Verständnis der Welt als »Chaosmos« wider — ein Zusammenspiel von Ordnung und Zufall. Die Welt an sich hat keinen Sinn, kein Ziel und keine moralische Ordnung. Sie ist der ewigen Wiederkunft des Gleichen unterworfen, ein Spiel von Kräften, die sich ständig neu gruppieren.

In dieser sinnlosen Welt wird der Mensch zum Schöpfer, indem er ihr einen »Stil« aufprägt. Der große Stil ist der Versuch, der Welt ihren »herzbrechenden Charakter« zu nehmen, indem man den Geist so weit vergrößert, dass er die Welt überschreitet. Wer nur das Chaos in sich trägt, kann »keinen tanzenden Stern gebären«. Der große Stil ist die notwendige Bedingung für die Geburt dieses Sterns; er ist die Choreographie des Chaos.

Nietzsche beschreibt den Übermensch als das Telos, auf das der große Stil hinarbeitet. Der Übermensch ist das Wesen, das nicht mehr nur ein »Werden« ist, sondern zum »Sein« gelangt, indem es seinen eigenen Charakter als Schicksal bejaht (*amor fati*). In diesem stabilen Zustand der Macht wird der Mensch zum »Gott«, der sich seine eigene Welt erschafft und in ihr als Gesetzgeber waltet.

SCHLUSSBETRACHTUNG

Wirkung und Vermächtnis

Nietzsches Konzept des großen Stils hat in der Kunst und Philosophie des 20. und 21. Jahrhunderts tiefe Spuren hinterlassen. Die klassische Moderne, insbesondere Architekten wie Le Corbusier, ließen sich von seinen Metaphern der Kraft und der monumentalen Form inspirieren. Auch die bildende Kunst der Jahrhundertwende sah in Nietzsche einen »Propheten einer radikalen Verkunstung des Lebens«.

In der postmodernen Architekturtheorie wird Nietzsche hingegen oft als Vorläufer einer Ästhetik des Fragments und der Maske gelesen. Seine Einsicht, dass wir keine »wahre Welt« mehr haben, sondern nur noch Perspektiven und Masken, korrespondiert mit zeitgenössischen Diskursen über die Dekonstruktion des Subjekts. Dennoch bleibt Nietzsches ursprüngliche Intention — die Überwindung des Fragments durch den großen Stil — ein Stachel im Fleisch einer Kultur, die sich oft mit der Beliebigkeit zufrieden gibt.

Zusammenfassend lässt sich der große Stil als die ästhetische Form der Selbstüberwindung begreifen. Er ist das Paradoxon einer Ordnung, die aus der Freiheit der Kraft entspringt, und einer Schönheit, die ihre Wurzeln im Entsetzen hat, dieses aber durch die Macht des Willens in eine ewige, statuarische Form bannt. Für Nietzsche war dieser Stil die einzige Möglichkeit, in einer gottlosen Welt Sinn zu stiften und dem Nihilismus nicht durch Resignation, sondern durch eine heroische Bejahung der Form zu begegnen.

»Oberflächlich aus Tiefe.«

FINIS