



1163

Peter Gasser

Rhetorische Philosophie

Leseversuche zum metaphorischen
Diskurs in Nietzsches
«Also sprach Zarathustra»



Peter Lang

Rhetorische Philosophie

Europäische Hochschulschriften
Publications Universitaires Européennes
European University Studies

Reihe I
Deutsche Sprache und Literatur

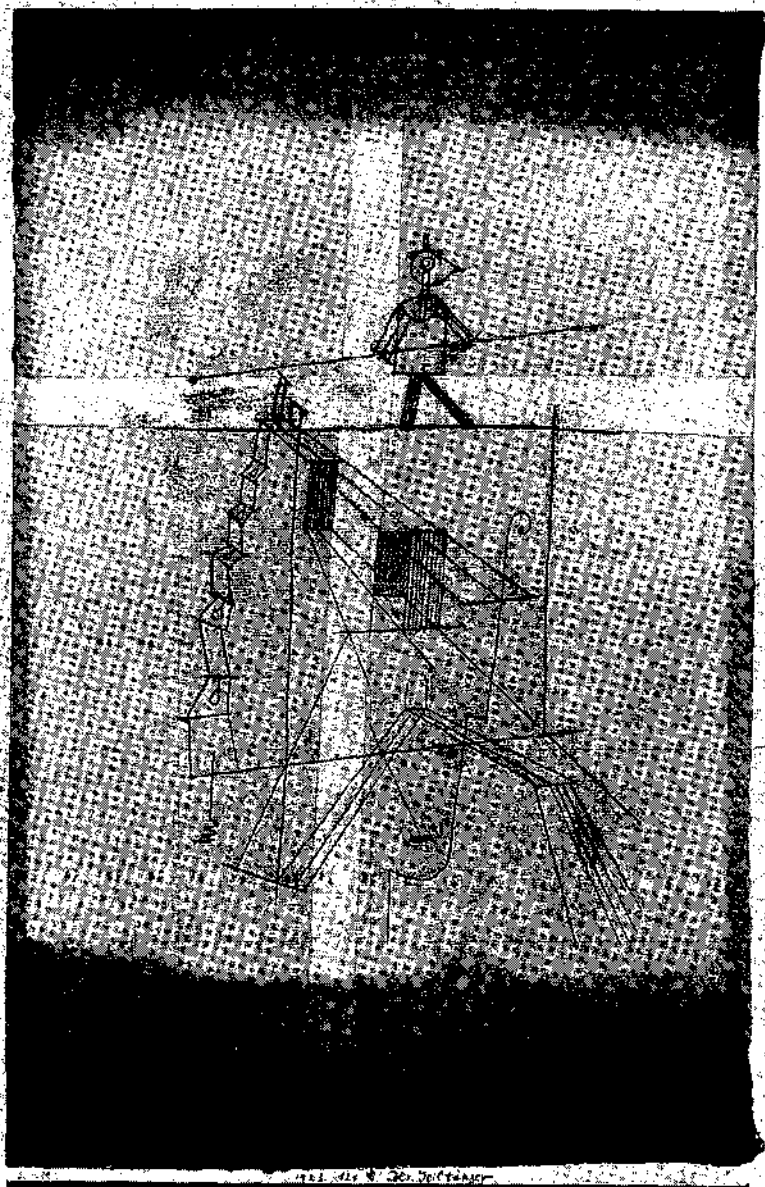
Series I Série I
German Language and Literature
Langue et littérature allemandes

Band/Vol. 1371



PETER LANG

Bern · Berlin · Frankfurt a.M. · New York · Paris · Wien



Der Seiltänzer. Paul Klee (1923)
© 1992 Pro Litteris, Zürich

Peter Gasser

Rhetorische Philosophie

Leseversuche zum metaphorischen
Diskurs in Nietzsches
«Also sprach Zarathustra»



PETER LANG

Bern · Berlin · Frankfurt a.M. · New York · Paris · Wien

THÈSE

présentée à la Faculté des lettres
de l'Université de Neuchâtel
pour obtenir le grade de docteur ès lettres

La Faculté des lettres de l'Université de Neuchâtel, sur les rapports de MM. Christiaan L. Hart Nibbrig, professeur à l'Université de Lausanne, Peter Pütz, professeur à l'Université de Bonn, et Jürgen Söring, professeur à l'Université de Neuchâtel, autorise l'impression de la thèse présentée par M. Peter Gasser, en laissant à l'auteur la responsabilité des opinions énoncées.

Neuchâtel, le 13 décembre 1991

*Le Doyen:
Denis Knoepfler*

Dank

Dieses Buch ist eine leicht überarbeitete Fassung einer Dissertation, die im Winter 1991 von der Faculté des lettres der Universität Neuchâtel auf Antrag von Prof. Christiaan L. Hart Nibbrig angenommen worden ist. Ihm verdanke ich wertvolle Anregungen zu vorliegender Studie, die er zudem als geduldiger und aufmerksamer Ratgeber betreut hat. Ferner danke ich Prof. Jürgen Söring, der mit konkreten und genauen Vorschlägen die Lesbarkeit des revidierten Textes gefördert hat, sowie Prof. Peter Pütz, der die Freundlichkeit hatte, unter schwierigen Umständen meine Arbeit zu lesen und in Neuchâtel zu kommentieren.

Bereichernde Gespräche haben die Entstehung dieser Studie begleitet: ich danke allen Kollegen an der Universität Lausanne, besonders Roger Müller Farguell, für anregende Diskussionen. Der stete Dialog mit Isabelle war mir eine willkommene Abwechslung zu den einsamen Stunden am Schreibtisch gewesen. Ihre geduldige Unterstützung hat mich ebenso ermutigt wie das freundliche Nachfragen vieler Freunde.

Mein Dank gilt zuletzt dem Schweizerischen Nationalfonds zur Förderung der wissenschaftlichen Forschung, der meine Arbeit durch ein einjähriges Stipendium erleichtert hat.

Inhalt

Einleitung	7
I. Der metaphorische Diskurs	15
II. Von alten und neuen Gleichnissen	41
III. Text der Metamorphosen-Metamorphosen des Textes	62
IV. Die Ellipse der Sonne	80
V. Die ewige Wiederkehr und ihre Texte	107
VI. Rhetorik des Sprechens	128
VII. Rede der Maske	144
VIII. Sprache des Leibes	165
IX. Philosophische Selbstdarstellung als Parodie	188
X. Rhetorik und Philosophie	203
Epilog	219
Anmerkungen	237
Literaturverzeichnis	257

Einleitung

Eine Symbiose von Rhetorik und Philosophie mag angesichts der abendländischen Philosophiegeschichte befremden. Auf die Herausforderung der sophistischen Rhetorik, die das theoretisch gesicherte Wissen zugunsten der Macht und Wirkung von Rede, also hinsichtlich eines praktischen Nutzens zurückstellt, reagiert die antike Philosophie mit Kritik, die eine lange Periode der Rhetorikverachtung auslöst. Vertritt die Rhetorik für die Sophisten noch die Philosophie, nabelt Platon die Philosophie von der Rhetorik ab. Sein Vorwurf, dass Dichter lügen, wirft den längeren wirkungsgeschichtlichen Schatten als das Unternehmen von Aristoteles, der die Rhetorik als Gegenstand philosophischer Theorie rettet. Der platonische Ansatz leitet einen Dualismus von Philosophie und Rhetorik ein, dessen Vermittlung bis hin zur Schwelle des 20. Jahrhunderts misslingt¹. Philosophie orientiert sich fortan am Modell, das die Logik als Methode der Wissenschaft von der Rhetorik als Verfahren des Redens nicht nur trennt, sondern diese auch jener unterordnet. Dieser starre Wertmasstab, der die Kritik der reinen gegen die der zynischen Vernunft, die Wissenschaft gegen die Ästhetik, das Sein gegen den Schein, die eigentliche gegen die uneigentliche Rede ausspielt, erfährt erst in neuerer Zeit bedeutende Korrekturen. Die Werke Heideggers, Adornos oder Blumenbergs im deutschen, diejenigen Derridas insbesondere und die seiner poststrukturalistischen Gefolgschaft (Kofman, Pautrat, Rey, etc.) im französischen Sprachraum sowie die amerikanische Literaturkritik (de Man, Miller, Culler, etc.) versuchen auf verschiedene Weise, die in der Antike begonnene Theorie und Kritik der Rhetorik, die zwischenzeitlich von der Philosophie ignoriert und der Poetik überlassen wurde, auf neuen Grundlagen fortzuführen².

„Die ausserordentliche Entwicklung derselben“, so beginnt Nietzsche 1874 seine Basler Vorlesung über die Rhetorik, „gehört zu den spezifischen Unterschieden der Alten von den Modernen: in neuerer Zeit steht

diese Kunst in einiger Nichtachtung [...]“ (Mus. 5,287)³. Die Feststellung trifft die Vertreter der Aufklärung, von denen Locke nachfolgend zitiert wird, könnte aber ebenso gut auf die Philosophie Hegels und seine Nachfolger bezogen werden⁴. Denn sie verweist gleichzeitig auf die „unzeitgemässe“ Stellung von Nietzsche selber in der philosophischen Tradition des 19. Jahrhunderts, dessen Denken, wie zu zeigen sein wird, die Rhetorik in die Philosophie zurückholt. Die Rehabilitierung der Rhetorik, sofern sie nicht auf ein blosses Mittel der Wirkung und der Lüge reduziert wird, fordert von der Philosophie das Geständnis ab, dass sie an Texte gebunden und in Sprache eingebunden ist. Das rhetorische Selbstverständnis überschreitet die Reflexionstätigkeit, die Philosophie schon immer betrieben hat: die Reflexion *über* Sprache. Philosophie ist Darstellung durch Rede. Diese grundsätzliche These des „linguistic turn“, auf die sich die neuere Hermeneutik und der Poststrukturalismus gleichermaßen berufen⁵, bestreitet das Verfahren der logozentrischen Philosophie, die sich, ihrer Wissenschaftlichkeit zuliebe und um der Sache willen, von der Sprache, in der sie sich ausdrückt, dispensiert. Den daraus resultierenden Widerspruch hat Adornos **NEGATIVE DIALEKTIK** besonders kritisch ausgeleuchtet: „Läuft das Bündnis der Philosophie mit der Wissenschaft virtuell auf die Abschaffung der Sprache hinaus, und damit der Philosophie selbst, so überlebt sie nicht ohne ihre sprachliche Anstrengung“⁶. Der Ausweg aus dieser Kontroverse in Richtung einer rhetorischen Konzeption der Philosophie öffnet *einen* möglichen Eintritt in das nachmetaphysische Denken.

Am Übergang des philosophischen Diskurses von der Moderne zur Postmoderne fungiert Nietzsche, wie Habermas eindrücklich nachgewiesen hat, als „Drehscheibe“⁷. Sein Denken mit dem Hammer scheint, radikaler als die Texte der Romantiker, jenen Paradigmenwechsel mitzuverantworten, der die abendländische Philosophie aus der einseitigen Orientierung an der Logik herausführt. „[...] Rhetorik ist das Wesen der Philosophie Nietzsches“, folgert Hans Blumenberg in seiner Abhandlung **ARBEIT AM MYTHOS**⁸. Davon hat die vorliegende Studie auszugehen. Die „literarische“ Form, in der Nietzsche seine Philosophie inszeniert, wirft die seit der Antike relevante Frage nach Grenzen und Gemeinsamkeiten zwischen Denken und Dichten neu auf. Nach und vor andern

Denkern wie Montaigne, Rousseau, Novalis oder Walter Benjamin, Maurice Blanchot, Roland Barthes, deren Werk eine eindeutige Zuordnung zu einem bestimmten (philosophischen, wissenschaftlichen, poetischen, etc.) Diskurs verbietet, gehört Nietzsche zu den „centaurischen“⁹ Figuren, die, Grenzgängern gleich, Grenzen auch überschreiten. Zumal die zwischen Philosophie und Literatur. Zu zeigen, wie sich seine Philosophie durch ihre eigene Rhetorik artikuliert, wird unsere spätere Aufgabe sein.

Ihr muss hier eine Diskussion der Problematik dieser Interaktion vorausgehen mit dem Ziel, einen methodischen Ansatz, der festgetretene Pfade umgeht, wenigstens zu skizzieren. Dass Nietzsche nicht nur Philosoph, sondern auch ein bedeutender Rhetor war, konnte der Kritik nicht entgehen¹⁰. Dennoch hat sich die stilistische Besonderheit des philosophischen Diskurses in der Rezeptionsgeschichte Nietzsches offensichtlich verhängnisvoll ausgewirkt. Das Beispiel von *ALSO SPRACH ZARATHUSTRA* vermag, stellvertretend für die übrigen Schriften, aber unvergleichlich für die Schreibweise, den schwierigen Zugang aufzeigen, den die gleichnishafte Spruchform seiner Philosophie bedingt hat. Thomas Mann vertritt besonders prägnant die Rezeptionsrichtung der frühen Wirkungsgeschichte, die gerade am rhetorischen Duktus des Werkes Anstoss nimmt:

Dieser gesicht- und gestaltlose Unhold und Flügelmann Zarathustra mit der Rosenkrone des Lachens auf dem unkenntlichen Haupt, seinem 'Werdet hart!' und seinen Tänzerbeinen ist keine Schöpfung, er ist Rhetorik, erregter Wortwitz, gequälte Stimme und zweifelhafte Prophetie, ein Schemen von hilfloser Grandezza, oft rührend und allermeist peinlich – eine an der Grenze des Lächerlichen schwankende Unfigur¹¹.

Die Kritik an der „Unfigur“ ist zweifellos auch eine an der figürlichen Rede, an der Rhetorik, die scheinbar zum Wortspiel verkommen lässt, was 'auf den Begriff zu bringen' wäre. Bild- und Gleichnissprache, Aphorismen- und Spruchform begegnen der philosophischen Skepsis, weil sie dem Anspruch auf Kohärenz, Systematik und Totalität angeblich nicht genügen. Das Misstrauen richtet sich, im Falle der Metapherrede,

gegen den rhetorischen „Umweg“¹², der verdunkelt und verstellt, was „eigentlich“ oder in buchstäblicher Bedeutung da stehen müsste. Die Fragmentformen ihrerseits fallen, wie „Philosophische Brocken“, unter die Anklage des Stückwerks, weil sie sich, mit Nietzsche zu sprechen, in Stücken preisgeben (vgl. 2,432).¹³

Solche Einwände muss der Autor des ZARATHUSTRA geahnt haben, wenn er 1883 an Carl von Gersdorff schreibt: „Lass Dich durch die legendenhafte Art dieses Büchleins nicht täuschen: hinter all den schlichten und seltsamen Worten steht mein *tiefter Ernst* und meine *ganze Philosophie*“ (VI,386). Die mahnenden Worte weisen einerseits auf Nietzsches eigenen zwitterhaften Status, den er weder als Philosoph im üblichen Sinne noch als Literat verstanden haben will¹⁴. Andererseits lenken sie die Aufmerksamkeit auf die Problematik des Textes, dessen bildsprachliche Oberfläche gerade philosophischen Anspruch erhebt. Beide Postulate wurden nur unzureichend rezipiert. Die Mehrheit der Kritik begnügt sich damit, den Denker als „einzigartig *literarischen* Philosophen“¹⁵ zu charakterisieren, den philosophischen Text unter dem Eindruck seiner sprachlichen Anschaulichkeit als „eine Aphorismensammlung in dichtenischer Einkleidung und Stilisierung“¹⁶, „Gedanken-dichtung“¹⁷ oder „eine Art philosophischer Gleichnisliteratur“¹⁸ einzustufen. Diese Einschätzungen laufen Gefahr, dass sie den Text in einer dichotomischen Gegenüberstellung von philosophischem Inhalt und sprachlicher Form, von Gehalt und Gestalt, Gedanken und Stil fest-schreiben, wenn sie ihn nicht, wie Fink, im rätselhaften „Zwischenraum von Denken und Dichten“¹⁹ ansiedeln.

Unsere Untersuchung geht von der Prämisse aus, dass die Stellung von Nietzsches Denken allein in Funktion seiner sprachlichen Artikulierung zu fassen ist: „*Den Gedanken verbessern. – Den Stil verbessern – das heisst den Gedanken verbessern, und gar Nichts weiter! –*“ (2,610) Dieser frühe Aphorismus stützt den im Gesamtwerk dominanten Kristallisationspunkt, wonach sich die Eigenart der Philosophie nur als Integral der Sprache, im ZARATHUSTRA speziell der figuralen Sprache, lesen lässt²⁰. Das heisst, Nietzsche nicht als philosophischen Denker und beziehungsweise oder literarischen Stilisten einzuschätzen, sondern als

Philosophen, der dem Bilderdenken nicht entinnen kann. Dieser Zugriff scheint nur dann zu glücken, wenn die zumindest überdenkenswerte und kritikwürdige Tropenkonzeption aristotelischen Zuschnitts, in der die Metapher nichts mehr als eine Stilfigur ist, revidiert wird²¹. Sollte, und das sei vorläufig als Arbeitshypothese aufgestellt, die Metapher mehr als ein ornamentales Supplement in Nietzsches Diskurs sein, wäre gerade anhand des philosophischen Textes aufzeigbar, dass sie, wie Derrida dies in seiner MYTHOLOGIE BLANCHE vorschlägt, konstitutives Element des philosophischen Diskurses sein könnte: „la métaphore semble engager en sa totalité l'usage de la langue philosophique, rien de moins que l'usage de la langue naturelle *dans* le discours philosophique, voire de la langue naturelle *comme* langue philosophique“²². In bezug auf den ZARATHUSTRA hiesse das, dass eine Analyse der Bilderrede einen privilegierten Zugang zum Verständnis seiner Philosophie zu eröffnen verspricht. Ihr Gelingen hängt vom Nachweis ab, dass die metaphorische Redeweise nicht blosse Ver- und Einkleidung ist, unter der die nackte Wahrheit zu enthüllen ist, sondern die „Wahrheit“, die nur als Hülle bestehen kann, erst schafft.

Die Problematik der Rhetorik soll in dieser Arbeit nicht von aussen an das Werk herangetragen werden. Im philosophischen Text selber ist sie angelegt und dort aufzusuchen. Unser methodischer Ansatz greift auf Nietzsches eigene Äusserungen vorab im PHILOSOPHENBUCH zurück, um einzugrenzen, was unter Rhetorik zu verstehen ist. Sie wird dort weder als Stillehre noch als Technik der Beredsamkeit gefasst, sondern als Figuren- und Tropenlehre²³. Das Spezifische des Rhetorikbegriffs liegt in der Prädominanz der Metaphern- über die Begriffssprache, welche die Annahme der aristotelischen Sprachkonzeption umstülpt: „Die Tropen treten nicht dann und wann an die Wörter heran, sondern sind deren eigenste Natur. Von einer 'eigenlichen Bedeutung', die nur in speziellen Fällen übertragen würde, kann gar nicht die Rede sein“ (Mus. 5,300). Rede ist, wie es gleichenorts heisst, immer „Figuration“, weil es zwischen ihr und den rhetorischen Figuren keinen Unterschied gibt. Diese Konzeption schränkt den Bereich der Rhetorik auf die elocutio und innerhalb dieser auf eine Theorie der Tropen ein. Beredsamkeit und Stil sind dann bloss derivierte Formen der Figurenlehre²⁴. Dieser

Einschränkung hat unsere Studie zu folgen, will sie im Sinne der Logik von Nietzsches Rhetorikauffassung verfahren. Wenn sie sich vordringlich mit der Metaphorik beschäftigt, schliesst das ein theoretisches Bestreben nach einer generell „restringierten Rhetorik“²⁵ keineswegs ein.

Eine zweite methodische Konsequenz ergibt sich aus Nietzsches Rhetorikbegriff. Wenn Sprache grundsätzlich rhetorisch, das heisst also metaphorisch ist, können Metaphern nicht, wie traditionell angenommen, Abweichungsformen eigentlicher Ausdrücke sein, durch die sie jederzeit ersetzt werden könnten. Metaphern sind demnach weder auf wörtliche Bedeutungen reduzierbar, noch lassen sie sich einfach als semantische Phänomene beschreiben. Mehrfach gestellte Ansprüche an eine ZARATHUSTRA-Lektüre, die eine „gründliche Erläuterung aller Gleichnisse und Bilder“²⁶ oder deren Übersetzung in Gedanken²⁷ fordern, scheinen, angesichts von Nietzsches Rhetorikkonzeption, methodische Holzwege heraufzubeschwören. Metaphorische Äusserungen unterliegen, wie die Sprechakttheorie gezeigt hat, kommunikativen Bedingungen der „Sprecher oder Äusserungsbedeutung“ und nicht semantischen Kriterien der „Wortbedeutung bzw. Satzbedeutung“²⁸. Die metaphorische Rede ist ein pragmatisches Phänomen²⁹. Ihre Aktualisierung geht aus Kommunikationsprozessen zwischen Sprecher und Hörer hervor; metaphorisches Sprechen ist im Verhältnis zum Verstehen und Handeln dialogischer Partner zu betrachten.

Diese Option soll keineswegs die Auseinandersetzung zwischen Semantik und Semiotik aufleben lassen³⁰. Sie streitet auch nicht den wichtigen Beitrag ab, den grammatische oder semantische Untersuchungen zur Metaphernproblematik leisten³¹. Vielmehr gründet sie in der nachzuweisenden Einsicht, dass Nietzsches Diskurs weniger auf einer referentiellen Basis denn auf einer rhetorischen fungiert, in der die figurale Rede auch Prozesse der Defiguration auslöst. Insofern die Struktur von Sprache rhetorisch ist, tendiert der Diskurs dazu, ihre denotierende und kodierende Funktion zu unterlaufen. Was der rhetorische Text sagt, kann nicht dafür verbindlich gemacht werden, was er bedeutet. Damit erhebt er einen eminent appellativen Anspruch. Das Verfahren der pragmatischen Metaphernanalyse scheint, besonders im ZARATHUSTRA, nicht nur triftige Gründe zu finden, weil der Text, der

zu einem grossen Teil aus Reden und Dialogen, seltener aus Monologen besteht, schon als Kommunikat von Sprecher und Hörer organisiert ist. Er denkt den Leser mit und fordert den Interpreten permanent heraus, ihm den Sinn, der nicht schon a priori in ihm steckt oder versteckt ist, zu entlocken. Die Textinterpretation hat somit nach dem Wie und Warum der Bilderrede, nach ihrer kommunikativen Dynamik und ihren Argumentationsstrategien zu fragen. Im und am Text selber werden sich diese methodischen Vorgaben bewähren müssen.

Die Metaphernthematik hat gerade in den letzten Jahren im Zentrum der Nietzsche-Diskussion gestanden. Besonders die französische Rezeption³² setzte sich aus verschiedenen Perspektiven mit Nietzsches figuralen Diskurs auseinander; ihre sprachphilosophische Orientierung verleiht, mit einigem Zeitabstand, auch der deutschen Nietzschedeutung neue Impulse³³. Ihr Interesse gilt vorab den theoretischen Voraussetzungen, Mechanismen und Absichten des metaphorischen Stils, kaum aber der metaphorischen Schreibweise selbst³⁴. Diese Lücke zu schliessen unternimmt diese Arbeit. Fast ausnahmslos klammern Derrida und seine Schüler Nietzsches ZARATHUSTRA behutsam aus, während das Werk doch eigentlich auffälligster Gegenstand einer sprachphilosophisch interessierten Studie sein müsste³⁵.

Unsere Untersuchung ist dem Konzept einer „pluralen Lektüre“ verpflichtet, die weniger linear als zirkulär verfährt, abschliessende philosophische Thesen umgeht zugunsten lesender Versuche, das Bilder-Denken der zarathustrischen Philosophie, das sich unablässig verschiebt, immer in Bewegung zu halten. Die zehn Kapitel sind wohl einzeln lesbar, erproben aber insgesamt das Experiment, aus mehreren Leseperspektiven eine Philosophie zu umkreisen, die sich selber dem Perspektivismus verschreibt. Dieses Verfahren, das sich der Gefahr eigener Repeitivität aussetzt, berücksichtigt die Schwierigkeit, dass Nietzsches Denken kaum in ein kohärentes Ganzes zu fügen ist. Wenn, im Namen des Perspektivismus, der Philosophie eine absolute Wertung unmöglich ist, beginnt ihre Redlichkeit dort, wo sie von der Unhaltbarkeit des Wahrheitspostulats spricht³⁶. Dass dieses Sprechen den Widerspruch, auch das Sich-Widersprechen, nicht scheut, ist, wie nachzuweisen sein wird, in

Zarathustras Stimme unüberhörbar. Ein solches Mithören postuliert ein mikroskopisches Lesen, das den Wortlaut des Textes in den Vordergrund spielt mit dem Ziel, aus den Sprüchen auch die Brüche, die sie provozieren, herauszuhören. Lesen heisst dann, *mit* dem Text und auch *gegen* ihn zu lesen, ihm nicht nur entziffernd zu folgen, sondern ihn ebenso aufzubrechen.

I. Der metaphorische Diskurs

Im Anfang war das Wort. Gewiss. Doch wenn das Wort nicht mehr bei Gott ist, fällt es leicht unter den Verdacht des Trugs. Zumal die Wortemacher, die Dichter, neigen dazu, ihr eigenes Medium, die Sprache, kritisch zu betrachten. Von Solons „Viel lügen die Sänger“ über Homer bis zu Schnitzler und Karl Kraus spannt sich die Tradition poetischer Lüge, die nach Platons Lügenaustreibung zum philosophischen Problem wird¹. Nicht nur Goethes Faust gerät beim Versuch, den Beginn des Johannes-Evangeliums zu übersetzen, ins Stocken, weil er „das Wort so hoch unmöglich schätzen“ (V. 1226) kann. Die Einsicht in das problematische Verhältnis zwischen Wort und Wahrheit gewinnt besonders an der Schwelle vom 19. zum 20. Jahrhundert eine wachsende Verbreitung und Radikalität. Der reflektierende, zugleich kritische und skeptische Umgang mit Sprache wird in der Literatur der Jahrhundertwende, paradigmatisch in Hofmannsthals berühmtem Chandosbrief (1902), nicht nur thematisiert, sondern scheint auch Bestimmungsmerkmal dessen zu sein, was man die „literarische Moderne“² nennen könnte. Die literarische Thematisierung des Sprachmisstrauens führt zweifelsohne die Sprachskepsis von Nietzsches Philosophie weiter, in der, nach dem Tode Gottes, sowohl der Begriff der Wahrheit wie auch das ursprüngliche Vertrauen in die Sprache fragwürdig geworden sind.

Am Anfang ist das Bild – so müsste, und das gilt es zu zeigen, der Evangeliumssatz hinsichtlich der figuralen Sprache von Nietzsches Texten umgeschrieben werden. Der ECCE HOMO räumt dem ZARATHUSTRA vor allem aufgrund der bildlichen Sprachkraft eine Sonderstellung ein: „Die mächtigste Kraft zum Gleichniss, die bisher da war, ist arm und Spielerei gegen diese Rückkehr der Sprache zur Natur der Bildlichkeit“ (6,344). Bildlichkeit wird da allerdings primär nicht als diskursives Element in Betracht gezogen, sondern als Ausdruck unbewusster Inspiration verstanden, die den Dichter in einen Rauschzustand versetzt:

Alles geschieht im höchsten Grade unfreiwillig, aber wie in einem Sturme von Frei-

heits-Gefühl, von Unbedingtsein, von Macht, von Götlichkeit ... Die Unfreiwilligkeit des Bildes, des Gleichnisses ist das Merkwürdigste; man hat keinen Begriff mehr, was Bild, was Gleichniss ist, Alles bietet sich als der nächste, der richtigste, der einfachste Ausdruck. Es scheint wirklich, um an ein Wort Zarathustra's zu erinnern, als ob die Dinge selber herankämen und sich zum Gleichnisse anböten (–'hier kommen alle Dinge liebkosend zu deiner Rede und schmeicheln dir; denn sie wollen auf deinem Rücken reiten. Auf jedem Gleichnisse reitest du hier zu jeder Wahrheit. Hier springen dir alles Seins Worte und Wort-Schreine auf; alles Sein will hier Wort werden, alles Werden will von dir reden lernen–'). (6,340)

Im Namen der Unmittelbarkeit von schöpferischen Einfällen sagt sich Nietzsche vom begrifflichen Denken rationalistischer und aufklärerischer Tradition los. Wenn der Dichter, wie derselbe Abschnitt unterstellt, „bloss Mundstück“ (6,339) der ihn überwältigenden Intuition ist, wäre er selbst nicht mehr und nicht weniger als das Medium einer dichterischen Urgewalt. Daraus zu schliessen, dass sich Nietzsche mit Dionysos identifiziert und die Gleichnissprache die apollinische Spiegelung dieser Vereinigung darstellt, ist ein vermessener Schritt, den zu vollziehen jedoch andere Stellen zum ZARATHUSTRA nahelegen³. Eine solch euphonische Selbsteinschätzung gilt es kritisch zu befragen.

Diese vielzitierte Passage rückt nicht nur den Inspirationsbegriff, mittels dessen eine kurze Entstehungszeit der Zehn-Tage-Werke (6,341) und eine ebenso lockere Komposition glaubhaft gemacht werden sollen, in ein falsches Licht⁴, sondern wirft auch Schatten auf das poetologische Denken des ZARATHUSTRA. „Wenn ein Autor behauptet, er habe im Rausch der Inspiration geschrieben, so lügt er“, behauptet seinerseits Umberto Eco⁵. Doch gerade der Rausch und die Lüge gehören zu Nietzsches rhetorischer Strategie.

Die massive Bildersprache trägt den Leser und verstellt ihm zugleich den Zugang zum Text: seine permanente Doppelbödigkeit, die brüchigen Artikulationen und Disjunktionen lassen die Lektüre zu einem gefährlichen Seiltanz geraten, bei dem leicht abstürzt, wer sich vom Strudel der Rhetorik mitreissen lässt. Vor dem Lesen, das die Worte beim Wort nimmt, hat schon Thomas Mann gewarnt⁶. Denn wo man – wie Zarathustra – auf jedem Gleichnis zu jeder Wahrheit reitet, kommt umgehend der Verdacht auf, das Bilder-Denken habe die Possenreissersprünge⁷ und

die daraus resultierende Diskontinuität der Rede zu legitimieren, ihre transparente Widersprüchlichkeit auf metaphorischem Wege in scheinbare Kohärenz zu überführen⁸. Zunächst soll versucht werden, die pragmatische Strategie dieser Metapherrede exemplarisch zu untersuchen.

Im Kontext von Reden, Handeln und Zuschauen bzw. Zuhören konstituiert sich der metaphorische Diskurs. Am Beispiel der Seiltänzersequenz aus der Vorrede kann gezeigt werden, worin das Rhetorische dieser Rede besteht:

Als Zarathustra in die nächste Stadt kam, die an den Wäldern liegt, fand er daselbst viel Volk versammelt auf dem Markte: denn es war verheissen worden, dass man einen Seiltänzer sehen solle. Und Zarathustra sprach also zum Volke: *Ich lehre euch den Übermenschen*. Der Mensch ist Etwas, das überwunden werden soll. Was habt ihr gethan, ihn zu überwinden? (4,14)

Die Eingangsbeschreibung ist dramatisch angelegt: sie ist auf das Auge der Zuschauer hin konzipiert (Volk), auf eine bevorstehende Handlung (Akrobatiknummer des Seiltänzers), auf einen geschlossenen Bühnenschauplatz (Markt). Im Zentrum dieser szenischen Konstellation stehen die Zuschauer, deren Vorstellungen und Erwartungen ganz auf das kommende Ereignis gerichtet sind. Dieses tritt nun wirklich ein, aber nicht in Form einer Handlung, wie sie die epische Erzählung andeutet, sondern als Rede. Anstatt der Vorstellung des Seiltänzers beizuwohnen, werden die Zuschauer vorerst Zeugen von Zarathustras Verkündigung des Übermenschen. Das Handeln ist auf Kosten des Redens suspendiert, der dramatische Effekt verschiebt sich vom Auge auf das Ohr.

In diesem Wandel verbirgt sich eine kommunikative Paradoxie. Einerseits muss Zarathustras Verkündigung der Erwartungshaltung des Volks widersprechen, insofern es auf das Erscheinen des Seiltänzers eingestellt ist. Andererseits entspricht seine Rede wiederum den Vorstellungen der Zuhörer, da diese ihre Hoffnungen auf Zarathustras Prophezeiung übertragen. Das Volk erliegt der Illusion, die Rede vom Übermenschen gelte der Ankündigung des Seiltänzers selbst. Das Groteske dieses Übertragungsprozesses ist sprachlich bereits in der syntaktischen Verbindung der beiden ersten Sätze vorgegeben, punktuell in der Koor-

dination „Und ... also“. Sie erzeugt einen unmittelbaren Zusammenhang zwischen epischer Erzählung und direkter Rede, zwischen der Seiltänzerperson und der Übermenschenfigur und unterschlägt dem Leser den metaphorischen Sprung, der gleichzeitig auch das Verwirrspiel der Zuhörer auslöst:

Als Zarathustra so gesprochen hatte, schrie Einer aus dem Volke: „Wir hörten nun genug von dem Seiltänzer; nun lasst uns ihn auch sehen!“ Und alles Volk lachte über Zarathustra (4,16).

Die doppelzüngige Antwort versprachlicht sowohl die kommunikationsgestörte Rezeption der Menge als auch die gegenläufigen Perspektiven der handlungsorientierten Hörer und des auf Redewirkung bedachten Sprechers.

Der Hörerreaktion geht Zarathustras Verkündung voraus, die in die Leere der ausbleibenden Handlung tritt. Die Strategie der Rede macht sich eben die diskursive Paradoxie zunutze, die, unbemerkt für die Zuschauer, die konkrete Situation der bevorstehenden Handlung als Gegenstand der Rede abstrahiert. Daraus ergibt sich der besondere Status der Verkündung, die sich als ständiger Übertragungsprozess perpetuiert. Sie artikuliert vorerst weniger die Lehre des Übermenschen als das Verschwinden des metaphysischen Menschentypus: „Der Mensch ist Etwas, das überwunden werden soll. Was habt ihr gethan, ihn zu überwinden? Alle Wesen bisher schufen Etwas über sich hinaus: und ihr wollt die Ebbe dieser grossen Fluth sein und lieber noch zum Thiere zurückgehn, als den Menschen überwinden?“ (4,14) Die Thematik der Selbstüberwindung, Bewegung der Progression zum Übermenschen, negiert die Metapher der Gezeiten, die eine regressive Bewegung andeutet. Dieser Umschlag vom Sach- in den Bildbereich wird letztlich wieder rückgängig gemacht und nach dem Muster der darwinistischen Evolutionstheorie konkretisiert.

Die nächste Sequenz führt das Konkrete wieder in einen neuen Bildbereich über: „Was ist der Affe für den Menschen? Ein Gelächter oder eine schmerzliche Scham. Und ebendas soll der Mensch für den Übermenschen sein: ein Gelächter oder eine schmerzliche Scham“ (idem).

Das ständige Gleiten vom Konkreten zum Abstrakten und umgekehrt wird im folgenden versprachlicht, respektive die konkret-abstrakte Textlegierung als „plurale Rede“⁹ dargestellt: „Ihr habt den Weg vom Wurm zum Menschen gemacht, und Vieles ist in euch noch Wurm. Einst wart ihr Affen, und auch jetzt noch ist der Mensch mehr Affe, als irgend ein Affe“ (idem). Das Konkrete, Wurm und Affe, steht auch für das Abstrakte, Übertragene.

Nietzsche verwendet die Begriffe tropisch, Tropen wiederum begrifflich. Seine auf Homer bezogene Briefanmerkung vom 24. Juli 1877, „dass es schon recht ist, wenn ein Gleichniss auf einem Beine stehen kann“ (V,256), liefert einen bildlichen Hinweis, wie er schreibend mit beiden Beinen tanzt. Das magmatische Fließen des Diskurses verweigert einen archimedischen Punkt, den die antike und mittelalterliche Philosophie noch im Begriff gegenüber dem blossen Abweichungssphänomen der Metapher sieht. Die Rede des Sowohl-als-auch liefert keine eindeutigen Begriffe. Das sprachliche Zeichen flukuiert permanent in einer abstrakt-konkreten Ambivalenz und kann immer metaphorischen Wert annehmen¹⁰. Daraus folgt die diskontinuierliche Bewegung des Textes, in dem Begriff und Bild nicht statisch nebeneinander ruhen, sondern sich immer wieder auflösen, ineinander überfließen, alternieren. Dieses dynamische Wechselspiel provoziert einen Überschuss an Sinn, den festzulegen dem Leser misslingen muss. Im Spielraum dieses vieldeutigen und -deutbaren Redens bleibt der Lektüre jeglicher Anspruch auf Würdlichkeit versagt.

Das Merkmal der diskursiven Pluralität, die Zwinerhaftigkeit, wird im folgenden Satz auf den Menschen rückübertragen: „Wer aber der Weiseste von euch ist, der ist auch nur ein Zwiespalt und Zwitter von Pflanze und Gespenst“ (idem). Was sich als konklusive Argumentationsrede („Wer aber ...“) anhört, entlarvt die nächste Frage als Schein: „Aber heisse ich euch zu Gespenstern oder Pflanzen werden?“ (idem) Nicht nur das Totalitätsdenken der metaphysischen Welt zersplittet mit dem Tode Gortes, auch der Glaube an die Macht der totalisierenden Rede verschwindet. Die Antwort auf die Frage, auch sie nur eine Scheinantwort, täuscht zwar eine Rundung der Textsequenz vor, muss aber, weil sie ihren Erstsatz einfach wiederholt, als Parodie des logos, der das Ganze

ausspricht, gelesen werden: „Seht, ich lehre euch den Übermenschen“ (idem). Kreisförmig ist die Rede wieder an ihren Ausgangspunkt kurzgeschlossen, sowohl wörtlich als auch übertragen: *circulus und circulus vitiosus*.

Die Sprache hat keine Mimesis-, der Diskurs keine Darstellungsfunktion. Die tautologische Strategie des zirkulären Redens suspendiert das Bezeichnungsvermögen, das durch pragmatische Mittel der Rhetorik kompensiert wird, ganz nach dem Aphorismus aus JENSEITS VON GUT UND BÖSE: „Je abstrakter die Wahrheit ist, die du lehren willst, um so mehr musst du noch die Sinne zu ihr verführen“ (5,95). Wahrheit ist hier blosses Korrelat einer primären Diskurskategorie, die sich als Redewirkung fassen lässt:

Der Übermensch ist der Sinn der Erde. Euer Wille sage: der Übermensch *sei* der Sinn der Erde! Ich beschwöre euch, meine Brüder, *bleibt der Erde treu* und glaubt Denen nicht, welche euch von überirdischen Hoffnungen reden! Giftmischer sind es, ob sie es wissen oder nicht (4,14f.).

Der Übermensch ist nicht das Dargestellte einer darstellenden Rede, sondern eine Sprachfigur, die mit immer wieder neuen rhetorischen Mitteln attikuliert wird. Die verbale Steigerung vom konstatierenden Indikativ („ist“) zum imperativischen Konjunktiv („sei“) in der repetierten Aussage, dass der Übermensch der Sinn der Erde sei, präzisiert den Lehrgegenstand nicht. Der Inhalt der Lehre subsumiert sich unter das Pathos der Lehrform. Diese jedoch versteht die Wahrheit des Gesagten nur noch als Surrogat eines Sprechens, das vorab auf die Einnahme des Adressaten ausgeht.

Die gleiche wirkungsaesthetische Funktion offenbart die Bilderfolge, die den Übermenschen beschreibt:

Wahrlich, ein schmutziger Strom ist der Mensch. Man muss schon ein Meer sein, um einen schmutzigen Strom aufnehmen zu können, ohne unrein zu werden. Seht, ich lehre euch den Übermenschen: der ist diess Meer, in ihm kann eure grosse Verachtung untergehn (4,15).

Diese Gleichnisrede stellt sich selber in den Dienst rhetorischer Effizienz. Die Bildwahl der metaphorischen Redensarten, die das Über-

menschenkonzept umkreisen, erfolgt in Funktion zur Wirkung, mit der auf den Hörer eingeredet wird. Die folgende Metapher des Blitzes lässt nicht nur eine Steigerung der pragmatischen Schärfe erkennen, sondern gibt auch ein Modell dafür, wie die neue Philosophie propagiert wird. Die Wahrheit der Übermenscheneidee wächst weder als historische noch argumentative Folgerung; sie ist das Produkt rhetorischer Überwältigung und an den Schein der „Plötzlichkeit der Entstehung“ (2,141)¹¹ gebunden:

Wo ist doch der Blitz, der euch mit seiner Zunge lecke? Wo ist der Wahnsinn, mit dem ihr geimpft werden müsstet? Seht, ich lehre euch den Übermenschen: der ist dieser Blitz, der ist dieser Wahnsinn! – (4,16)

Das Bild des Blitzes verbindet die Ankunft des Übermenschen mit der messianischen Vorstellung¹². Gleichzeitig ist es Medium des metaphori-schen Sprechens, das mit Reden Handeln zu ersetzen trachtet. Die sprachliche Denotation und Konnotation verblassen hinter der rhetorischen Detonation. Das persuasive „parler c'est agir“¹³ ist die Maxime dieses metaphorischen Feuerwerks, das mit Blitzen um sich wirft (vgl. 4,360 und 6,320).

Der Übergang zum vierten Abschnitt der Vorrede führt ins Zentrum der Seiltänzerepisode. Sein Beginn ist im Zusammenhang mit dem dritten zu sehen:

Als Zarathustra so gesprochen hatte, schrie Einer aus dem Volke: „Wir hörten nun genug von dem Seiltänzer; nun lasst uns ihn auch sehen!“ Und alles Volk lachte über Zarathustra. Der Seiltänzer aber, welcher glaubte, dass das Wort ihm gälte, machte sich an sein Werk. Zarathustra aber sahe das Volk an und wunderte sich. Dann sprach er also: Der Mensch ist ein Seil, geknüpft zwischen Thier und Übermensch, – ein Seil über einem Abgrunde. Ein gefährliches Zurückblicken, ein gefährliches Schaudern und Stehenbleiben. Was gross ist am Menschen, das ist, dass er eine Brücke und kein Zweck ist: was geliebt werden kann am Menschen, das ist, dass er ein *Übergang* und ein *Untergang* ist (4,16f.).

Zarathustra verweilt hier im Unterschied zum Redebeginn nicht mehr beim metaphysischen oder, wie später, beim „letzten Menschen“ (4,19), sondern skizziert den, der nach dem Übermenschen trachtet. Das Ent-

scheidende dieser Situation erhellt der Text im erstmaligen Zusammenspiel von Handeln, Reden und Zuschauen bzw. Zuhören. Das Werk des Seiltänzers illustriert die Verkündung Zarathustras, umgekehrt spiegelt die metaphonische Rede die simultane Handlung. Das Bildliche des Szenarios und die Bilderrede, Bühnenbild und Sprachbild reflektieren sich gegenseitig. Der metaphonische Diskurs erreicht seinen Paroxysmus in der Darstellung des gleichzeitigen Handelns und Redens, Sehens und Hörens, in deren Schnittpunkt der Zuschauer steht.

Für ihn fügt sich das zirzensische Doppelereignis in Wort und Akt zu einem einzigen Rezeptionserlebnis, bei dem Reden und Handeln ein Gleichgewicht eingehen, das der Gleichgewichtskünstler mit der Balancierstange auf dem Seil sucht. Nietzsches Bilder-Denken hätte dabei im „Bildnerischen Denken“ durchaus eine Parallele. Paul Klee, der sein 1923 entstandenes Bild „Der Seiltänzer“ kommentiert, erachtet die Bildfigur als „Symbol des Kräftegleichgewichtes“ innerhalb seiner Form- und Gestaltungslehre¹⁴. Das Ideal des Gleichgewichts, das der Maler in der räumlichen und farblichen Komposition der Bildfläche anstrebt, erreicht das Metaphonische des Textes in der bildidentischen Symmetrie von Rede und Handlung, die der Zuschauer bzw. Zuhörer gleichzeitig wahrnimmt.

Im Unterschied jedoch zur bildnerischen Kunst, die den Balanceakt des Seiltänzers als symbolische Illustration ihrer Harmonie verwendet, ist die Figur des zarathustrischen Seiltänzers schon integraler Teil des rhetorischen Textes. Das Handwerk des Seilakrobaten bedingt die Wortakrobatik der metaphorischen Rede und umgekehrt. Was Klee 1920 von der Kunst behauptet, dass sie nicht das Sichtbare wiedergebe, sondern sichtbar mache, ist mit bestimmten Einschränkungen auch auf den rhetorischen Diskurs anwendbar. Als „Verschmelzung von Geistigem und Sinnlichem“¹⁵, „Konkretion bildhafter Anschaulichkeit“¹⁶, „plastisch-darstellende, bildhafte und symbolische Sprache“¹⁷ oder „szenische Metaphonik“¹⁸ beschreibt die Kritik den ZARATHUSTRA-Stil. Nietzsches antianistotelisches Schreibverfahren, das die Begriffe metaphorisch gebraucht, zeigt bei näherem Hinsehen, dass der Diskurs von Beginn an übertragen ist. Der Schluss aus der Analyse von Reden, Handeln und Zuschauen legt die Erkenntnis nahe, dass das im Text eingeführte Reale

schon immer die Funktion impliziert, das Übertragene zu sein¹⁹. Das Konkrete, die Figuren der Handlung, steht für das Abstrakte, das Figürliche der Rede. Der metaphorische Diskurs spricht nicht in oder mittels Metaphern, er ist als solcher schon übertragen in der Bedeutung von *metaphorein* oder *translatio*: metaphorischer Diskurs eben und nicht Rede in Metaphern.

Reden, Handeln und Zuschauen sind drei Komponenten, die für die Pragmatik des Diskurses erst von Bedeutung sind, wenn sie gekoppelt betrachtet werden. Das für Nietzsche typische Verfahren der Übertragung stellt deshalb besondere Anforderungen an den Akt des Lesens. Hermetische Interpretationsmodelle greifen so lange zu kurz, wie sie das, was man als Fabel, *récit* oder epische Erzählung bezeichnen mag, vom Rest (Rede, Dialog, Monolog) trennen. Anke Bennholdt-Thomsen hat zu Recht am Beispiel der Hochgebirgsmetaphorik aufgezeigt, „dass epischer Bericht, Motivik bzw. Bildlichkeit und Gedankliches im Werk nicht drei disparate, mehr oder weniger geschickt verteilte, nebeneinandergestellte Elemente sind, sondern drei im Werk selbst motivierte, in Nietzsches Ansatz begründete, wechselseitig sich erhellende, d.h. einheitlich zu begreifende Dimensionen des Textes“²⁰. Diese Einheit stiftet die apriorisch übertragene Rede.

Der Rededuktus des ZARATHUSTRA setzt in Text um, was Nietzsche im PHILOSOPHENBUCH theoretisch bereits problematisiert. Er artikuliert auf neue Art und Weise das klassische Verhältnis von Begriff und Metapher und bricht damit die Dichotomie von eigentlicher und uneigentlicher Rede²¹. Nietzsche stellt den konventionellen Richtungssinn ihrer Beziehung auf den Kopf, indem er den Begriff in Abhängigkeit von der Metapher bringt. Die texttheoretische Bedeutung von ALSO SPRACH ZARATHUSTRA kann, wie das Manfred Frank für die Schrift ÜBER WAHRHEIT UND LÜGE formuliert, als „Wendepunkt des Paradigmas der Repräsentation“²² gefasst werden. Wenn Rede primär metaphorisch ist, ist die Metapher nicht mehr der ornamentale, jederzeit ersetzbare Zusatz, den die Philosophie seit je als Bedeutungsdefizit betrachtet hat. Die Metaphorik steht nicht nur im Dienste der Lehre, sie artikuliert sie auf dem Wege bildsprachlicher Argumentation.

Zarathustras Vorrede schlägt zu dem, was in Begrifflichkeit nicht übersetzt werden kann, eine Brücke aus Sprachbildern: zum Übermenschen. Die Rhetorik dieser Rede kann jedoch nicht darüber hinwegtäuschen, dass die Vermittlung der Botschaft scheitert:

Als Zarathustra diese Worte gesprochen hatte, sahe er wieder das Volk an und schwieg. „Da stehen sie“, sprach er zu seinem Herzen, „da lachen sie: sie verstehen mich nicht, ich bin nicht der Mund für diese Ohren. Muss man ihnen erst die Ohren zerschlagen, dass sie lernen, mit den Augen zu hören? Muss man rasseln gleich Pauken und Busspredigern? Oder glauben sie nur dem Stammelnden? (4,18)

Die Lehre des Übermenschen tritt hinter die Frage nach ihrer Mittelbarkeit zurück. Das in der Synaesthesie enthaltene Paradoxon gibt den Fingerzeig für diese Verschiebung, die Zarathustras abschliessende Redesequenz über den letzten Menschen (4,19f.) nur noch akzentuiert und beschleunigt. Die durch die rhetorische Figur ausgedrückte Vertauschung der Sinnesorgane thematisiert nicht nur die Problematik des rhetorisch Wirksamen im Kommunikationsprozess zwischen Sender und Empfänger; sie kündigt auch schon das Verfahren des Diskurses an, der die Botschaft als Handlung vermittelt.

Ersetzt die Rede vom Übermenschen anfänglich die Handlung, erwächst diese nun zum alleinigen Kommunikationsmittel. In totaler Sprachlosigkeit läuft die Rezeption ausschliesslich über das Auge der Zuschauer, nachdem Zarathustras erste Rede (die „Vorrede“) bereits beendet ist (4,20):

Da aber geschah etwas, das jeden Mund stumm und jedes Auge starr machte. Inzwischen nämlich hatte der Seiltänzer sein Werk begonnen: er war aus einer kleinen Thür hinausgetreten und gieng über das Seil, welches zwischen zwei Thürmen gespannt war, also, dass es über dem Markte und dem Volke hieng. Als er eben in der Mitte seines Weges war, öffnete sich die kleine Thür noch einmal, und ein bunter Gasell, einem Possenreisser gleich, sprang heraus und gieng mit schnellen Schritten dem Ersten nach. „Vorwärts, Lahmfuss, rief seine fürchterliche Stimme, vorwärts Faulthier, Schleichhändler, Bleichgesicht! Dass ich dich nicht mit meiner Ferse kitzle! Was treibst du hier zwischen Thürmen? In den Thurm gehörs du, einsperren sollte man dich, einem Bessern, als du bist, sperrst du die freie Bahn!“ – Und mit jedem Worte kam er ihm näher und näher: als er aber nur noch einen Schritt hinter ihm war, da geschah das Erschreckliche, das jeden Mund stumm und

jedes Auge starr machte: – er stieß ein Geschrei aus wie ein Teufel und sprang über Den hinweg, der ihm im Wege war. Dieser aber, als er so seinen Nebenbuhler siegen sah, verlor dabei den Kopf und das Seil; er warf seine Stange weg und schoss schneller als diese, wie ein Wirbel von Armen und Beinen, in die Tiefe. Der Markt und das Volk glich dem Meere, wenn der Sturm hineinfährt: Alles floh aus einander und übereinander, und am meisten dort, wo der Körper niederschlagen musste (4.21).

Handeln als Reden kann man diese Vermittlungsweise bezeichnen, die allerdings nur für Zarathustra – und den aufmerksamen Leser – Erkenntniswert hat. Denn wohl spielt sich die Todesszene, die unmittelbar an die Übermenschensrede (4,16ff.) anzuschliessen scheint, noch in Anwesenheit der Marktzuschauer ab, aber über deren verstummten Mündern und erstarrten Augen. Bezeichnenderweise wird dieses Verstummen und Erstarren der Sinnesorgane zweimal erwähnt. Auch Zarathustras folgende Deutung des Geschehenen, auf die sogleich zurückzukommen sein wird, erfolgt unter Ausschluss des Volkes. Sein langsames Verschwinden aus dem Theaterraum ruft unzweifelhaft den Leser auf die Bühne. Die Folge des Prologs kann erste Ansatzpunkte dafür liefern, dass die vermeintlich auf einen Sprecher (Zarathustra) und eine Hörerschaft (Volk) reduzierte Kommunikationskonstellation einen korrelativen Dialog zwischen Text und Leser schon immer voraussetzt.

Die Struktur des Textes, die wir im Kontext von Reden, Handeln und Zuhören bzw. Zuschauen als eine dramatische analysiert haben, enthält in sich ein dramatisches Selbstbewusstsein, das die Bedingungen der Kommunikation mitreflektiert. Über das Geredete hinaus vermittelt der Prolog auch die Problematik dieses Redens, die im übrigen der ganze ZARATHUSTRA-Text aufwirft²³. Dass darin der Leser bereits mitgedacht ist, geben die auffällig gehäuften Hörersignale zu erkennen, die Nietzsche bekanntermassen der didaktischen Gleichnissprache der Bibel entlehnt. „Sie verstehen mich nicht: ich bin nicht der Mund für diese Ohren“ (4,20), sagt Zarathustra zum zweitenmal (auch 4,18) vom Volk kurz vor dem Sturz des Seiltänzers. Wenn, wie hier im Falle der Menge, der Sprecher zu tauben Ohren redet, postuliert der Text implizit einen Zweithörer, der nach dem Diktum „Wer Ohren hat zu hören, der höre“ das Gesagte aktualisiert. Da die Botschaft dem Volk offensichtlich ver-

geschlossen ist, wird ihre Aktualisierung – darauf weist der wiederholte Hörercode – der Mitarbeit des Lesers überantwortet.

Wie sich der Text als Schauplatz der Lektüre konstituiert, offenbart die auf einen Dialog beschränkte Kommunikationssituation zwischen Zarathustra und dem abgestürzten Seiltänzer, für den der Übermut des Possenreissers zum tödlichen Verhängnis wird. Das Handlungsszenarium (4,21) besitzt auch hier schon Übertragungswert und ist Gegenstand widersprechender Deutungen. Während der Seiltänzer seinen Fall dem „Teufel“ (4,22) zuschreibt und fürchtet, in der „Hölle“ (idem) zu landen, widerspricht ihm der Lehrer nicht nur darin, dass es „keinen Teufel und keine Hölle“ (idem) mehr gebe, sondern auch in seiner Antwort, die seinem Beruf einen symbolischen Wert abgewinnt: „du hast aus der Gefahr deinen Beruf gemacht, daran ist Nichts zu verachten. Nun gehst du an deinem Beruf zu Grunde: dafür will ich dich mit meinen Händen begraben“ (4,22). Die Antwort lässt zumindest eine doppelte Leseperspektive zu. Rückblickend wird sie gedeckt durch die bildliche Definition des Menschen, der „ein Seil über einem Abgrunde“, „Ein gefährliches Hinüber“, ein „Übergang und ein Untergang“ (4,16f.) ist; vorausschauend wird sie in den Gedanken der Selbstüberwindung eingebunden: „Es giebt vielerlei Weg und Weise der Überwindung: da siehe *du* zu! Aber nur ein Possenreisser denkt: 'der Mensch kann auch *übersprungen* werden'“ (4,249). Die Wirkung der Prologstelle entsteht, so scheint es, gerade in dem, was sie offenlässt. Erst der janusköpfige Leser, der nach Isers Terminologie als „wandernder Blickpunkt“²⁴ im Text gegenwärtig ist, vermag ihr einen Sinn zu geben, wenn er sie in ein Beziehungsnetz des Gesamttextes bringt.

Dieselbe Doppelbewegung des Lesens liesse sich, auch wenn sie keine totalisierenden Resultate liefern kann, für das konklusive Selbstgespräch Zarathustras im Abschnitt 7 der Vorrede fruchtbar machen:

Wahrlich, einen schönen Fischfang that heute Zarathustra! Keinen Menschen fieng er, wohl aber einen Leichnam. Unheimlich ist das menschliche Dasein und immer noch ohne Sinn: ein Possenreisser kann ihm zum Verhängniss werden. Ich will die Menschen den Sinn ihres Seins lehren: welcher ist der Übermensch, der Blitz aus der dunklen Wolke Mensch. Aber noch bin ich ihnen ferne, und mein Sinn redet

nicht zu ihren Sinnen. Eine Mitte bin ich noch den Menschen zwischen einem Narren und einem Leichnam (4,23).

Der Monolog hält Rückschau auf die vergangenen Ereignisse auf dem Marktplatz und öffnet einen Ausblick auf die Zukunft („Eine Mitte bin ich *noch* ...“). Stellt sich der Bezug zum Vergangenen im Bewusstsein des Lesers sogleich ein, wird er das Künftige in der Rede „Von den Abtrünnigen“ einholen: „Wer meiner Art ist, dem werden auch die Erlebnisse meiner Art über den Weg laufen: also, dass seine ersten Gesellen Leichname und Possenreisser sein müssen“ (4,227).

Nietzsches Gedankentheater spielt sich vor den Augen des Lesers ab und fordert ihn zugleich zum Mitdenken auf. Diese Kooperation dürfte, das lässt sich jetzt schon erahnen, mit herkömmlichen Lesegewohnheiten brechen. Das lineare und fortlaufende Lesen, das buchstabierend entziffert und einen bereitstehenden Sinn entschlüsseln möchte, stösst dort auf Grenzen, wo der Text in das „Nicht-Gesagte“²⁵ verwoben ist. Da sich dieses nicht an der Oberfläche, sondern in den Zwischenräumen und Leerstellen des Textes manifestiert und erst aktualisiert werden muss, ist die progressiv-horizontale Lektüre um eine rückläufige und vertikale zu ergänzen, die auf Textzusammenhänge bedacht ist. Die Vorrede zur MORGENRÖTHE gibt expliziten Aufschluss über dieses Lesen, das als multiperspektivisches zu verstehen ist:

[...] *gut* lesen, das heisst langsam, tief, rück- und vorsichtig, mit Hintergedanken, mit offen gelassenen Thüren, mit zarten Fingern und Augen lesen ...“ (3,17)

Lesen erfordert nicht nur die berühmte Geduld des „lento“, auf der dieselbe Stelle insistiert, sondern darüberhinaus die „Geschmeidigkeit eines *philologischen Doppelblicks*“²⁶, ein permanentes Zurück- und Vorspringen, einen ständigen Seitenblick nach links und rechts, ein unablässiges Suchen nach Verbindungslinien im textlichen Gewebe, eine stete Aktivität der Sinnprojektion, die, weil sie nur Hypothesen liefern kann, die Freiheit beanspruchen muss, das Projizierte neu zu orientieren oder gar zurückzunehmen. Dass diese als Kunst verstandene Leseweise ein mehrfaches Wiederlesen bedingt, wäre aus der wohlbekannten Metapher des Lesens in der Vorrede zur GENEALOGIE DER MORAL abzuleiten: aus

dem „Wiederkäuen“ (5,256). Diese vorläufige Skizzierung der Leserrolle ist der etwas globalisierenden Beschreibung des ZARATHUSTRA von Jean-Michel Rey, will man sie gelten lassen, vorzuschicken: „Le Zarathoustra est une scène de lecture et un théâtre d'écriture“, wobei er letzteres nachträglich als „théâtre de métaphores“ präzisiert²⁷.

Die „diagonale Beziehung“ zwischen Schreiben und Lesen, die Rey gleichenorts als Paradigma gerade im ZARATHUSTRA ausmacht, ist hier schrittweise noch weiterzuverfolgen. Dass Texte ihre Wirkung erst entfalten, wenn sie gelesen werden, gehört nach den neueren Forschungsarbeiten wirkungs- oder rezeptionsästhetischer Orientierung zu den Allgemeinplätzen²⁸. Wenn wir uns im folgenden dem „Akt des Lesens“ und der spezifischen Rolle des Lesers zuwenden um aufzuspüren, was beim Lesen geschieht, sollen die Thesen literaturwissenschaftlicher Theorien, die sich dem „Leser als Instanz“ verschrieben haben, weder unbefragt vorausgesetzt noch unbedacht übernommen werden. Denn sie scheinen dort an Grenzen zu stoßen, wo die Lesbarkeit selber zum Problem wird. Nietzsches Texte zumindest sperren sich, und das kann an einigen exemplarischen Reden aufgezeigt werden, gegen die Selbstverständlichkeit, mit der die leserorientierte Forschung das Gelingen des Leseaktes und damit auch des Verstehensprozesses unterstellt²⁹. Punktuell ist die Prämisse zu bezweifeln, wonach Unbestimmtheits- oder Leerstellen des Textes durch den Leser so ohne weiteres ergänzt und umstandslos gefüllt werden können³⁰. Dabei soll uns weniger die müßige, weil unbeantwortbare Frage nach der Leserkompetenz beschäftigen als die strategische Strukturvielfalt des Textes, welche die Lesermitarbeit stimuliert. Diese im Lesevorgang geleistete Aktualisierung verspricht, wie im Falle von Nietzsches Texten, insofern komplexer zu sein, als die Schreibweise die Grenzen der Lesbarkeit berührt bzw. herausfordert.

Am Text gilt es zu erproben, welche Bedingungen des Verstehens die metaphorische Rede voraussetzt. Dabei ist im voraus Nietzsches Anmerkung zum Aphorismenstil, die auch auf die Gleichnisrede zutrifft, zu berücksichtigen, dass ein abgelesener Text noch nicht entziffert ist: „vielmehr hat nun erst dessen *Auslegung* zu beginnen, zu der es einer Kunst der Auslegung bedarf“ (5,255). Spruch- und Bildform, die den Rededuktus des ZARATHUSTRA bestimmen, haftet seit der Bibel-

exegese der Topos des verhüllenden Sprechens und enthüllenden Verstehens an. Wenn auch diese These nachfolgend eingeschränkt werden wird, soll doch vorerst der verwandte Hinweis der Sprechaktheorie aufgenommen sein, dass die Spruch- und Gleichnisrede der indirekten Kommunikationsweise angehören, die von besonderen Rezeptionsvorstellungen ausgeht. Der metaphorische Diskurs erstarrt nicht in einer stummen Bedeutungsaura, sondern lädt den Hörer zu seiner Deutung ein: er entfaltet sich als Ort hermeneutischer Auseinandersetzung zwischen Reden und Auslegen. Diese besonders von Iser untersuchte Appellstruktur gründet nicht nur in der Differenz zwischen Gesagtem und Gemeintem, die besonders der Gleichnisrede eigen ist³¹, sondern auch in der für den ZARATHUSTRA charakteristischen Kommunikationsform. Die zahlreichen Reden, die im Zeichen der Sprecher-Hörer-Problematik strukturiert sind, eröffnen den Kommunikationsprozess zwischen Sender und Empfänger weniger als Vermittlungs- denn als Interpretationsvorgang.

Der Anfang des Kapitels „Vom Biss der Natter“ kann Aufschluss darüber geben, wie Auslegen selber kommunikative Verhandlungssache wird:

Eines Tages war Zarathustra unter einem Feigenbaume eingeschlafen, da es heiss war, und hatte seine Arme über das Gesicht gelegt. Da kam eine Natter und biss ihn in den Hals, so dass Zarathustra vor Schmerz aufschrie. Als er den Arm vom Gesicht genommen hatte, sah er die Schlange an: da erkannte sie die Augen Zarathustra's, wand sich ungeschickt und wollte davon. „Nicht doch, sprach Zarathustra; noch nimmst du meinen Dank nicht an! Du wecktest mich zur Zeit, mein Weg ist noch lang“. „Dein Weg ist noch kurz, sagte die Natter traurig; mein Gift tötet“. Zarathustra lächelte. „Wann starb wohl je ein Drache am Gift einer Schlange? – sagte er. Aber nimm dein Gift zurück! Du bist nicht reich genug, es mir zu schenken“. Da fiel ihm die Natter von Neuem um den Hals und deckte ihm seine Wunde. (4,87)

Die Geschichte hat auf den ersten Blick Anzeichen einer Fabel. Nicht nur dass eine Schlange mit Zarathustra spricht, deutet auf diese Annahme hin; mehr ins Gewicht fällt die Reaktion der zuhörenden Jünger, die, der Aussage der Geschichte ungewiss, den Lehrer um eine Entschlüsselung bitten: „Und was, oh Zarathustra, ist die Moral deiner Geschichte?“ (4,87) Die Frage der Schüler umreisst einen ethischen Erwartungshori-

zont, den die Wirkungsstruktur der Geschichte suggeriert. Zarathustras Akt der Vergebung ruft nach einem moralischen Lehrsatz, ohne den die Hörererwartung enttäuscht zu sein scheint. Dass die Erzählung diese Belehrung, das „fabula docet“, ausklammert, gehört nicht nur zu ihrer rhetorischen Strategie, die darauf ausgeht, den Rezipienten als sinnkonstituierende Instanz vermehrt am Auslegungsvorgang zu beteiligen. Die Lücke der moralisch-belehrenden Wendung, welche die klassische Fabel meist als Einleitung oder Abschluss integriert, ist hier in doppelter Weise konstitutiver Natur: sie spricht virtuell gegen die Lesart, die Geschichte als Fabel zu betrachten, in der eine verkleidete Wahrheit zu enthüllen wäre. De facto bestätigt die Textfolge diese Hypothese, da die Lücke auch eine einlinige Stossrichtung der Verstehenswartung untersagt.

Die Antwort des Lehrers stellt die Semantik der Erzählung um und erweitert ihr Sinnangebot:

Den Vernichter der Moral heissen mich die Guten und Gerechten: meine Geschichte ist unmoralisch. So ihr aber einen Feind habt, so vergeltet ihm nicht Böses mit Gutem; denn das würde beschämen. Sondern beweist, dass er euch etwas Gutes angethan hat. Und lieber zürnt noch, als dass ihr beschämt! Und wenn euch geflucht wird, so gefällt es mir nicht, dass ihr dann segnen wollt. Lieber ein Wenig mitfluchen! Und geschah euch ein grosses Unrecht, so thut mir geschwind fünf kleine dazu! Grässlich ist Der anzusehn, den allein das Unrecht drückt. Wusstet ihr diess schon? Getheiltes Unrecht ist halbes Recht. Und Der soll das Unrecht auf sich nehmen, der es tragen kann! (4,87f.)

Eine thematisch geführte Argumentationsweise könnte die Rede „Vom Biss der Natter“ als eine moralkritische Parabel, um eine solche handelt es sich mehr als um eine Fabel³², interpretieren, intendiert vom „ersten Immoralisten“ (6,367), der die Prophetie der Moralvernichtung in den Mund Zarathustras legt. Diese These stützen in der Antwort die zahlreichen Bibelanspielungen, deren Wortlaut ins Gegenteil verdreht werden: „Und wenn euch geflucht wird, so gefällt es mir nicht, dass ihr dann segnen wollt. Lieber ein Wenig mitfluchen!“ (gegen Matth. 5,44) Im anti-evangelischen Ton ist in nuce schon Nietzsches späte Moralkritik enthalten, die „keine moralischen Phänomene, sondern nur eine moralische Ausdeutung von Phänomenen“ (5,92)³³ sieht.

Parabel und Parabelauslegung stehen im Spannungsbezug von moralischer Interpretationserwartung auf seiten der Hörer und moralzerstörender Wirkungsabsicht auf Sprecherseite. Wenn die Auslegung den von der Ausgangsparabel gespeisten Erwartungshorizont verfremdet, verweigert sie zugleich jener Interpretation die notwendigen Ansatzmöglichkeiten, die eine Übersetzung des Textes in seine Bedeutung vornehmen möchte. Vielmehr eröffnet die Parataxe von verhüllender Gleichnisrede und der Methodik des „Hinterdreinphilosophierens“³⁴ einen Spielraum von Aktualisierungsmöglichkeiten, weil sie den Text selber zum Schauplatz einer Auseinandersetzung konkurrierender Auslegungsperspektiven macht. Die Dementierung der erwarteten und daher schon reflexhaften Interpretationsannahme der Hörer in Zarathustras Antwort, die mehr als eine Gegeninterpretation eine Vielfalt von Deutungsmöglichkeiten anbietet, thematisiert eine spezifische Eigenheit von Nietzsches Gleichnistexten: ihre Weigerung gegen die Rezeptionsrichtung, die sie in diskursive Bedeutung aufgehen lassen will.

Diese rhetorische Strategie, die eine am Aufdecken verhüllter Bedeutungen interessierte Interpretation unterläuft, bringt den Leser ins Spiel. Denn der Kommunikationsvorgang zwischen Sprecher und Hörer, der sich im Text entfaltet, kann von der damit implizierten Interaktion zwischen Text- und Leserpol nicht abstrahiert werden. Der Text, der es verunmöglicht, eine diskursive Bedeutung erkennbar zu machen, lenkt den Blick auf den Ursprung dieser Verweigerung, der darin besteht, den Leser als „Mitschöpfer“³⁵ zu postulieren: „Was Texte ihren Lesern bedeuten – nicht was der Autor mit ihnen im Sinn hat – [...]“³⁶, ist die Maxime dieser Gleichnispraxis. Lange vor der rezeptionsästhetischen Forschungsrichtung wertet Nietzsches Schreibweise die Rolle des Lesers auf, indem sie ihn in den Text zieht. Zum Verständnis der Bilderrede genügen weder eine „unreflektierte Hinnahme“ noch eine „blosserklärende Einstellung“³⁷. Sie ist eine Herausforderung an den Hörer bzw. Leser und verlangt nach interpretierender Aufarbeitung. Wie die Allegorie, die als „Textform [...] von der Allegorese als Interpretationsform nicht zu trennen“³⁸ ist, provoziert der metaphorische Diskurs einen Interpretationsakt, der ein blosses Entziffern, das heisst ein Zurückholen des Textes auf einen schon bereitstehenden Sinn, bei weitem über-

schreitet. Der Akt des Lesens, den Nietzsche in der Vorrede zur GENEALOGIE DER MORAL eben als „Kunst der Auslegung“ versteht, definiert sich eher als ein eigenmächtiges Deuten, ein Interpretieren, ein „Sinnhineinlegen“ (12,100), zumindest aber als aktiver und kreativer Prozess, den Sartre ein gelenktes Schaffen („une création dirigée“) nennt³⁹: Lesen als Schaffen und Schaffen als Lesen.

Der Leser Nietzsches kommt nicht umhin, sich mit dem Prozess des Lesens, wie ihn der *Text* konturiert, auseinanderzusetzen. Dabei fällt Zarathustras ironische Leserfiktion mit der von Nietzsche intendierten Leserrolle kaum zusammen:

Es ist nicht leicht möglich, fremdes Blut zu verstehen: ich hasse die lesenden Müsiggänger. Wer den Leser kennt, der thut Nichts mehr für den Leser. [...] Dass Jedermann lesen lernen darf, verdirbt auf die Dauer nicht allein das Schreiben, sondern auch das Denken. (4,48)

Das Verstehen von Spruch- und Bilderrede, das im Kommunikationsvorgang des Textes selber Gegenstand der Auslegungsvielfalt und der Umwertung von Auslegungsangeboten wird, ist in den bildlichen Formeln der Textexegese vom Entschlüsseln, Enthüllen und Entschleiern einer verschlüsselten, verhüllten oder verschleierte Rede nicht mehr zu fassen. Dem lesenden Müsiggänger, der den Textsinn sozusagen als Schatz zu heben glaubt, setzt Nietzsche den spielfreudigen Leser entgegen, dem die Suche nach dem Sinn eine Abenteuer- und Entdeckungsreise bedeutet:

Wenn ich mir das Bild eines vollkommen Lesers ausdenke, so wird immer ein Unthier von Muth und Neugierde daraus, ausserdem noch etwas Biegsames, Listiges, Vorsichtiges, ein geborner Abenteurer und Entdecker“. (6,303)

Diese Art des Leseprozesses fördert erst zutage, was nie schon im Text eingeschrieben ist: den Sinn und besonders den Mehrwert des Sinns. Dass dieses Lesen sich uns weniger über die ursprüngliche Bedeutung des lateinischen „legere“, des Sammelns, als über die Etymologie des englischen „to read“, des Ratens⁴⁰, erschliesst, mögen die nachfolgenden Analysebeispiele zur Traum- und Rätselrede im ZARATHUSTRA belegen.

Die an paradigmatischen Textstellen auftretenden Traumerzählungen spielten, so die von der Freudschen Psychoanalyse inspirierte These A. Bennholdt-Thomsens, eine „vermittelnde Rolle“ zwischen der „argumentativen Artikulation“ des Wiederkunftgedankens im Kapitel „Der Genesende“ und seinem „völligen Verschweigen“ zuvor⁴¹. Zarathustras Weg zur Genesung wird als Bewusstwerdungsprozess gedeutet, sein Widerstand, den abgründlichen Gedanken auszusprechen, als langer Verdrängungsvorgang. Die Traumbilder ersetzen somit eine gedankliche Auseinandersetzung mit der Wiederkunftslehre. Unser Analysebeispiel, der Grabtraum im Kapitel „Der Wahrsager“, beansprucht in dieser Annahme zentrale Bedeutung und wird in der Ambivalenz von „Angsttraum“ und Form der „Wunscherfüllung“⁴² interpretiert: „Er [Zarathustra] schweigt, weil er den gesamten Komplex der Wiederkunftslehre nicht ausdenken kann, solange er ihn verdrängt. Das Bildmaterial des Traumes muss den Gedanken den Weg weisen, die das Bewusstsein noch nicht zu fassen vermag“⁴³. Das psychoanalytische Traummodell, das hier in klassischer Weise zum Ausdruck gelangt, greift jene allgemeine Vorstellung der bei Freud symbolisch genannten Traumdeutung auf, die Träumen eine prophetische Bedeutung und damit eine antizipatorische Wirkung zuerkennen möchte⁴⁴. Den Traum deuten hiesse dann, seine Symbolik entschlüsseln und seinen „Sinn“ angeben. Diese Auslegungsmethode vertraut der Erkenntnis, „dass der Traum wirklich eine Bedeutung hat und dass ein wissenschaftliches Verfahren der Traumdeutung möglich ist“⁴⁵. Wenn auch die psychoanalytische Analyse bemerkenswerte Resultate erreicht, scheint eine leserbezogene Interpretation des Grabtraums, die ihn in seiner kommunikativen Einbettung studiert, ein solches Auslegungsvertrauen zu relativieren. Nietzsches Rhetorik des Traumes gibt dem Leser zu bedeuten, und das wird der Kristallisationspunkt unserer Analyse sein, dass die Bilderschrift des Traumes wohl ein Phänomen der Deutung ist, dessen ungeachtet aber nicht ausgedeutet werden kann.

Noch vor Beginn der Traumerzählung wird die Rede dessen, was in der späteren Deutung des Jüngers Zarathustras „schwerster Traum“ (4,175) genannt wird, in den Kontext ihrer Verständnissvoraussetzungen gestellt:

Hört mir doch den Traum, den ich träumte, ihr Freunde, und helft mir seinen Sinn rathen! Ein Räthsel ist er mir noch, dieser Traum; sein Sinn ist verborgen in ihm und eingefangen und fliegt noch nicht über ihn hin mit freien Flügeln (4,173).

Wie die Gleichnissprache sonst für die Hörer offenbart sich die Rede des Traumes nur als verbergender, vieldeutiger Text. Nietzsche billigt ihr schon in seinen Frühschriften eine mit der dichtenischen Rede verwandte Darstellungsweise zu:

Unsere Träume sind [...] symbolische Szenen- und Bilder-Ketten an Stelle einer erzählenden Dichtersprache, sie umschreiben unsere Erlebnisse oder Erwartungen oder Verhältnisse mit dichterischer Kühnheit und Bestimmtheit, dass wir dann morgens immer über uns erstaunt sind, wenn wir uns unserer Träume erinnern. (2,639)⁴⁶

Eine doppelte Erkenntnis, welche die Psychoanalyse später thematisiert, lässt sich aus dem Aphorismus erahnen: einerseits die von Lacan insbesondere entwickelte These, dass das Unbewusste gleich einer Sprache strukturiert ist⁴⁷. Andererseits das Verfahren der bei Freud erwähnten „Chiffriermethode“, die „den Traum wie eine Art von Geheimschrift behandelt“⁴⁸. Freud selber versucht bekanntlich einen differenzierteren Ansatz in seiner 1925 verfassten „Notiz über den 'Wunderblock'“, in dem er die Struktur des psychischen Apparats mit einem Schreibgerät, dem Wunderblock eben, vergleicht⁴⁹. Die Konfrontation zwischen Nietzsche und Freud, die noch einer genaueren Studie bedürfte, ist in der gemeinsamen Einsicht besonders fruchtbar, dass Träume Rätseltexte (4,173) oder „Bilderrätsel“⁵⁰ sind. Beide, und das soll bei Nietzsche belegt werden, lehnen den Glauben an einen Chiffrierschlüssel ab, so als wäre die Büderschrift des Traums ein kodierter Text.

Seinen Traum zu raten fordert Zarathustra seine Jünger auf. Deuten gehört zu einer *ars inveniendi*, die weit mehr dem unsicheren hypothesenbildenden als dem gesicherten ableitenden Verstehen entspricht. Diesen inventiven Zugriff bedenkt auch Freud, wenn er vor einer blossen „Übersetzung“ oder „Umschrift“ der unbewussten Sprache ins Bewusstsein warnt⁵¹. Gegen eine solch deduktive Deutungsweise spricht die Schrift des Traumes selber, die kein schon festgeschriebener und be-

deutungsbildender Text ist⁵². Der Traumtext, der das Selbstbewusstsein und somit das gesicherte Subjekt unterläuft, appelliert immer an eine Auslegungsarbeit, die so etwas wie Sinn erst nachträglich konstituiert⁵³. Der Schrift des Unbewussten, die nach Derridas glücklicher Formulierung als „Textspur“ aufzufassen wäre, ist nur mit einer „Logik des Traumes“ (2,33ff.) beizukommen, die das logische Schemendenken von Ursache und Wirkung ausschliesst (vgl. auch 3,111ff.). Dieser Nachtrag, die Deutung, wird im Grabtraum nicht von Zarathustra, sondern von einem Jünger vorgenommen:

Also erzählte Zarathustra seinen Traum und schwieg dann: denn er wusste noch nicht die Deutung seines Traumes. Aber der Jünger, den er am meisten lieb hatte, erhob sich schnell, fasste die Hand Zarathustra's und sprach: „Dein Leben selber deutet uns diesen Traum, oh Zarathustra! Bist du nicht selber der Wind mit schrillum Pfeifen, der den Burgen des Todes die Thore aufreiss? Bist du nicht selber der Sarg voll bunter Bosheiten und Engelsfratzen des Lebens? Wahrlich, gleich tausendfältigem Kindsgelächter kommt Zarathustra in alle Todtenkammern, lachend über diese Nacht- und Grabwächter, und wer sonst mit düstern Schlüsseln rasselt. Schrecken und umwerfen wirst du sie mit deinem Gelächter; Ohnmacht und Wachwerden wird deine Macht über sie beweisen. Und auch, wenn die lange Dämmerung kommt und die Todesmüdigkeit, wirst du an unserm Himmel nicht untergehn, du Fürsprecher des Lebens! Neue Sterne liessst du uns sehen und neue Nachtherrlichkeiten; wahrlich, das Lachen selber spanntest du wie ein buntes Gezelt über uns. Nun wird immer Kindes-Lachen aus Särgen quellen; nun wird immer siegreich ein starker Wind kommen aller Todesmüdigkeit: dessen bist du uns selber Bürge und Wahrsager! Wahrlich, *sie selber träumtest du*, deine Feinde: das war dein schwerster Traum! Aber wie du von ihnen aufwachtest und zu dir kamst, also sollen sie selber von sich aufwachen – und zu dir kommen!“ – (4,174f.)

Zarathustra selber kommt der Traum noch als Rätseltext vor. Deuten heisst weniger enträtseln als einfach rätseln. Indem der Jünger die Symbolik des Traumes auf das Leben des Lehrers überträgt, scheint die Rätselhaftigkeit aufgehoben zu sein. Die Sinnggebung durch den Schüler sperrt den Traum in ein Schema der Determinierbarkeit. Dieses Interpretationsverfahren stellt sowohl das lange Schweigen Zarathustras, der nach dem Bericht seines Traumerlebnisses „die Deutung seines Traumes“ (4,174) noch nicht weiss, als auch sein letztes wortloses Zeichen an den interpretierenden Jünger infrage: „Darauf aber blickte er dem Jün-

ger, welcher den Traumdeuter abgegeben hatte, lange in's Gesicht und schüttelte dabei den Kopf" (4,176). Das Kopfschütteln deutet weniger auf ein Verwerfen der Auslegung hin als, wie A. Bennholdt-Thomsen richtig feststellt⁵⁴, auf ein zusätzliches Befragen der Auslegung. Der Traum ist, wie der Bilderdiskurs, nicht auf einen Sinn reduzierbar.

Genau an dieser Schnittstelle, am Ende der Rede und vor der weissen Blattleere des ungelösten Bilderrätsels, darf der Leser weiterrätseln. Als Ausleger des Auslegens und Verstehender des Verstehens hat er nicht nur seine Vorstellungskraft zu mobilisieren. Er erhält wenigstens implizit auch eine methodische Vorgabe, die ihm die Grenzen allen Auslegens und Verstehens vor Augen führt. Die Traumdeutung, darauf bedacht, die symbolische Schrift des Textes auf ein eigentlich Gemeintes zurückzuführen, kann diese Aufgabe nie ganz zu Ende bringen. Dabei geht es hier scheinbar nicht allein um ein hermeneutisches Gebot der Vorsicht, das der Traumrede die Offenheit und Mehrdeutigkeit, dem Leser die „Freiheit der Interpretation“ (3,113) belassen möchte. Der Rätselcharakter des Traumes überlebt sozusagen die Interpretation, greift über sie hinaus. „Der gränzenlose Ehrgeiz und Jubel, der 'Enträthsler der Welt' zu sein, machte die Träume des Denkers aus“ (3,318): Nietzsches Philosophie, die mehr Rätsel aufzugeben als zu lösen bereit ist, unterbindet solche Träume, weil sie ihre Leser selber träumen, und das heisst weiterrätseln lässt. Das setzt, um mit Hans Blumenberg zu sprechen, der „Lesbarkeit der Welt“ Grenzen. „Errathbar für göttliche Nüsseknacker: also fand mein Traum die Welt: – [...]“ (4,235), sagt Zarathustra nach seinem Morgentraum in der Rede „Von den drei Bösen“.

Das Erratbare enthält wohl nie die Lösung, die, wenn es sie gibt, nur das Erratene sein kann⁵⁵. Darum sind Träume, und insbesondere die poetischen Nietzsches, nicht einfach in Begrifflichkeit übersetzbar. Dies gilt umso mehr für die Rätselrede, deren Verstehensweise der Text in der Antinomie von hermeneutischer Reduktion und Entfaltung explizit problematisiert. An entscheidender Stelle, gleichsam als letzter bildlicher Vorgriff auf die Genesung, erzählt Zarathustra den Schiffsleuten das Rätsel vom „Gesicht des Einsamsten“:

Euch, den kühnen Suchern, Versuchern, und wer je sich mit listigen Segeln auf furchtbare Meere einschiffte, – euch, den Räthsel-Trunkenen, den Zwielficht-Frohen, deren Seele mit Flöten zu jedem Irr-Schlunde gelockt wird: – denn nicht wollt ihr mit feiger Hand einem Faden nachtasten; und, wo ihr *errathen* könnt, da hasst ihr es, zu *erschliessen* – euch allein erzähle ich das Räthsel, das ich sah, das Gesicht des Einsamsten. – (4,197)

Der Gegensatz von Erraten und Erschliessen kennzeichnet hermeneutische Positionen des Verstehens. Nietzsche verwirft das argumentierende Schliessen zugunsten des ungesicherten Suchens. Von besonderer Bedeutung ist hier, dass Zarathustra als Zuhörer die Schiffsleute privilegiert. Sie werden zu seinen Komplizen und geben das Bild des idealen Rezipienten ab, der Verstehen als Versuchs- und nicht als Objektivationsprozess auffasst (vgl. 3,266).

Unter diesen pragmatischen Voraussetzungen kristallisiert sich die Redeform des Rätsels als Diskurs par excellence heraus, der sich weigert, System zu sein. Das Rätsel kennt kein Genügen, es vermittelt keinen Inhalt. So ist Zarathustras zweite Anrede an die Schiffsleute zu verstehen, nachdem er die Episode vom Hirten mit der Schlange erzählt hat:

So rathet mir doch das Räthsel, das ich damals schaute, so deutet mir doch das Gesicht des Einsamsten! Denn ein Gesicht war's und ein Vorhersehn: – was sah ich damals im Gleichnisse? Und *wer* ist, der einst noch kommen muss? *Wer* ist der Hirt, dem also die Schlange in den Schlund kroch? *Wer* ist der Mensch, dem also alles Schwerste, Schwärzeste in den Schlund kriechen wird? (4,202)

Das Rätsel ist eine Textform, die vorerst Fragen stellt und dann eine Lösung verlangt. Gerade diesen letzten Schritt unterlässt Nietzsche. Weder Zarathustra, der „Nüsseknacker“ (4,328), noch die Schiffsleute wollen oder können eine Antwort geben. Die Verrätselung schliesst eine Enträtselung aus, insofern nicht das Gefundene, sondern das Finden die Rätselsprache zu interessieren scheint. Auch der Leser ist diesem Spiel unbeantworteter Fragen ausgeliefert. Ihm offenbart sich der Rätseltext als Suchbild, dessen Konturen noch unbestimmt sind.

In dieser Hinsicht wäre Wittgensteins Bemerkung aus dem TRACTATUS neu zu bedenken: „Zu einer Antwort, die man nicht aussprechen kann, kann man auch die Frage nicht aussprechen. *Das Rätsel* gibt es

nicht. Wenn sich eine Frage überhaupt stellen lässt, so *kann* sie auch beantwortet werden“⁵⁶. Nietzsches Textverfahren dagegen zeigt, dass Fragen über Antworten hinausgreifen: sie benennen Spielräume des Möglichen. Das Gleichnis vom Hirten ermöglicht zwar einen Ausblick auf die kommende Genesung – dafür spricht die Schlange als Symbol der ewigen Wiederkehr, schwebt aber in einer Ambiguität, weil das Rätsel ungelöst bleibt. Mehr noch: Das „Schwärzeste“, das dem Hirten in den Schlund kriecht, ist auch die Tinte, der Text, der das Rätsel als Fratze präsentiert und auf den der Rezipient dieses Rätsels, da es unlösbar ist, zurückgeworfen wird. Das „Gesicht des Einsamsten“ ist zugleich der fragende Blick, den der Text auf den Leser richtet und das Angesicht, auf das der Leser nachfragend zurückblickt.

Der Leser von Zarathustras Reden wird, wie der Hörer im Text selber, permanent mit Leerstellen und Lücken konfrontiert, die der Text, der Antworten verweigert, hinterlässt. Sein Sprechen tendiert zum Nichtvollendeten und Provisorischen. Was die Kritik als Experimentalphilosophie Nietzsches beschreibt⁵⁷, nimmt seinen Anfang im rhetorischen Gestus:

Eine neue Gattung von Philosophen kommt herauf: ich wage es, sie auf einen nicht ungefährlichen Namen zu taufen. So wie ich sie errathe, so wie sie sich errathen lassen – denn es gehört zu ihrer Art, irgend worin Räthsel bleiben zu *wollen* –, möchten diese Philosophen der Zukunft ein Recht, vielleicht auch ein Unrecht darauf haben, als *Versucher* bezeichnet zu werden. Dieser Name selbst ist zuletzt nur ein Versuch, und, wenn man will, eine Versuchung (5,59).

Das Denken in „tropischen Zonen“⁵⁸ bedient sich der Bilder-, Traum- und Rätselrede als Resonanzraum unserer Fragen. Die Rede bezieht ihre Berechtigung nicht aus semantischem Bedeutungsbedürfnis, sondern aus pragmatischer Wirkungsabsicht: sie gibt keine Antworten, sondern stellt Fragen; sie entfaltet sich nicht in Sätzen, sondern in Sprüchen; sie klärt nicht auf, sondern verklärt; sie ist nicht totalisierender Diskurs, sondern fragmentarische Rede; sie formuliert keine schon erfassbare Bedeutung, sondern appelliert an eine Lesermitarbeit. Der gemeinsame Horizont der verschiedenen Redeformen wie Gleichnis, Parabel, Traum oder Rätsel, die bei Nietzsche undifferenzierbar ineinanderzufließen scheinen, liegt

in der Struktur des Diskurses, der den Sprachgebrauch nicht unter dem Gesichtspunkt der Kodifizierung, im Sinne eines absoluten Textes, thematisiert. Gerade weil sich die Bilderrede das Inkommunikable, das, was sich nicht auf Mitteilung reduzieren lässt, zu ihrem Gegenstand macht, ist dem Leser jene „Unruhe des Entdeckens und Errathens“ (3,264) zu wünschen, insofern das, was wir lesen, nicht schon im Text steht. Nietzsche lesen hiesse dann mit ihm raten, ihn erraten⁵⁹.

Sein Diskurs folgt keiner präskriptiven Poetik. Der Text der Philosophen, die sich als Versucher verstehen, konstituiert sich als hypothetische Konstruktion, als Ereignis von Frage und Sinnentwurf, von multiplen, vielleicht unendlichen Sinnentwürfen. Weil das in ihm Gesagte nicht schon das Bedeutete ist, gestaltet sich der Akt des Lesens selber zu einem Versuch und Experiment: „Gleichnisse [...] sprechen nicht aus, sie winken nur. Ein Thor, welcher von ihnen Wissen will!“ (4,98) Zum einen spricht die Bilderrede nie das Ganze aus, zum andern argumentiert sie mit einer bildlichen Logik, die sich nicht zu rechtfertigen hat. Was sich beweisen lassen müsse, sei „wenig werth“ (6,70), sagt Nietzsche mit Blick auf die sokratische Dialektik. Diese Doppelstruktur, gleichzeitig Fragment und Rätsel zu sein, macht die von Iser beschriebene „Appell- oder Wirkungsstruktur“, bzw. die von Eco analysierte „Offenheit“ von Texten aus. Daher auch die Pflicht, beim Lesen zu interpretieren: „Der Auslegung bedarf jede That: allen Räthselratern winkt sie“ (10,433). Das Winken der Gleichnisse postuliert ein aktualisierendes Lesen, ohne das die Wirkung des Textes zusammenfällt. Erst ein Lesen, das sich als „Prozess einer dynamischen Wechselwirkung von Text und Leser“⁶⁰ vollzieht, lässt die Wirkungsästhetik auf Textebene und die Rezeptionsästhetik auf Leserseite in der beides vermittelnden, von Nietzsche artikulierten Kategorie der ästhetischen Erfahrung am Text⁶¹ kulminieren:

Es ist nicht artig und klug, seinem Leser die leichteren Einwände vorwegzunehmen.
Es ist artig und klug, seinem Leser es übrig zu lassen, die Quintessenz unserer
Weisheit selber auszusprechen. (10,23)

Dass dieses Lesen ein kritisches, das heisst eines mit und auch eines gegen den Text ist, deutet das Zitat auch an. Es greift der radikaleren,

nachzarathustrischen Philosophie Nietzsches vor, nach der es keine Texte, sondern nur Interpretationen von unterstellten Texten gibt (vgl. 5,37; 12,315)⁶².

Diesem Ausblick ist zumindest noch eine Präzisierung anzufügen, die den Prozess des Lesens betrifft. Nietzsches Bilder-, Traum- und Rätselrede verschliesst sich einer Lesbarkeit, bei der das Verständnis des Textes ohne Rest aufgeht: „Verstehen selbst ist angesichts des Rätselcharakters eine problematische Kategorie“⁶³. Diese Erkenntnis Adornos liesse sich, wir kommen später darauf zurück⁶⁴, mit Nietzsches Maskenkonzeption begründen. Unmittelbarer ist sie aus der Poetik des Schreibers abzuleiten, der „nicht nur verstanden [...], sondern ebenso gewiss auch *nicht* verstanden werden“ (3,633) will⁶⁵. Nietzsches wiederholte Problematisierung der Lesethematik, aber auch der Untertitel des ZARATHUSTRA, „Ein Buch für Alle und Keinen“, lassen auf eine Strategie der indirekten Kommunikationsweise schliessen, die einen idealisierten Lesertypus anzusprechen, bzw. den unerwünschten Leser auszuschliessen beabsichtigt. Die implizite Konzeption eines Modell-Lesers, den auch die neuere Rezeptionsästhetische Forschung aufgreift⁶⁶, rückt Nietzsches metaphorischen Diskurs in die Nähe der biblischen Gleichnispraxis: „Deshalb rede ich zu ihnen in Gleichnissen, weil sie sehend nicht sehen und hörend nicht hören noch verstehen“ (Matth. 13,13). Diese Redestrategie macht sich das Paradox zueigen, dass sie Gleichnisse, also eine diskursive Form der Verstellung, zur Erläuterung einer Lehre verwendet, die sich an Nichtverstehende adressiert. Wenn sie auch nicht vorbehaltlos für den ZARATHUSTRA gelten kann, scheint der biblische Gleichnistext in Nietzsches Bilderrede trotzdem unüberhörbar nachzuklingen. Die auffälligen Parallelen sowohl im Rededuktus als auch in der Gleichniswahl soll unsere nächste kritische Lektüre untersuchen. Punktuell richtet sich unser Blick auf den doppelläufigen Wink von Nietzsches Bilderrede zur Bibelsprache hin und von ihr weg.

II. Von alten und neuen Gleichnissen

„Literatur beginnt, [...] wenn das Buch nicht mehr der Ort ist, wo das Wort Gestalt annimmt (Stilfiguren, rhetorische Figuren, Redefiguren), sondern der Ort, an dem alle Bücher wiederaufgenommen und vollendet werden [...]“¹. Michel Foucaults Utopie vom Buch, das alle andern Bücher mit- und weitererzählt, mag recht vermessen klingen. Dennoch: Mallarmé hat in seinem „Livre“ den kolossalen, jedoch Fragment gebliebenen Versuch eines totalen Buches, das weder Anfang noch Ende hat, unternommen. Mehr als um einen Abschluss des eigenen Werks geht es ihm darin um die Vollendung der Welt, die er im Buch der Bücher bannen will. Ein ähnliches Unterfangen ist „Die Bibliothek von Babel“, in die Borges nicht nur alle Bücher der Welt stellt, sondern damit auch ein Bild des grenzenlosen, unendlichen Universums schafft. Beide Konzepte, das totale Buch und die unendliche Bibliothek, sind literarische Beispiele für Foucaults „unendliches Sprechen“, in dem „alles, was hat gesagt werden können, schon gesagt worden“² ist. Beide zeugen auch vom Bemühen, gegen die Endlichkeit und Begrenztheit der Welt und des Lebens, schliesslich gegen den Tod anzuschreiben.

Für uns ist der explizit ausgesprochene Verweis aufzunehmen, dass sich literarische Texte im Verfahren konstituieren, das andere Texte mitbegreift. Kein Werk ist einfach nur Anfang; jeder Anfang ist immer auch Folge und Fortsetzung von anderem. Diese Feststellung trifft in verstärktem Masse auf den ZARATHUSTRA zu. Nietzsches Eigenkommentare, zumal in den Briefen der ZARATHUSTRA-Zeit, sind zu zahlreich, als dass man sich dem interferierenden Aspekt der Bibel, des Buchs der Bücher, auf sein Hauptwerk verschliessen könnte: „eine wunderliche Art von ‘Moral-Predigten’“ (VI, 321), „mein Testament“ (VI, 326), „ein fünftes ‘Evangelium’“ (VI, 327; vgl. auch 12,234), „ein neues ‘heiliges Buch’“ (VI, 363), ein Buch „legendenhaft[e]r Art“ (VI,386) sind die wechselnden Bezeichnungen, mit denen ALSO SPRACH ZARATHUSTRA charakterisiert wird. Unzweifelhaft im gleichen Zu-

sammenhang muss Nietzsches apodiktische Einschätzung seiner Poetik gelesen werden: „Die Sprache Luthers und die poetische Form der Bibel als Grundlage einer neuen deutschen *Poesie*: – das ist meine Erfindung!“ (11,60 bzw. 11,54f.) Unsere Fragenrichtung zielt zunächst darauf, die Stellung der biblischen Gleichnisrede in der Rede Zarathustras sowie die Gründe ihrer Verwendung zu untersuchen.

In mancher Hinsicht fordert der ZARATHUSTRA zu einem Vergleich mit der Bibel heraus³: die äussere Form, die den Evangelien entsprechende Vierteilung, einzelne Kapitelüberschriften („Von der Keuschheit“, „Von der Nächstenliebe“, „Von den Tugendhaften“, „Von der unbefleckten Erkenntnis“, „Auf dem Ölberge“, „Von alten und neuen Tafeln“, „Das Honig-Opfer“, „Das Abendmahl“, etc.), Entsprechungen in Lebensgeschichte und Lehrtätigkeit von Jesus und Zarathustra, vor allem aber der beiderseits charakteristische prophetische Ton und gleichnishafte Rededuktus wären etwa Kriterien eines komparatistischen Ansatzes. Diese Parallelen dürfen nicht zur vorschnellen Annahme verleiten, Nietzsche habe die Bibel als blossе Vorlage benutzt. Die Ambivalenz seiner Intention geht schon aus den Typologisierungen der Korrespondenz hervor, die den ZARATHUSTRA mehrfach nur mittels des Filters der Gänsefüsschen⁴ in die Nähe der Bibel situieren. Ebenso zahlreich sind Nietzsches Anspielungen, die in seinem Werk ein Gegenstück zur Bibel sehen⁵.

Exemplarisch kann der neunte Abschnitt der Vorrede für das Verfahren stehen, wie die Bibelsprache in den Text einfliesst. Nachdem Zarathustra vom Volk verlassen wurde und den Seiltänzer bestattet hat, bricht in ihm das Verlangen nach Gefährten auf:

Ein Licht gieng mir auf: Gefährten brauche ich und lebendige, – nicht todtē Gefährten und Leichname, die ich mit mir trage, wohin ich will. Sondern lebendige Gefährten brauche ich, die mir folgen, weil sie sich selber folgen wollen – und dorthin, wo ich will. Ein Licht gieng mir auf: nicht zum Volke rede Zarathustra, sondern zu Gefährten! Nicht soll Zarathustra einer Heerde Hirt und Hund werden! Viele wegzulocken von der Heerde – dazu kam ich. Zürnen soll mir Volk und Heerde: Räuber will Zarathustra den Hirten heissen. Hirten sage ich, aber sie nennen sich die Guten und Gerechten. Hirten sage ich: aber sie nennen sich die Gläubigen des rechten Glaubens (4,25f.).

Das Doppelspiel von Parallelität und Kontrast zum Johannesevangelium (10,1ff.) fundiert die Textpassage. Zarathustras Selbstgespräch parodiert das Gleichnis vom guten Hirten, indem es seinen Wortlaut approximativ beibehält, die Wertvorstellungen jedoch auf den Kopf stellt: „Nicht soll Zarathustra einer Heerde Hirt und Hund werden!“ Die christliche Hirtenkonzeption wird nicht nur durch die Negation, sondern auch durch die alliterierende, metaphorische Erweiterung („Hund“) ausgehöhlt. Im Gegensatz der Gleichnisfiguren (Hirt und Hund) klingt die pragmatische Absicht an, die den metaphysischen Hintergrundtext durchbrechen will. Die folgenden Sätze verdichten die ideologische Kehrtwendung im Motiv des Räubers. Sie glorifizieren, was der Bibeltext entwertet: „Wahrlich, Wahrlich, ich sage euch: Wer nicht durch die Türe in den Schafstall hineingeht, sondern anderswo einsteigt, der ist ein Dieb und ein Räuber. Wer aber durch die Türe hineingeht, der ist ein Hirt der Schafe“ (Joh. 10,1f.). Nietzsches Diskurs bedient sich des Gleichnistones der Bibel, um ihre Wertinhalte umso schärfer zu negieren.

Der Text wird lesbar nur durch einen andern Text, den es mitzulesen gilt. Zarathustras Reden in Gleichnissen imitiert und moduliert das christliche Gleichnissprechen und realisiert damit, was Ernst Bloch das wirklich Metaphorische nennt: „Denn echt Metaphorisches will überall die Erscheinungen lesen, als wären sie ein Palimpsest, mit anderer Schrift noch dahinter [...]“⁶. Nietzsches metaphorischer Diskurs, ein im etymologischen Sinne sprachliches Hin- und Widerlaufen, ist darin Palimpsest, dass er zwei Texte übereinander schichtet, deren Vereinigung ihre Unverträglichkeit signalisiert: denjenigen vor und den nach dem Tode Gottes. Das gleichnishafte Anspielen ist zugleich ein Widerspiel, Gleichnisrede mit Widerhaken.

Solches Reden eignet sich Fremdes an, um es durch Eigenes zu verfremden⁷. Dieses Verfahren gleicht einem oszillierenden Prozess, der keinen Einhalt kennt. Zarathustras Monolog ist ein Dialog mit sukzessiven Bibeltexten:

Siehe die Guten und Gerechten! Wen hassen sie am meisten? Den, der zerbricht ihre Tafeln der Werthe, den Brecher, den Verbrecher: – das aber ist der Schaffende. Siehe die Gläubigen aller Glauben! Wen hassen sie am meisten? Den, der zerbricht ihre Tafeln der Werthe, den Brecher, den Verbrecher: – das aber ist der Schaffende.

Gefährten sucht der Schaffende und nicht Leichname, und auch nicht Heerden und Gläubige. Die Mitschaffenden sucht der Schaffende, Die, welche neue Werthe auf neue Tafeln schreiben (4,26).

Auch diese Passage lehnt sich an die Bibel an (Exodus 32,15ff.) und wandelt ihren Text ab. Der Rückgriff auf das alte Testament geschieht im Bewusstsein, dass das Alte durch Neues ersetzt werden muss. Die Episode der von Moses zerbrochenen Tafeln nimmt den Destruktionsakt des neuen Propheten Zarathustra, der die Tafeln der alten Wertvorstellungen bricht, um neue Werte schaffen zu können, symbolisch voraus. Die scheinbare Parallelität zur Exodusstelle fällt jedoch in der unterschiedlichen Wirkungsintention auseinander. Zerschmettert Moses, der Gesetzesgeber, die Tafeln, weil das Volk dem goldenen Kalb huldigt und damit Gott lästert, bricht sie der Schaffende, weil nach dem Tode Gottes neue, moralfreie Werte erst geschaffen werden müssen. Während das Exodus-Gleichnis die Blasphemie Gottes in der Verehrung seines Abbildes moniert, blasphemiert Nietzsche die Welt, die sich als Abbild einer göttlichen Wertgebung versteht.

Der Text postuliert durch die bibelbezogene Sprache die Abschaffung religiöser Wertvorstellungen. In diesem Säkularisationsprozess wird der Schaffende zur Gegenfigur des Gläubigen, dessen reaktives Verhalten einem aktiven weichen muss. Das Pathos des Schaffens, das Nietzsche gegen das christliche Wahrheitspathos ausspielt, ist auch Prinzip des Textes, der in ein neues Bibelparadigma übergeht und somit eine Stabilisierung seines Bezugs auf den Zweitext unterläuft:

Gefährten sucht der Schaffende, und Miterntende: denn Alles steht bei ihm reif zur Ernte. Aber ihm fehlen die hundert Sicheln: so rauft er Ähren aus und ist ärgerlich. Gefährten sucht der Schaffende, und solche, die ihre Sicheln zu wetzen wissen. Vernichter wird man sie heissen und Verächter des Guten und Bösen. Aber die Erntenden sind es und die Feiernden. Mitschaffende sucht Zarathustra, Miterntende und Mitfeiernde sucht Zarathustra: was hat er mit Heerden und Hirten und Leichnamen zu schaffen! (4,26)

Der Diskurs bleibt seinem Verfahren treu: die Integration zweier Passagen aus dem Matthäusevangelium (9,37f. und 12,1) weist auf eine Diffe-

renz voraus. Das simultane Rahmenbild der Ernte liefert den Vorwand zu einem punktuellen Vergleich, der den zarathustrischen Erntearbeiter vom christlichen, den Schaffenden vom Gläubigen, kontrastartig abhebt. Die aktive Rolle, die dem Mitschaffenden zugedacht ist, artikuliert die metaphorische Rede, welche die Qualität des Werkzeugs (Sichel) auf die Gesinnung der Schüler überträgt.

Akzentuiert der Prologbeginn den Neuansatz der nihilistischen Philosophie im Bild des Übermenschen, verlegt sich das Schwergewicht hier auf das Vermittlungsmodell, genauer auf das Profil des Adressaten, an den die Übermenschenlehre gelangt. So wie die Bejahung des Nihilismus eine freie Wertsetzung vorausbedingt, ist der Wertsetzende aufgefordert, seine Zielvorstellungen auf autonomem Weg zu realisieren. Die Restrangierung der Hörergruppe auf die „Einsiedler“ und „Zweisiedler“ (4,27) bezweckt, der Gefahr der blinden Gefolgschaft entgegenzusteuern⁸. Die „neue Wahrheit“ (4,26) ist die der Adressatenselektion, deren Prototyp der Seiltänzer („mein erster Gefährte“) verkörpert.

Nietzsche bewirkt die Umwertung der christlichen Werte nicht mit inhaltlichen Argumenten, sondern mit der Sprache selbst. Die Rede Zarathustras ist „Rede des Zwischen-Zwei“⁹. Sie markiert den Bruch zwischen dem metaphysischen Menschen, der verschwindet, und dem Übermenschen, der kommen wird. Der Text macht beide Stadien zugleich erkennbar, indem er sich in Form der Parodie als Wiederholung eines Prä-Textes auffaltet: „Zarathustra, sich beständig parodisch zu allen früheren Werten verhaltend, aus der Fülle heraus“ (12,313). Es ist ein doppelzüngiger Diskurs, der sich als Rede und Gegenrede in einem versteht und vorwärtslaufend den Riss zwischen vergangener und künftiger Zeit immer wieder neu artikuliert. Die Parodie entsteht aus dem Spannungsbezug zwischen dem Rückgriff auf den archaischen Bibeltext und dem von einem neuen Bewusstsein gesteuerten Transformationswillen.

Die Verkündung der Prophetie im simultanen Verweis auf ein hintergründig Mitgewusstes zeigt an, dass sich der Text weder in den Anfang noch ins Ende der Umwertung einschiebt. Er situiert sich zwischen dem, was er ankündigt, und dem, was er negiert. Der Rückblick auf Be-

kanntes, auf den metaphysischen Diskurs, kann nur als notwendiger Moment der Dekonstruktion der Metaphysik selber gefasst werden. Der gleichnishafte Diskurs wertet um in der Doppelbewegung, die seine Tradition in sich aufnimmt und bricht. Andererseits ist das Programm der neuen Philosophie noch nicht geschrieben: es klingt, als Negation des schon Dagewesenen, im Spielraum der Intertextualität an¹⁰. Nietzsches Diskurs hält dem metaphysischen keinen neuen Text entgegen, sondern oszilliert ständig zwischen altem und neuem, Hypo- und Hypertext.

Die travestierende Rede begibt sich in die gefährliche, bisweilen zitatformige Nähe der biblischen Gleichnisrede, um die Kontrastwirkung zur vertrauten Vorlage umso deutlicher auszuspielen. Die Funktionen solchen Sprechens sind Polemik, Verzerrung, Verniss, Verhöhnung bis hin zur Blasphemierung der metaphysischen Inhalte. Auf alle Fälle ist die Parodierung der Metaphysik eine besondere Form des kritischen Redens. Sie ist Rede des Zweifels und darin methodisch, dass sie die „Versprachlichung der Welt in Form einer gleichzeitigen Gegenrede“¹¹ vornimmt. Die „strukturelle Doppelgesichtigkeit“¹² des ZARATHUSTRA besteht in der Strategie, die biblischen Gleichnisse durch „gezielte Gegen-Gleichnisse“, die moralischen Wertvorstellungen durch eine säkularisierende „Gegen-Liturgie“¹³ zu kontrastieren.

Dennoch ist der ZARATHUSTRA nicht eine Übersetzung der Bibel in eine „aussermoralische Sprache“¹⁴. Nietzsches Parodie des Buchs der Bücher weist enge Beziehungen zur ironischen Rede auf¹⁵, weil sie nicht bloss den wohlbekannten Stil der biblischen Gleichnisse karikiert, sondern darüber hinaus eine Betrachtung ihrer eigenen Darstellungsmittel enthält. Die Ironie schliesst bekanntlich eine poetische Reflexion in sich ein. Friedrich Schlegel sieht in ihr das privilegierte Sprachmittel, durch das Poesie „in jeder ihrer Darstellungen sich selbst mit darstellen, und überall Poesie und Poesie der Poesie sein“¹⁶ könne. Bevor wir diesen Aspekt der sprachlichen Selbst-Darstellung ausführen, ist die ironische Sprechweise in einen grösseren Zusammenhang zu stellen, der die Funktion der Rede des „Zwischen-Zwei“ im ZARATHUSTRA für das Gesamtwerk Nietzsches fruchtbar macht.

Die Parodie der Bibel als Redeform der Divergenz beschränkt sich nicht etwa auf einzelne Redesequenzen, sondern könnte an vielen anderen Stellen belegt werden: so im Gleichnis „Vom Baum am Berge“ (4,51ff.; dazu Joh. 1,48; Joh. 3,8 und besonders Matth. 19,16ff.), in Zarathustras Begegnung mit den Krüppeln und Bettlern (4,177ff.; dazu Matth. 15,30ff.; 1. Kor. 13,9f.), im „Ja-und Amen-Lied“ (4,287f.; dazu 1. Kor. 13,2ff.); vor allem aber häufig wird die biblische Symbolik im vierten Teil umgewandelt, ersichtlich in den Beispielen des Menschenfischers (4,296ff.; dazu Matth. 4,19ff.), des freiwilligen Bettlers und Bergpredigers (4,334ff.; dazu Matth. 18,3; Luk. 6,20ff.), der Esellitanei in den beiden Kapiteln „Die Erweckung“ und „Das Eselsfest“ (4,388ff.; dazu Zach. 9,9; Matth. 19,14; Off. Joh. 7,12; 1. Kor. 11,24). Gerade das letzte Beispiel erweist deutlich, wohin Nietzsches Ironie zielt. Sie ist, anders als in der Romantik, Ausdruck der unbedingten Bejahung der diesseitigen Welt im Gegensatz zur metaphysischen Vorstellung eines Jenseits. Die Kontrastwirkung, die aus der Bibelparodie hervorgeht, enthält in nuce bereits das Programm der Umwertung aller Werte.

Nietzsches Umwertungsgedanke ist vom Bewusstsein begleitet, an einer Wendezeit zu stehen. Genauer an der Schwelle zweier Epochen, von denen eine noch nicht zu Ende ist und in der beginnenden neuen nachwirkt. Der von Zarathustra postulierte freie Geist leidet immer noch an den Nachwehen der platonisch-christlichen Hinterwelt. Im Bild des Erstlingsopfers steckt der ironische Wegweiser, wie der Nihilismus zu überwinden ist:

Oh meine Brüder, wer ein Erstling ist, der wird immer geopfert. Nun aber sind wir Erstlinge. Wir bluten Alle an geheimen Opfertischen, wir brennen und braten Alle zu Ehren alter Götzenbilder. Unser Bestes ist noch jung: das reizt alte Gaumen. Unser Fleisch ist zart, unser Fell ist nur ein Lamm-Fell: – wie sollten wir nicht alte Götzenpriester reizen! *In uns selber* wohnt er noch, der alte Götzenpriester, der unser Bestes sich zum Schmause brät. Ach, meine Brüder, wie sollten Erstlinge nicht Opfer sein! Aber so will es unsre Art; und ich liebe Die, welche sich nicht bewahren wollen. Die Untergehenden liebe ich mit meiner ganzen Liebe: denn sie gehen hinüber (4,250f.).

Die biblische Symbolik des Jahwe dargebrachten Erstlingsopfers (Exodus 23,16ff.) wird von ihrem transzendenten Gehalt in eine immanente

Wertvorstellung übergeführt. Nach der Erkenntnis, dass Gott tot ist, sind diese Werte neu im Menschen selber zu suchen. Das Opfer, das in der Metaphorik der Selbstverbrennung dargestellt wird (vgl. auch 4,12), ist, gattungsgeschichtlich gesehen, eine wörtlich zu nehmende Selbstaufopferung, durch die der Mensch des Übergangs die Spuren der christlichen Werttranszendenz tilgt und damit den Grundstein legt zum menscheitsgeschichtlichen Wandel Richtung Übermensch. Von dieser Selbstaufopferung nicht ausgenommen ist der Prophet der Umwertung, Zarathustra selber (vgl. 4,179).

Eigentümlicherweise entzieht Nietzsche dieser Übergangsphase ihren tragischen Charakter, weil er gerade ihr gegenüber eine ironische Betrachtungsweise für angebracht hält (vgl. 2,210). Wie Beda Allemann betont, erinnert diese Konzeption „an Kierkegaards Auffassung, dass Ironie eine Erscheinung ist, die sich stets am Übergang zwischen zwei Epochen einstellt, wo die alten Götter nicht mehr geglaubt werden und die neuen noch nicht angekommen sind“¹⁷. Nietzsche hat, damit die Erkenntnis der FRÖHLICHEN WISSENSCHAFT vorausnehmend (3,573f.), schon in den UNZEITGEMÄSSEN BETRACHTUNGEN auf die Schwierigkeit des modernen Menschen hingewiesen, sich von seinem kulturellen und historischen Erbe zu lösen:

Ist vielleicht unsere Zeit ein solcher Erstling? – In der That, die Vehemenz ihres historischen Sinnes ist gross und äussert sich in einer so universalen und schlechterdings unbegrenzten Manier, dass hierhin wenigstens die kommenden Zeiten ihre Erstlingschaft preisen werden – falls es nämlich überhaupt *kommende Zeiten*, im Sinne der Cultur verstanden, geben wird. Aber gerade hierüber bleibt ein schwerer Zweifel zurück. Dicht neben den Stolze des modernen Menschen steht seine *Ironie* über sich selbst, sein Bewusstsein, dass er in einer historisierenden und gleichsam abendlichen Stimmung leben muss, seine Furcht, gar nichts mehr von seinen Jugendhoffnungen und Jugendkräften in die Zukunft retten zu können (1,311f.).

Vieles an dieser Aussage wirkt geradezu programmatisch für den Autor des ZARATHUSTRA, insbesondere was die Stellung des Philosophen seiner Zeit gegenüber betrifft: „uns soll es heute einmal erheitern, dadurch dass wir dies alles im glänzenden Zauberspiegel eines *philosophischen Parodisten* sehen, in dessen Kopfe die Zeit über sich selbst zum

ironischen Bewusstsein, und zwar deutlich 'bis zur Verruchtheit' (um Goethisch zu reden), gekommen ist" (1,313).

Wenn die Form „welthistorischer Ironie“ (6,208) Medium ist, von seiner Zeit Abstand zu nehmen, schwingt in ihr gleichsam die leise Hoffnung auf eine neue Moderne mit. Die Metaphorik des Untergangs trägt in ihrer Wortambivalenz auch die Erwartung eines Übergangs, einer Zukunft. Diese wäre dann, in der ersten Wortbedeutung, Untergang des Vergangenen. Nur so ist der doppelte Charakter des Zarathustrawerkes zu verstehen: „'Incipit tragoedia' – heisst es am Schlusse dieses bedenklich-unbedenklichen Buchs: man sei auf der Hut! Irgend etwas ausbündig Schlimmes und Boshaftes kündigt sich an: incipit parodia, es ist kein Zweifel..." (3,346). Die parodierende Form dient als Überwindungsvehikel des Nihilismus mit Blick auf eine kommende höchste Lebensbejahung. In diesem Kontext des tragisch-parodischen Doppelcharakters öffnet die FRÖHLICHE WISSENSCHAFT „*Zarathustras naiv-ironischer Stellung zu allen heiligen Dingen*“ (12,150) das Wirkungsfeld.

Nietzsche scheint seinem Hauptwerk jene Kraft zuzugestehen, die programmierte Umwertung wenn auch nicht vorzunehmen, so doch einzuleiten. Bezeugt ein Brief an Köselitz vom 2. April 1883 (also nach Fertigstellung des ersten Buches) noch, dass „der 'Freigeist' erfüllt“ (VI,353) sei, deuten spätere Korrespondenzstellen den ZARATHUSTRA zurückhaltender als Vorstufe „zu irgend einer 'Philosophie der Zukunft'“ (an Köselitz, 22. März 1884, VI,487) oder als deren „Vorhalle“ (an Overbeck, 7. April 1884, VI,496). Überhaupt darf das ganze Mittelwerk von der MORGENRÖTHE an diesen transitorischen Charakter für sich beanspruchen, insofern es, wie Nietzsche im gleichen Brief an Overbeck anfügt, „als Einleitung, Vorbereitung und Commentar zu genanntem Zarathustra dienen“ kann: „Es ist eine Thatsache, dass ich den Commentar *vor dem Text* gemacht habe“ (VI,496).

Nietzsche selber hat diese Schriften, und man kann ihm nicht Unrecht geben, wenn man ihre Folgen kennt, als Prolegomena einer philosophiegeschichtlichen Wende und sich selber als deren Auslöser betrachtet: „Meine Schriften stellen eine *fortlaufende Entwicklung* dar, welche nicht nur mein persönliches Erlebniss und Schicksal sein wird: –

ich bin nur der Erste, eine heraufkommende Generation wird das, was ich erlebt habe, von sich aus verstehn und eine feine Zunge für meine Bücher haben" (VII,225). Im gleichen Kontext ist Nietzsches ironische Abrechnung mit dem Leben zu verstehen, in der er, auf das Unverständnis seiner Zeitgenossen anspielend, behauptet, „Einige werden posthum geboren" (6,288). Als posthum Geborener schliesslich schreibt er für den Leser der Zukunft¹⁸, der spätestens hier und heute stutzig werden müsste. Denn wer sich, wie der späte Nietzsche, allen Ernstes als „Schicksal" betrachtet, der „die Geschichte der Menschheit in zwei Stücke" (6,373; vgl. auch 13,639) bricht, hat jenes ironische Bewusstsein, das bei der Entstehung einer geschichtlichen Wende angebracht ist, bereits überwunden und verloren.

Inkarnation und Sprachrohr solchen Prophetentums ist Zarathustra: „Das Jetzt und Ehemals auf Erden – ach! meine Freunde – das ist *mein* Unerträglichstes; und ich wüsste nicht zu leben, wenn ich nicht noch ein Seher wäre, dessen, was kommen muss" (4,179). Der Bruch zwischen der Welt von gestern und morgen zeichnet sich ab in der Opposition von fragmentierender und totalisierender Rede. Das Kapitel „Von der Erlösung" verdeutlicht diesen Riss, insofern Zarathustras doppelter Diskurs eine zweifache Hörschaft erreicht. Krüppel und Bettler sind gleichzeitig Repräsentanten der versehrten Welt und Zeugen der „bucklichten" (4,182) Rede:

Das ist mir aber das Geringste, seit ich unter Menschen bin, dass ich sehe: Diesem fehlt ein Auge und Jenem ein Ohr und einem Dritten das Bein, und Andre giebt es, die verloren die Zunge oder die Nase oder den Kopf (4,177f.).

Die körperliche Defizienz, die Krüppelhaftigkeit, wird nun auf den Menschentypus der metaphysischen Welt übertragen¹⁹. Diese Übertragung leistet die Rede der Synekdoche, die den Leib auf einen seiner Teile reduziert, zerstückelt und zertrümmert. Das bildliche Sprachverfahren des *pars pro toto* verdinglicht den fragmentierten Körper als Relikt der Gegenwart und Vergangenheit:

Ich sehe und sah Schlimmeres und mancherlei so Abscheuliches, dass ich nicht von Jeglichem reden und von Einigem nicht einmal schweigen möchte: nämlich Men-

schen, denen es an Allem fehlt, ausser dass sie Eins zuviel haben – Menschen, welche Nichts weiter sind als ein grosses Auge, oder ein grosses Maul oder ein grosser Bauch oder irgend etwas Grosses, – umgekehrte Krüppel heisse ich solche (4,178).

Der in seiner lebendigen Ganzheit entwertete Körper signalisiert den Zerfall des Vergangenen, den untergehenden Menschen. Gleichzeitig, und das ist nur scheinbar ein Gegensatz, behält er in sich eine Aura der Verheissung: die Zukunft, den Übermenschen.

Der fragmentarischen Welt, in der Zarathustra nur „Bruchstücke und Gliedmaassen und grause Zufälle – aber keine Menschen!“ (4,179) findet, setzt der schaffende Wille eine ganzheitliche entgegen:

Ich wandle unter Menschen als den Bruchstücken der Zukunft: jener Zukunft, die ich schaue. Und das ist all mein Dichten und Trachten, dass ich in Eins dichte und zusammentrage, was Bruchstück ist und Räthsel und grauser Zufall (4,179).²⁰

Nicht durch Zarathustra als Person, der „ein Seher, ein Wollender, ein Schaffender, eine Zukunft selber und eine Brücke zur Zukunft – und ach, auch noch gleichsam ein Krüppel an dieser Brücke“ (4,179) ist, sondern durch den dichterischen Akt soll dieses Totalisierungsversprechen eingelöst werden. Bezeichnend für diese Utopie ist, dass sich die totalisierende Rede nicht mehr an die Bettler, sondern an die Jünger richtet. Sie sind Vorläufer des neuen Menschen, den Nietzsche unter die Chiffre „Dionysos“ stellt:

Dionysos gegen den „Gekreuzigten“: da habt ihr den Gegensatz. [...] „der Gott am Kreuz“ ist ein Fluch auf Leben, ein Fingerzeig, sich von ihm zu erlösen der in Stücke geschnittene Dionysos ist eine *Verheissung* ins Leben: es wird ewig wieder geboren und aus der Zerstörung heimkommen (13,266f.).

Diese dionysischen Stücke sind, solange sie nur *verheissen*, noch unlesbare Textscherben, welche die Rede, und darin liegt die Zukunftsvision der Erlösung, im Namen des Willens zur Macht wieder zu einem Ganzen kitten möchte²¹.

Daneben aber hat Zarathustras Dichten eine zum Totalisierungsbedürfnis geradezu widersprüchliche Richtung: „Und wie ertrüge ich es, Mensch zu sein, wenn der Mensch nicht auch Dichter und Räthselrather

und der Erlöser des Zufalls wäre!“ (4,179) Wie sind totalisierender Diskurs und Rede des Rätsels vereinbar? Wie verhält sich die einheitsstiftende Rede des Willens zur Macht zur Affirmation des Zufalls? Wie kann der Text, in dieser Widersprüchlichkeit befangen, die neue Welt überhaupt lesbar machen? Auf die Leistungsfähigkeit, die „Lesbarkeit der Welt“²², die ja immer auf kohärente Sinnzusammenhänge ausgeht, erfassbar zu machen, wird der Gleichnistext im folgenden zu befragen sein.

Die Metaphernrede des Palimpsests, welche die Inschriften der alten und neuen Welt transparent macht, sie vereinigend aber im Spielraum der Ironie auch dissoziiert, enthält schon eine Autoreflexion über ihre eigenen Darstellungsmittel. Die Rede „Auf den glückseligen Inseln“ thematisiert eine Doppelwertigkeit von dem, was Gleichnisse zu leisten imstande sind:

Aber dass ich euch ganz mein Herz offenbare, ihr Freunde: wenn es Götter gäbe, wie hielte ich's aus, kein Gott zu sein! Also giebt es keine Götter. Wohl zog ich den Schluss; nun aber zieht er mich. – Gott ist eine Muthmaassung: aber wei tränke alle Qual dieser Muthmaassung, ohne zu sterben? Soll dem Schaffenden sein Glaube genommen sein und dem Adler sein Schweben in Adler-Fernen? Gott ist ein Gedanke, der macht alles Gerade krumm und Alles, was steht, drehend. Wie? Die Zeit wäre hinweg, und alles Vergängliche nur Lüge? Diess zu denken ist Wirbel und Schwindel menschlichen Gebeinen und noch dem Magen ein Erbrechen: wahrlich, die drehende Krankheit heisse ich's, Solches zu muthmaassen. Böse heisse ich's und menschenfeindlich: all diess Lehren vom Einem und Vollen und Unbewegten und Satten und Unvergänglichen! Alles Unvergängliche – das ist nur ein Gleichniss! Und die Dichter lügen zuviel. – Aber von Zeit und Werden sollen die besten Gleichnisse reden: ein Lob sollen sie sein und eine Rechtfertigung aller Vergänglichkeit. (4,110)

Die pejorative Wertung schreibt sich in der abendländischen Tradition des Gleichnisbegriffs fest, der auf die biblische Gleichniskonzeption zurückgeht. Darin dient der gleichnishafte Rededuktus der Verkündung eines metaphysischen Ideals, eines jenseitsbezogenen Absolutheitsbegriffs, wie ihn die Geschichte von Platon bis zur Romanik verwendet. Goethes Symbolauffassung darf als Höhepunkt dieser Tradition betrachtet werden²³. Zarathustra, der Dichter der neuen Philosophie (4,163), negiert den Absolutheitsanspruch der metaphysischen Gleich-

niswelt, indem er das dem Wesen- und Seinsbegriff zugeordnete Metaphorische zum „Nur-Gleichnis“ degradiert: „Alles Unvergängliche – das ist nur ein Gleichnis! Und die Dichter lügen zuviel. –“ (4,110 und 163) Zarathustras Spruch kehrt Goethes Faustschluss parodistisch um²⁴. Nietzsches Gleichnisumwertung gründet in der vertauschten Wertvorstellung von Leib und Geist, endlicher und unendlicher Welt, Immanenz und Transzendenz. Das von der christlichen Tradition als nur gleichnishaft dargestellte Vergängliche rückt nun in den Vordergrund, während das Transzendente zur Dichterschimäre entwertet wird: „Ach, es giebt so viel Dinge zwischen Himmel und Erden, von denen sich nur die Dichter Etwas haben träumen lassen! Und zumal *über* dem Himmel: denn alle Götter sind Dichter-Gleichnis, Dichter-Erschleichnis!“ (4,164)

Nietzsches „*umgedrehter Platonismus*“ (7,199) muss als Folge einer Neukonzeption der figuralen Sprache gelesen werden: dem pervertierten Gleichnisbegriff steht derjenige der „besten Gleichnisse“ (4,110) gegenüber, die von der ewigen Wiederkunft reden. Die Doppelwertigkeit der Gleichnissprache wird punktuell im mehrwertigen Gebrauch einzelner, der literarischen Überlieferung entnommenen *topoi* sichtbar gemacht:

Seht, welche Fülle ist um uns! Und aus dem Überflusse heraus ist es schön hinaus zu blicken auf ferne Meere. Einst sagte man Gott, wenn man auf ferne Meere blickte; nun aber lehrte ich euch sagen: Übermensch. (4,109)

Zarathustras Rede löst in den Hörern auf den glückseligen Inseln einen Umbruch des Bewusstseins aus, indem sie das traditionelle Vorverständnis der Meeressymbolik infragestellt. Die denotative Gebundenheit wird durch den pluralen Zeichengebrauch unterlaufen. Die Parodie der metaphysischen Philosophie, die der Diskurs in der Bibelkontrastierung vornimmt, konkretisiert sich hier im Vorgang der Parodierung ihrer Sprache. Im Rückgriff auf das metaphysisch Bezeichnende benützt Zarathustras Rede zwar die gleiche Zeichensprache, intendiert damit aber etwas anderes: Übermensch und nicht mehr Gott. Dem Anspruch der metaphysischen Begriffssprache, die sich auf die Identität von Bezeichnendem und Bezeichnetem beruft, widerspricht Nietzsche durch die 'neue' Metaphernrede, die das Bezeichnende vom Bezeichneten befreit.

Die Entbindung der Rede von ihrem reduktionistischen Denotierungsvermögen ist erst die Voraussetzung, die Ablösung der Gottesidee durch die Übermenschenteleologie sprachlich in die Wege zu leiten. Die Antithetik von Vergangenheit und Zukunft ist in der Erosion der metaphysischen Wahrheits- und Eigentlichkeitssprache thematisiert. Nietzsche philosophiert nicht nur mit dem Hammer, er spricht auch mit ihm:

Hinweg von Gott und Göttern lockte mich dieser Wille; was wäre denn zu schaffen, wenn Götter – da wären! Aber zu Menschen treibt er mich stets von Neuem, mein inbrünstiger Schaffens-Wille; so treibts's den Hammer hin zum Steine. 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 Gefängniß. Vom Steine stäuben Stücke: was schiert mich das? Vollenenden will ich's: denn ein Schatten kam zu mir – aller Dinge Stillstes und Leichtestes kam einst zu mir! Des Übermenschens Schönheit kam zu mir als Schatten. Ach, meine Brüder! Was gehen mich noch – die Götter an! – (4,111f.)

Der Schluss der Rede setzt dazu an, die Begriffsidentität und Referenzialität der metaphysischen Gleichnissprache aufzuspalten. Die metaphorische Hegemonie, die vom Lichte des Seins spricht, wird durchbrochen im Bild des Schattens, das den Übermensch ankündigt. Mit dem Abschied von den Göttern wird auch die erstarrte Metaphorik der Wahrheit verabschiedet.

Nietzsches bevorzugte Redensart, die der sprachlichen Trägheit zuvorkommen will, manifestiert sich in der Bilderrede des Hammers, der die Versteinerung der Sprache sprengen möchte²⁵:

Die Worte liegen uns im Wege! – Überall, wo die Uralten ein Wort hinstellten, da glaubten sie eine Entdeckung gemacht zu haben. Wie anders stand es in Wahrheit! – sie hatten an ein Problem gerührt und indem sie wähten, es *gelöst* zu haben, hatten sie ein Hemmnis der Lösung geschaffen. – Jetzt muss man bei jeder Erkenntnis über steinharte verewigte Worte stolpern, und wird dabei eher ein Bein brechen, als ein Wort (3,53).

Nietzsche erweist sich darin als Wortbrecher, dass er die metaphysischen Begriffe von ihren angestammten Inhalten befreit und mit neuen, multiplen *Sinnmöglichkeiten* füllt.

Verwendet die barocke und romantische Literatur vor allem viele Bilder, um ein und dasselbe zu bezeichnen, besagt hier das gleiche Bild immer wieder etwas anderes²⁶. Nietzsche leitet insofern einen „metaphorischen Paradigmawechsel“²⁷ ein, als das Bild in seinem wiederholten Gebrauch zu einer perspektivischen Variablen, zu einem Spektrum mehrwertiger Aussagemöglichkeiten wird. Dass Metaphern keine stabilen Sprachgefüge sind²⁸, kann die schon angesprochene Meeresmetaphorik exemplarisch verdeutlichen:

Wahrlich, ein schmutziger Strom ist der Mensch. Man muss schon ein Meer sein, um einen schmutzigen Strom aufnehmen zu können, ohne unrein zu werden. Seht, ich lehre euch den Übermenschen: der ist diess Meer, in ihm kann eure grosse Verachtung untergehn (4,15).

Die relative Statik dieses Bildes, das in variiert Form (4,172 und 176) wiederkehrt, konkurriert schon in der Vorrede mit der Dynamik der Ebbe- und Flutmetaphorik (4,14), die zwei Richtungen einer Bewegung akzentuiert. Das Bildfeld des Meeres umgeht eine vermeintlich bedeutungsbildende Struktur durch metaphorische Entstellungen, die verwandte Bilder verschieben oder mittels desselben Bildes etwas anderes meinen.

Die thematisch-philosophische Umwertung spielt sich auf der Ebene der Rede ab, deren Bewegung eine begriffliche Fixierung ausschlägt. Am Beispiel des Tugendbegriffs, der in seiner alten Ausprägung im Gesetz von Gut und Böse wurzelt, fordert Zarathustra neue Zeichen, welche die alte Moralsprache ersetzen. Die neue Wertsetzung wächst aus dem sprachkritischen Willen heraus, bedeutungslos gewordene Begriffe wie „Lohn“, „Vergeltung“, „Strafe“, etc. zu ersetzen:

Wahrlich, ich nahm euch wohl hundert Worte und eurer Tugend liebste Spielwerke; und nun zürnt ihr mir, wie Kinder zürnen. Sie spielten am Meere, – da kam die Welle und riss ihnen ihr Spielwerk in die Tiefe: nun weinen sie. Aber die selbe Welle soll ihnen neue Spielwerke bringen und neue bunte Muscheln vor sie hin ausschütten! So werden sie getröstet sein; und gleich ihnen sollt auch ihr, meine Freunde, eure Tröstungen haben – und neue bunte Muscheln (4,123)

Die Rede des Wellenspiels erinnert an die Bewegung, die das Bild von Ebbe und Flut charakterisiert, und erhebt sich selber zum Paradigma sprachlichen Fließens. Das ständige Rollen der Wellen zeichnet die Bewegung der Rede vor, in der Metaphern nur um den Preis von Sinnverschiebungen und -erweiterungen wiederholt werden. Ähnlich der Traumarbeit unterwandert das metaphorische Fluktuieren die denotative Zeichenfunktion durch ein Spiel der Konnotationen. Der fortlaufende Prozess assoziativer Verschiebungen sprengt die Konventionalisierung der Zeichensprache.

In der Folge wird das, was sich als Symbolik des Meeres darstellt, zum komplexeren Bild der „Meeres-Art“ (4,290), genauer zur Schifffahrtmetaphorik, erweitert. Sie evoziert vorab den utopischen Charakter, in dessen Namen mit Vergangenheit und Gegenwart zu brechen ist; der kritische Ansatzpunkt dazu liegt auf dem Boden der Moral:

Oh meine Brüder, als ich euch die Guten zerbrechen hiess und die Tafeln der Guten: da erst schiffte ich den Menschen auf seine hohe See. Und nun erst kommt ihm der grosse Schrecken, das grosse Um-sich-sehn, die grosse Krankheit, der grosse Ekel, die grosse See-Krankheit. Falsche Küsten und falsche Sicherheiten lehrten euch die Guten; in Lügen der Guten wart ihr geboren und geborgen. Alles ist in den Grund hinein verlogen und verborgen durch die Guten. Aber wer das Land „Mensch“ entdeckte, entdeckte auch das Land „Menschen-Zukunft“. Nun sollt ihr mir Seefahrer sein, wackere, geduldsame! Aufrecht geht mir bei Zeiten, oh meine Brüder, lernt aufrecht gehn! Das Meer stürmt: Alles ist im Meere. Wohlan! Wohlauf! Ihr alten Seemanns-Heizen! (4,267)

Die Metaphorik der Schifffahrt²⁹ gehört schon in der FRÖHLICHEN WISSENSCHAFT zum Topos der neuen Aufklärung. Sie beschwört den unendlichen Spielraum herauf, den der freie Geist nach der Stunde Null erkennt: „In der That, wir Philosophen und freien Geister fühlen uns bei der Nachricht, dass der ‘alte Gott todt’ ist, wie von einer neuen Morgenröthe angestrahlt [...]“ (3,574). Der entgrenzte Horizont des Meeres wird zum metaphorischen Raum, in dem sich der neue Menschentypus, „Sucher, Versucher“ (4,202), verwirklichen kann: „[...] jedes Wagniss des Erkennenden ist wieder erlaubt, das Meer, *unser* Meer liegt wieder offen da, vielleicht gab es noch niemals ein so ‘offenes Meer’“. – (3,574)

Das Schiff gehört wie das Luft- oder Raumschiff zu den bevorzugten Redebildern des grenzüberschreitenden Denkens. Damit steht Nietzsche in einer langen Tradition von Jean Pauls „Luftschiiffer Giannozzo“ bis zu Ludwig Harig's „Logbuch eines Luftkutschers“³⁰. Die Entgrenzung der Philosophie auf eine Umwertung aller Werte hin, die selber Gefahr läuft, im Grenzenlosen Schiffbnuch zu erleiden, bleibt nicht ohne Konsequenzen für die Argonautenpoetik. Die Öffnung und damit auch der Verlust des Richtungssinnes, dem sich die Schifffahrt der neuen Philosophie ausgesetzt sieht, ist schon eingeschrieben in Nietzsches Diskurs, der festumrissene Bedeutungen metaphorisch verschiebt: „– Zerbrecht, zerbrecht mir, oh meine Brüder, diese alten Tafeln der Frommen! Zersprecht mir die Sprüche der Welt-Verleumder!“ (4,257) Das Zerschneiden der Werttafeln kommt ohne das Zersprechen der Schreiftafeln nicht aus und umgekehrt. Dabei ist das Verfahren, eine eingegrenzte Bedeutungsbildung der metaphysischen Begriffssprache zu überschreiten, selber poetisches Prinzip der zersprechenden Rede: im Fluss der Bilder, die sich ständig um neue erweitern, ist ein sinnorientiertes Lesen, das heisst eines, das nach einer konstanten Richtung der bildlichen Artikulation fragt, gestört.

Der aufklärerische Optimismus, der die „Argonauten des Ideals“ (3,636) animiert, kommt im ZARATHUSTRA zusätzlich zum Ausdruck im Querverweis zur Kindmetaphorik. Die projizierte Selbstverwirklichung des Schaffenden, welche die Rede der drei Verwandlungen als letzte Stufe des Erkenntnisweges postuliert, entfaltet sich hier in der bildlichen Verschränkung des nach dem „Kinder-Land“ suchenden Seefahrers:

Was Vaterland! *Dorthin* will unser Steuer, wo unser *Kinder-Land* ist! Dorthinaus, stürmischer als das Meer, stürmt unsre grosse Sehnsucht! – (4,267f.)

Der Bilddiskurs schiebt sich fort im Verfahren, das verschiedene Bildfelder überschneidet und miteinander verschmilzt. Damit entzieht er sich einem Ansatz, der das Bildmaterial des ZARATHUSTRA klassifizieren möchte.

Die Metaphorik der Schifffahrt ist selbst in ihrer Wiederholung (vgl. 4,155 und 255) nur ein momentanes Glied in der Kette maritimer Bilder. Die Fischfangsymbolik dient vor allem im vierten Teil dazu, eine Brücke

zwischen der Motivik von unten und oben zu schlagen, besonders deutlich im Anfangskapitel „Das Honig-Opfer“:

Sonderlich die Menschen-Welt, das Menschen-Meer: – nach *dem* werfe ich nun meine goldene Angelrute aus und spreche: thue dich auf, du Menschen-Abgrund! Thue dich auf und wirf mir deine Fische und Glitzer-Krebse zu! Mit meinem besten Köder ködere ich mir heute die wunderlichsten Menschen-Fische! – mein Glück selber werfe ich hinaus in alle Weiten und Fernen, zwischen Aufgang, Mittag und Niedergang, ob nicht an meinem Glücke viele Menschen-Fische zernn und zappeln lernen. Bis sie, anbeissend an meine spitzen verborgenen Haken, hinauf müssen in *meine* Höhe, die buntesten Abgrund-Gründlinge zu dem boshafteigsten aller Menschen-Fischfänger. *Der* nämlich bin ich von Grund und Anbeginn, ziehend, heranziehend, hinaufziehend, aufziehend, ein Zieher, Züchter und Zuchtmeister, der sich nicht umsonst einstmals zusprach: „Werde, der du bist!“ (4,297)

Das Bild des Fischfangs skizziert in seinen modifizierten Ausprägungen die Entwicklung Zarathustras in der zeitlichen Spannweite, die sich von seinen Lehranfängen bis zu seinem Rückzug ins Gebirge erstreckt: „Wahrlich, einen schönen Fischfang that heute Zarathustra! Keinen Menschen fieng er, wohl aber einen Leichnam“ (4,23). Der Wandel des Bildes zeigt sich im unterschiedlichen räumlichen Bewegungskontext, der zugleich einem Perspektivenwechsel gleichkommt. Fällt (im Prolog) der Leichnam des Seiltänzers dem Lehrer schicksalhaft zu, zieht er jetzt die „Menschen-Fische“ willentlich zu sich herauf. Die Richtungsänderung ist auch die der metaphorischen Fluktuation, der Differenz der Rede, die das gleiche Bild zweimal unterschiedlich beansprucht.

Der metaphorische Diskurs ist ein permanentes Verschieben und Entstellen von wenigen Ausgangsbildern. Die punktuell ausgewählten Variationen der Meeresmetaphorik (Meer, Ebbe und Flut, Schifffahrt, Fischfang) scheinen den voreiligen Schluss aufkommen zu lassen, die bildliche Rede des ZARATHUSTRA könne unter dem Gesichtspunkt der Mehrdeutigkeit erfasst werden. Eine weniger eklektische Textanalyse, die dem Fluss der Rede schrittweise folgt, könnte jedoch zeigen, dass der Begriff der Polysemie, der Pluridimensionalität der Bedeutungsmöglichkeiten, noch zu kurz greift, um der Bewegung des metaphorischen Verfahrens gerecht zu werden.

In der Rede „Von den Dichtern“ nimmt Nietzsche die Meeressymbolik wieder auf:

Ich bin von Heute und Ehedem, sagte er dann; aber Etwas ist in mir, das ist von Morgen und Übermorgen und Einstmals. Ich wurde der Dichter müde, der alten und der neuen: Oberflächliche sind sie mir Alle und seichte Meere. Sie dachten nicht genug in die Tiefe: darum sank ihr Gefühl nicht bis zu den Gründen. (4,165)

Die negative Beurteilung der Dichter artikuliert sich ganz um bildliche Wasserzeichen. Das Konkrete der Rede, die Oberflächlichkeit der Poeten, wird in den Bildbereich der maritimen Symbolik übersetzt. In diese Übertragungsebene schreiben sich auch die weiteren Charakteristiken, mangelnder Tiefsinn und, wie folgt, das schauspielerische Gehabe, ein: „Sie [die Dichter] sind mir auch nicht reinlich genug: sie trüben Alle ihr Gewässer, dass es tief scheine“ (idem).

Die Textfolge assoziiert die Wassersymbolik mit der Tierwelt und bringt die Metapherrede ins Gleiten:

Sie lernten vom Meere auch noch seine Eitelkeit: ist nicht das Meer der Pfau der Pfauen? Noch vor dem hässlichsten aller Büffel rollt es seinen Schweif hin, nimmer wird es seines Spitzenfächers von Silber und Seide müde. Trutzig blickt der Büffel dazu, dem Sande nahe in seiner Seele, näher noch dem Dickicht, am nächsten aber dem Sumpfe. (4,165f.)

Die Verwendung der Tiersymbolik erhöht den Grad der Übertragung. Das Bild des Pfauen metaphorisiert das schon übertragen gebrauchte Bild des Meeres: es ist Metapher einer Metapher. Bilder aus demselben Bildbereich (Schweif, Spitzenfächer) entfalten von neuem die erhöhte Metapherebene und bringen sie wieder in Bewegung.

Der Schluss synthetisiert die beiden Übertragungsebenen, indem er beide Bildbereiche auf die Dichter überträgt:

Dieses Gleichniss sage ich den Dichtern. Wahrlich, ihr Geist selber ist der Pfau der Pfauen und ein Meer von Eitelkeit! Zuschauer will der Geist des Dichters: sollten's auch Büffel sein! – (4,166)

Das bildspendende Element der erhöhten Übertragung (Pfau der Pfauen) wird auf die Dichter rückübertragen. Das Meer, sowohl bildspendendes

Element auf erster sowie bildempfangendes auf zweiter Ebene, wird nun bildspendendes Element der Qualität (Eitelkeit), die sowohl das Wasser wie die Dichter kennzeichnet. Dieser zirkuläre Fluss der metaphorischen Rede, die hier die Dichter beschreibt, ist selber rhetorisches Prinzip der zarathustrischen Sprechweise. Gerade das „Bild der Bilder“ (4,111), das der Dichter Zarathustra aus dem Steine meisseln möchte, entzieht sich dieser Poetik gleitender Bilderrede, die eine Konventionalisierung von Sprachbildern permanent untergräbt.

Nietzsches Gleichnisrede hintergeht jegliche Sinn- oder Bedeutungsfixierung; sie stellt vielmehr Bewegung dar³¹: „Bewegung ist eine Bilderrede“ (13,260). Die bildliche Gedankenführung ist Auslöser und Wegweiser eines nie abgeschlossenen Philosophierens. Der spezifische Gebrauch der figürlichen Rede ist darauf bedacht, das Zeichen von seiner eingeschränkten Bedeutung zu befreien, das Ansinnen auf Identität, das der Begriffssprache eigen ist, zu unterlaufen. Wo der archimedische Punkt einer Kongruenz von Wort und Welt, eines möglichen Referenzbezugs oder einer Einheit von Signifikant und Signifikat fehlt, kann Rede nur als differentielle Zeichenkette verstanden werden, die immer neu entsteht, was sich als dominante Sinnkohärenz ausgeben möchte³². Derridas Begriff der „differance“, der selber auf Nietzsches Sprachkonzeption zurückgeht, könnte in der Doppelbedeutung des ökonomischen „Umweges“ und des zeitlichen „Aufschubes“³³ diese bildliche Gedankenführung befehlsmäßig beschreiben: die Figur, „der ewige Seitensprung der Sprache“³⁴, und die figürliche Rede konstituieren sich als Abweichung von der sprachlichen Normierung, weil jedes Zeichen vom folgenden transformiert wird. Dieser Verschiebungsprozess bedingt gleichzeitig einen zeitlichen Aufschub, weil das Bedeutende nie schon gegenwärtig ist. Nietzsches metaphorischer Diskurs stellt die Immanenz der Sinnggebung radikal in Frage, da die Sinnsetzung immer nur nachträglich sein kann.

Der rhetorische Diskurs befragt das Denken in Begriffen, indem er die Identität des Selben disseminiert. Von Derrida wäre zusätzlich der Hinweis aufzunehmen, dass die Hermeneutik der Polysemie dahingehend restringierend wirkt, als sie den Sprachgebrauch als Kodierung

auffasst und damit noch an Textkategorien wie Kohärenz und Totalität appelliert³⁵. In der Verlängerung dieser Einschränkung liesse sich auch der mehrheitlich einstimmige Befund der Nietzsche-Forschung begründen, dass Zarathustras Reden die im Sinne Goethes verstandene Symbolsprache kaum benutzt³⁶. Gerade die unablässige Verschiebung und Auf-schiebung des Sinnes, eines „Sinns auf der Flucht“³⁷ könnte man sagen, trifft auf das Symbol nicht zu. Als eine „Verbindung von Synekdoche und Analogie“³⁸ verweist es auf einen empirischen Gegenstand oder eine gleichartige Handlung: die Referenz des Wortes. Aus den Charakteristiken der analogischen pars-pro-toto-Beziehung zu einem Dargestellten resultiert die Besonderheit der Symbolik, dass sie motiviert und deshalb nicht beliebig austauschbar ist³⁹. Das Symbol unterscheidet sich von der Metapher in der zweifachen Hinsicht, dass es über eine stabile Sachreferenz verfügt und seine wörtliche Bedeutung wahrt. Diese kodierende Funktion, die auf einem eingespielten Gegenstandsbezug beruht, setzt der metaphorische Diskurs ausser Kraft.

Der Diskurs des ZARATHUSTRA bricht, wie wir zu zeigen versucht haben, mit der klassischen Gleichnis- und Symbolkonzeption, indem er sie aufnimmt und, sie parodierend, sich von ihr distanziert: „Seit ich den Leib besser kenne [...] ist mir der Geist nur noch gleichsam Geist; und alles das ‘Unvergängliche’ – das ist auch nur ein Gleichniss“ (4,163). Parodie der logozentrischen Redeweise, gegen die Nietzsche die figürliche Rede der Differenz setzt. Parodierung auch der metaphysischen Inhalte, die das Erschaffen immanenter Werte gegen die transzendente Wertwelt ausspielt. Beides realisiert sich im inter- und intratextualen Diskurs. Lesen bedeutet schon immer, das Aufgelesene zu deuten. Die Form von Kritik, die das Palimpsest transparent macht, war hier zu analysieren. Das Projekt der Umwertung, das darin schon enthalten ist, soll unsere nächste Studie erörtern.

III. Text der Metamorphosen – Metamorphosen des Textes

Der Gegengesang des ZARATHUSTRA, der sich von der biblischen und metaphysischen Gleichnisrede lossagt, indem er sie parodiert und kariert, enthält in sich das Projekt einer neuen Wertsetzung: den Übermenschen. Er ist Rede vom Übergang, weil er die Alternative zweier möglicher Menschenbilder setzt, den Gedanken des Übermenschen vom Verschwinden des Menschen (oder des „letzten“ Menschen) abhängig macht. Das Bild des Seiltänzers einerseits (vgl. 4,16f.) und das des Seildrehers andererseits signalisieren die beiden Richtungen dieses Weges: „Wahrlich, nicht will ich den Seildrehern gleichen: sie ziehen ihren Faden in die Länge und gehen dabei selber immer rückwärts“ (4,94). Dass die Artikulation dieses Übergangs in der Wende, die sie einleiten möchte, selber ambivalent und irritierend ist, hat schon Maurice Blanchot treffend analysiert. Nietzsches gebräuchliche Begriffe für diesen Wandel – die Selbstüberwindung, Selbstüberschreitung oder Selbstübersteigerung – legen nahe, dass der „Übermensch nur eine Form des Menschen“¹ ist. Die Vorstellung eines Menschen, der sich selber transzendiert, würde einen stufenförmigen Übergang vom Menschen zum Übermenschen voraussetzen. Gegen ein solch lineares Denken spricht jedoch Zarathustras doppeldeutige Rede, laut der die „Hinübergehenden“ auch die „Untergehenden“ (4,17) sind. Die Notwendigkeit, Selbstzerstörung und Selbstüberschreitung des Menschen zusammenzudenken, scheint einer kontinuierlichen oder gar dialektischen Auffassung² der Überwindungsidee zu widersprechen.

Eine Diskussion dieses Widerspruchs müsste sich vor allem mit Nietzsches Gebrauch des konstitutiven Präfixes „über“ auseinandersetzen, dem schon Heidegger in den Leitworten wie „Übermensch“ oder „Übergang“ besondere Beachtung schenkt³. Gleichermassen kommt der Versuch, den Übermenschen und das Gleichnismodell des Über-sich-hinausgehens zu erörtern, ohne einen Rückgriff auf die Subjektproble-

matik nicht aus. Gianni Vattimos These, wonach sich der Übermensch nicht als Subjekt denken lässt⁴, soll uns als Einstieg und Hypothese, welche überprüft werden will, zu dieser dritten Studie dienen, die nach Eigenart und Ambivalenz der Selbstübersteigerung fragt. Nietzsche scheint das Subjekt des Übergangs zunächst im ZARATHUSTRA als wandlungsfähiges Individuum zu begreifen, das die Selbstüberwindung auf dem Wege dreier Metamorphosen vollzieht. Diesen Weg und Vorgang der Selbstübersteigerung skizziert das Eingangskapitel „Von den drei Verwandlungen“, dem unser Interesse gilt.

Die Rede beginnt sozusagen „in medias res“: im Unterschied zum Prolog und zu den meisten der nachfolgenden Kapitel verzichtet sie auf jegliche epische Elemente wie Orts- und Zeitangaben, Reiseumstände oder Hörerbeschreibung; allenfalls werden sie, gleichsam als Postskriptum, nachgetragen („Also sprach Zarathustra. Und damals weilte er in der Stadt, welche genannt wird: die bunte Kuh“). Die ganze Leseerwartung ruht auf dem Wesentlichen der Rede selber. Ihre Prägnanz und Pointierung, das ökonomische Darstellungsverfahren, der rezeptionsbewusste („euch“, „meine Brüder“) und wirkungsintensive, weil mit Fragen durchsetzte Diskurs erhöhen die Bedeutsamkeit dieses Sprechens, das, da es den Anfang des Redezyklus macht, ohnedies schon bemerkenswert genug ist:

Drei Verwandlungen nenne ich euch des Geistes: wie der Geist zum Kameele wird, und zum Löwen das Kameel, und zum Kinde zuletzt der Löwe (4,29).

Der Eingangssatz nimmt das Finale der kreisförmig gebauten Rede voraus und artikuliert schon deren Konklusion (4,31). Er zeichnet in drei typisierten Figuren die Stadien der Übermenschwerdung vor. Seine klare Gliederung sowie die klärende Verdeutlichung der Figurenbildlichkeit, die Nietzsche zwischen die anfängliche und abschliessende Formulierung des Grundmotivs einschleibt, tragen zu einem scheinbar unproblematischen Verstehen nicht nur des Hauptsatzes, sondern auch der ganzen Rede bei. Jedenfalls begegnet der Leser im Spiegelbild des philosophischen Kommentars einem erstaunlichen Konsensus, was die Bedeutung der Rede angeht: sie soll, in den Worten Eugen Finks, „die Wandlung

des Menschenwesens durch den Tod Gottes, d.h. die Wandlung aus der Selbstentfremdung in die schöpferische Freiheit⁵ aufzeigen. Dieser Weg, so liesse sich Finks Gedankengang fortsetzen, führt vom reaktiven zum aktiven Menschen, von der Aneignung transzendenter Werte zur freien, immanenten Wertsetzung, vom Geist der Schwere zur schöpferischen Leichtigkeit des homo ludens, vom verneinten, weil fremdbestimmten Leben zu dessen Bejahung. Die Metamorphose vom Kamel zum Kind vollzieht sich über das Zwischenstadium des Löwen, des freien Geistes, der zwar seine Selbstentfremdung zu überwinden sucht im Protest gegen die Werttranszendenz, eigene Werte jedoch noch nicht zu schaffen vermag.

Die Verwandlungsrede scheint auf bildlichem Wege das Problem der Selbstüberwindung zu lösen, ohne selber problematisch zu sein. Zumindest für eine paraphrasierende Lektüre oder eine, welche die Sätze Nietzsches in die Sprache der spekulativen Vernunft übersetzt. Ein genaueres Hinsehen auf die rhetorische Artikulation muss die vermeintliche Klarheit der Rede oder gar ein Verstehen, das sich von selbst einstellte⁶, hinterfragen. Die Rede vom Kind deutet schon an, dass die Reihe der Metamorphosen vermutlich eine doppelte Lektüre zulässt:

Unschuld ist das Kind und Vergessen, ein Neubeginnen, ein Spiel, ein aus sich rollendes Rad, eine erste Bewegung, ein heiliges Ja-sagen. (4,31)

Das Letztgenannte, so scheint es, ist nie das Letzte. Das Kind, Schöpfung am angeblichen Ende („zuletzt“) der drei Verwandlungen, ist auch der Anfang eines neuen Lebens: „Dass der Schaffende selber das Kind sei, das neu geboren werde, dazu muss er auch die Gebärerin sein wollen und der Schmerz der Gebärerin“ (4,111). Das Letzte ist auch das erste: Ursprung und Ende des Verwandlungsmythos fließen ineinander über, weil das Ziel des Wandlungsprozesses mit einem Neuanfang, der Geburt, zusammenfällt. Damit sind Ursprung und Ende auch gegenläufig, denn das Zielstadium der linear gefassten Entwicklung der Metamorphosen, das Kind, suggeriert eine Fortsetzung der Verwandlungsbewegung, die, soll sie innerhalb derselben Stadien verlaufen, nur zyklisch und als Wiederholung vorstellbar ist. Die metaphorische Umschreibung des Kind-

stadiums trägt in sich eine sprachliche Ambivalenz, welche die progressive Reihe der Verwandlungen auch kreisförmig denken lässt.

Diese Hypothese wird durch die Tatsache noch verstärkt, dass uns Nietzsche die erste Verwandlung des Geistes, die zum Kamel, vorenthält. Zarathustra spricht zwar von drei Verwandlungsstadien, aber bloss von zwei Verwandlungen (Kamel-Löwe, Löwe-Kind). Das Verschweigen der ersten erzeugt eine signifikante Lücke: „wie der Geist zum Kameele wird“. Der ausgesparte Beginn erhält dem „Neubeginnen“, mit dem das Kindstadium verknüpft wird, eine Doppeldeutigkeit, die den Weg der Metamorphosen *auch* reiterierbar, das heisst wiederholbar, denken lässt. Dass Nietzsche die substantivierte Verbform und nicht das Nomen „Neubeginn“ verwendet, stützt die zyklische Lesart noch zusätzlich. Die „Unschuld“ und das „Vergessen“, vor allem aber die Spiel- und Radmetaphorik legen dem Leser schon hier, ganz am Anfang von Zarathustras Reden, nahe, dass der Entwurf des Übermenschen ohne das heilige „Ja-sagen“, nämlich ohne die Bejahung des Kreisens allen Weltgeschehens, undenkbar ist. Die Anfangsnot, die sich in der Bewegung der Verwandlungen ausmachen lässt, ist zweifellos mit der Frage nach ihrer Beendbarkeit zusammenzudenken. Wenn das Finale, der Geist im Stadium des Kindes, auch als Vorspiel zu einem neuen Verwandlungszyklus konzipierbar ist, werden die Denkkategorien von Anfang und Ende in bezug auf die Philosophie der Metamorphosen wenigstens problematische Vorstellungen.

Der Schwierigkeit des Anfangens und Schliessens ist die des Benennens anzufügen. Verwandlungen sind sprachlich nicht festzuhalten. Sie zu nennen heisst, ihre Bewegung stilllegen. Diesem Paradox scheint die Rede in ihren stilistischen Verrenkungen entgehen zu wollen. Das Subjekt der Verwandlungen („Drei Verwandlungen nenne ich euch des Geistes“) taucht syntaktisch erst spät auf. Auch die wiederholte Inversion, die es dem Objekt nachstellt („zum Löwen das Kamel“, „zum Kinde zuletzt der Löwe“), weist eindringlich auf ein Sprachverfahren, das dem Subjekt seine angestammte, prägnante Stellung entzieht. Es scheint zu verschwinden in der auffälligen Umkehrung der gewohnten Syntax, die das Subjekt hinter das Resultat der Verwandlungen setzt und ihm in der Wortstellung schon eine sekundäre Rolle überträgt. Das Subjekt der

Metamorphosen ist dem sprachlichen Flusse unterworfen und liegt, anders als es der etymologische Sinn des lateinischen „subiectum“ will, der Metaphernrede nicht zugrunde, sondern verwandelt sich in ihrem Fortgang. Die drei Stadien der Metamorphosen sind keine Bezeichnungen, die es ein für alle Male fixieren könnten. Vielmehr erweckt Zarathustras „Nennen“ sprachliche Benennungsmöglichkeiten, die, weil sie untereinander austauschbar sind, das philosophische Subjekt als experimentelle Konstitution artikulieren: „Der Einzelne als Experiment“ (9,494).

Nietzsches Entlarvung des metaphysischen Subjekts ist bekannt und wird später noch zu entwickeln sein⁷. In der Distanz zum empirischen oder transzendentalen Idealismus interpretiert sein Spätwerk das Subjekt als Schein, das sich nicht mehr bezüglich des Seins definiert. Es ist noch weniger eine *causa prima*, auf die in dialektischer Weise zurückzugehen wäre. Die GÖTZEN-DÄMMERUNG fasst es, am radikalsten, als blosse Sprachfigur. „Und gar das Ich! Das ist zur Fabel geworden, zur Fiktion, zum Wortspiel: das hat ganz und gar aufgehört, zu denken, zu fühlen und zu wollen!“ (6,91) Die Gewissheit, ob dem Sprechenden oder Schreibenden Ich jenseits der Sprache ein anderes, bewusstes entspricht, bleibt uns verwehrt. Die Annahme des Subjekts ist eine Fiktionsarbeit, die „unter der Verführung der Sprache“ (5,280) steht und entsteht.

Dieser späten These von der Illusion eines selbstbewussten Subjekts geht bereits in der Zeit unmittelbar nach dem ZARATHUSTRA eine Ich-Konzeption voraus, die der dialektischen keineswegs entspricht:

Selbst „das Subjekt“ ist ein solches Geschaffenes, ein „Ding“, wie alle Andern: eine Vereinfachung, um die *Kraft*, welche setzt, erfindet, denkt, als solche zu bezeichnen, im Unterschiede von allem einzelnen Setzen, Erfinden, Denken selbst. (12,141)

Das Subjekt ist etwas „Geschaffenes“, weil wir es anhand von Bezeichnungen charakterisieren (müssen), sein vermeintliches Wesen also in ein sprachliches Medium übersetzen. Dieser Akt der Metaphorisierung, „jener Fundamentaltrieb des Menschen“ (1,887), wie es in der Schrift ÜBER WAHRHEIT UND LÜGE heisst, ist unbedingt willkürlich. Nietzsche beschreibt ihn auch als Akt des Interpretierens, Auslegens,

Ausdichtens, Vereinfachens, Abstrahierens oder Verfälschens, auf alle Fälle als Resultat eines perspektivischen Schätzens. Das Subjekt selber kann deshalb höchstens unter dieser Tätigkeit des Setzens, Erfindens oder Verfälschens gefasst werden. Dabei ist der Begriff der Kraft, die „setzt, erfindet, denkt“, lediglich ein Zeichen, ein „Wortspiel“ wie das Subjekt eines ist.

Nietzsches Kritik am dialektischen Subjektbegriff artikuliert sich in der Beschreibung eines Ichs, das nicht als autonome Konstitution, sondern unter der perspektivenlegenden Kraft, einer permanenten Tätigkeit des Interpretierens und Metaphorisierens, verstanden wird. Diese Kraft, auf der die späten Fragmente zum Willen zur Macht insistieren, ist noch in der Selbstübersteigerung wirksam, sie scheint den Weg der Wandlungen zum Übermenschen überhaupt zu fundieren. Das „über“, das in den Leitworten der Selbstüberwindung und des Übermenschen enthalten ist, hätte, wie Vattimo einleuchtend gezeigt hat⁸, eine aufschlussreiche Illustrierung in der Tätigkeit der „hybris“, die Nietzsche in der GENEALOGIE DER MORAL ausführt:

Hybris ist heute unsre ganze Stellung zur Natur, unsre Natur-Vergewaltigung mit Hülfe der Maschinen und der so unbedenklichen Techniker- und Ingenieur-Erfindsamkeit; Hybris ist unsre Stellung zu Gott, will sagen zu irgend einer angeblichen Zweck- und Sittlichkeits-Spinne hinter dem grossen Fangnetz-Gewebe der Ursächlichkeit [...]; Hybris ist unsre Stellung zu uns, – denn wir experimentiren mit uns, wie wir es uns mit keinem Thiere erlauben würden, [...]. (5,357)

Vattimos gewagter, aber keineswegs halbloser Brückenschlag vom Nietzscheschen „über“ zum Begriff der Hybris stärkt die Hypothese, die wir im Anschluss an unsere Analyse der Verwandlungsrede aufgestellt haben: das Ich der Metamorphosen, der Übermensch darin eingeschlossen, kann nicht als schon gegebenes Subjekt bezeichnet werden. Wenn ein Kräftespiel und die Ausübung der Hybris die Selbstüberschreitung auslösen und begleiten, ist das Individuum selber als Experiment zu betrachten, da es über das alte Ich ständig hinweglebt in ein neues hinein.

Die Rede „Von den drei Verwandlungen“ postuliert die Möglichkeit eines Lebens, das der Zukunft entspringt. Die Leseweise, welche die Selbstüberwindung als „Ausübung der Hybris“⁹, in der Individualität aus

einem Überschuss an Kraft hervorgeht, betrachtet, ist mit dem Lektürevorschlag zusammenzusehen, der die Metamorphosenreihe auch und vor allem als wiederholbaren Zyklus sehen will: „Das Individuum lebt nicht. Es überlebt (sich)“¹⁰. Werner Hamachers provokante Formulierung lenkt die Aufmerksamkeit auf die Zielvorstellung, die Ankündigung des Übermenschen, in dessen Namen das Individuum die Selbstübersteigerung von Typus und Gattung ist. Die Forderung der Überschreitung und die Affirmation der eigenen Transzendenz zeichnen ein janusköpfiges Menschenbild nach dem Tode Gottes. Nietzsches Übermenschensphilosophie scheint auch das Experiment eines Bruchs zu erproben zwischen einer Übersteigerung ohne Ende des Menschen, so wie sie meist in der Verwandlungsrede herausgelesen wurde, und dem Verschwinden des Menschen, das wir darin mitgelesen haben. Ein Blick auf das Gesamte des ZARATHUSTRA erst wird diesen Widerspruch nicht schlichten, aber umfassender erörtern können. Eine punktuelle Sichtung der Sekundärliteratur soll unsere Fragerichtung präzisieren helfen.

Die naheliegendste und von Nietzsche selber gespeiste Interpretationshypothese der Verwandlungsrede ist die autobiographische. Ihr ausführlichster Verfechter ist Erich Heller, der in seinem Essay „Die Wiederkehr der Unschuld“¹¹ Zarathustras drei Verwandlungen zu Nietzsches innerer Biographie in Beziehung setzt; seinem Ansatz sind andere vorausgegangen oder gefolgt.¹² Nietzsches Leben wird demzufolge in drei Abschnitte gegliedert: in eine erste, romantisch-metaphysische Phase, geprägt von der protestantischen Erziehung, der Kultur der Romantik und den geistigen Erziehern Schopenhauer und Wagner¹³; in eine zweite, 1878 mit MENSCHLICHES ALLZUMENSCHLICHES einsetzende skeptische Periode der Wissenschaft und Aufklärung, vom geistigen Erbe, von Moral und Metaphysik, in eine dritte und letzte, die mit ALSO SPRACH eine umwertende Denkweise einleitet, während der sich Grundgedanken wie der Übermensch, der Wille zur ewigen Wiederkehr des Gleichen, der grosse Mittag, usw. entwickeln. Die drei Stadien der Verwandlung entsprechen somit den biographischen Stufen von Nietzsches denkerischem Weg; sie wären sozusagen eine „biographische Selbstdarstellung“.¹⁴

Diese Interpretation kann einen Rückhalt in Nietzsches Selbstzeugnissen finden, die auf eine „Gleichsetzung von Philosophie und Autobiographie“¹⁵ hinweisen. Nietzsches sprichwörtlicher Hang zu einem Denken in Gegensätzen liesse auch gegenteilige Thesen zu und wirft ein kritisches Licht auf eine voreilige Identifizierung von Leben und Denken.¹⁶ Darüber hinaus begegnen Studien solcher Art immer Periodisierungsproblemen, sei es nun was die Anzahl der oder die Zäsuren zwischen den Perioden anbetrifft.¹⁷ Auf alle Fälle trägt die Interpretation mehr zum Selbstverständnis Nietzsches als zu dem des ZARATHUSTRA bei.

Aus thematischer Sicht geht Wiebrecht Ries¹⁸ die Verwandlungen an, deren drei Stadien er als geschichtsphilosophische Konzeption von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft interpretiert: die Kamelstufe entspricht demnach einem „idealistischen Stadium“, in dem sich der Mensch dem „theologischen Absolutismus“ beugt. Die Löwenstufe bezeichnet ein „existentialistisches Stadium“, insofern die subjektive Freiheit, die es bestimmt, sich aus der Negativität des Verneinten konstituiert. Die letzte Stufe ist die des befreiten und zu sich gekommenen Geistes in der „Unschuld des Werdens“, die sich auf eine noch unbestimmte utopische Zukunft bezieht.

Obwohl diese Interpretation Nietzsches eigene Erklärungen allzu sehr paraphrasiert und vor allem daran scheitert, das dritte Stadium geschichtsphilosophisch zu orten, enthält sie implizit den wichtigen Hinweis, dass philosophische Gebäude sehr oft eine dreigliedrige (dialektische) Entwicklungsstruktur verbindlich machen: Kants drei Kritiken resümieren die Philosophie als Erkennen, Handeln und Beurteilen; Hegels Systematik lässt sich in den drei Stadien der Logik, Philosophie der Natur und Philosophie des Geistes entfalten; Auguste Comte sieht die Entwicklung des menschlichen Denkens in einem Dreischritt von theologischer, metaphysischer und positiver Haltung. Dieser summarischen Liste fügt sich Kierkegaards Dreistadienlehre fast zwingend an. John Clayton unternimmt den interessanten Versuch, Nietzsches „Verwandlungen“ als „Riposte“ auf die „Stadien auf dem Lebensweg“ zu lesen.¹⁹

Clayton betrachtet Nietzsches Allegorie der Verwandlungen als eine

„Inversion“ der drei Stadien Kierkegaards: „Meine These lautet, dass Kierkegaards ‘Stadien auf dem Lebensweg’ ebenso vom Ästhetischen durch das Ethische zum Religiösen führen, wie Nietzsches ‘Verwandlungen des Geistes’ sich vom Religiösen durch das Ethische zum Ästhetischen bewegen“.²⁰ Mit einiger Überzeugung hebt er für das ästhetische Stadium (Kindstufe) das „unmittelbar Erotische“,²¹ für das ethische (Löwenstufe) das übergangsartig Krisenhafte, für das religiöse (Kamelstufe) das christlich Demütige als gemeinsame Nenner hervor. Verstärkend kommen zu den thematischen Parallelen formale Ähnlichkeiten hinzu;²² beide Versionen entspringen nicht einer linearen Progression, sondern einer dialektischen Bewegung, die man als Dreischritt von Bejahung (Kamel)-Verneinung (Löwe)-Bejahung (Kind) auffassen darf; die eigentliche Wahl der Existenz entscheidet sich also zwischen dem Religiösen und dem Ästhetischen, da die mindere Phase, die ethische Form, beiderseits nur ein Übergangsstadium ist; der Übergang von der zweiten zur dritten Stufe erfordert in beiden Fällen eine besondere Willensanstrengung, die durch einen Akt des reinen Denkens nicht ersetzt werden kann.

Es wird auf diese Thesen zu gegebener Zeit zurückzukommen sein. Clayton ergänzt seine zwar textfremde, aber nichtsdestoweniger fundierte Interpretation mit dem Verweis auf eine zweite, allerdings unausgeführte These: die Allegorie der Verwandlungen enthalte per se schon „die ganze Botschaft Zarathustras“ und ihre innere Struktur reflektiere „die ersten drei Teile des Buches“.²³ So verlockend sie klingen mag, bleibt dafür der Nachweis zu liefern. Auch sind Schwierigkeiten, die sich darin ankünden, zu diskutieren; zum Beispiel die ohnehin schon widersprüchlich beurteilte Funktion des vierten Buches, dessen Stellenwert in Claytons Annahme auf ein überflüssiges Anhängsel reduziert zu werden droht. Wir nehmen vorläufig die implizit angedeutete methodische Wegführung auf, die davon ausgeht, dass die Funktion der Eingangsrede „Von den drei Verwandlungen“ in einem textimmanenten Rahmen zu studieren ist.

Eines scheint augenscheinlich zu sein: Die drei Verwandlungen des Geistes skizzieren ein Programm. Sie berichten von der stufenförmigen

Entwicklung des Menschen, der den Übermenschen in seinen Blick nimmt. Sie zeichnen den Weg der Überwindung vor, der hinführt zum freien, autonomen Schaffen. Sie schildern die Progression des religiösen Menschen zum Artistentypus durch einen Willensakt. Sie projizieren eine philosophische Utopie, ein Programm der Zukunft. Gleichzeitig und untrennbar davon ist das Kapitel der Verwandlungen auch Programm des Textes: es ist Auslöser, Ausgangs- und Bezugspunkt von Zarathustras Reden. Es entfaltet eine Metaphorik, die der Text wiederaufnimmt und ihm sozusagen als Wegmarken dient. Es antizipiert das telos des Textes oder lässt es wenigstens erahnen. Es ist, wie Fink betont, für alle folgenden Kapitel „Voraussetzung“²⁴.

Der Text der Verwandlungen bringt die Verwandlungen des Textes ins Rollen. Wandlungen zuerst seines Subjekts. Nietzsche schafft Zarathustra als Individuum, das weder besondere individuelle Charakterzüge noch eine familiäre oder gesellschaftliche Bindung besitzt. Isoliert von der sozialen Wirklichkeit wird er zu einer Figur reduziert, die das klassische Ich im Sinne einer Identitätssuche unterläuft.²⁵ Das Ich des Textes erhält das didaktische Rollenbewusstsein, Vermittler und Mittel, Subjekt und Objekt einer Botschaft zu sein, die gleichermassen verkündet und gelebt sein will. Zarathustra durchwandert die Menschheit mit dem Willen, sie den Übermenschen zu lehren (Prolog). Gleichzeitig ist er als Lehrender berufen, den Entwurf zum neuen Menschen darzustellen. Er selbst muss sich überwinden und verwandeln gemäss seiner Worte „Auf den glückseligen Inseln“: „Schaffen – das ist die grosse Erlösung vom Leiden, und des Lebens Leichtwerden. Aber dass der Schaffende sei, dazu selber thut Leid noth und viel Verwandelung“ (4,110).

Zumindest vier Metamorphosen begegnen wir. Die erste, zu Beginn des Prologs, löst die Rede Zarathustras überhaupt erst aus. Am Anfang ist hier nicht das Wort, sondern die Verwandlung als Impuls der messianischen Rede: „Endlich aber verwandelte sich sein Herz, – und eines Morgens stand er mit der Morgenröthe auf, trat vor die Sonne hin und sprach zu ihr also [...]“ (4,11). Die Begegnung mit dem Greis, der den Lehrer zu den Menschen abwärtsziehen sieht und ihn seit seinem vormaligen, zehn Jahre zurückliegenden Rückzug in die Berge „verwandelt“ findet, kann diese erste Metamorphose erhellen: „Damals trugst du deine

Asche zu Berge: willst du heute dein Feuer in die Thäler tragen?“ (4,12) Die doppelte Anspielung auf das Motiv der Selbstverbrennung und den prometheischen Mythos darf wohl als Verweis auf Zarathustras Katharsis und erste Metamorphose vom Kamel zum Löwen, als Überwindung der metaphysischen Hinterweltsideologie, gedeutet werden. (vgl. 4,35f.)²⁶

Auch die zweite Verwandlung (4,106) tritt an paradigmatischer Stelle ein. Der Traum vom Kind mit dem Spiegel geht Zarathustras zweitem Abstieg zu den Menschen voraus und weckt in ihm, der „wie ein Seher und Sänger“ (4,106) geworden ist, eine neue Vision seiner Lehrtätigkeit; die Metamorphose des Protagonisten ist auch die der rhetorischen Rede: „Neue Wege gehe ich, eine neue Rede kommt mir; müde wurde ich, gleich allen Schaffenden, der alten Zungen“ (4,106f.). Die Rede vom Schaffen geht einher mit dem Schaffen der Rede. Die Metaphorik des Weges zeichnet einen Weg des metaphorischen Sprechens, der – wie zu zeigen sein wird – am Prozess der Verwandlung des Subjekts beteiligt ist.

Die dritte Metamorphose knüpft sich eng an die Einführung des Wiederkunftgedankens an. Die Prophezeiung des Wahrsagers, „Alles ist leer, Alles ist gleich, Alles war!“ (4,172), verwandelt Zarathustra (idem). Diese Verwandlung wiederholt sich nach dem Grabtraum (4,175), so wie das Echo die Wahrsagung der ewigen Wiederholung des Gleichen verdoppelt hat. Das duplizierende Verfahren des Textes ist hier schon Omen der Erfahrbarkeit des abgründlichen Gedankens, der, wie das Beispiel des Hirten mit der Schlange (4,202) vorführt, nur um den Preis einer totalen Metamorphose auszuhalten ist. Diese muss, wie die „stillste Stunde“ Zarathustra voraussagt, als Kindwerdung verstanden werden: „Du musst noch Kind werden und ohne Scham“ (4,189). Gerade in bezug auf die Wiederkunftskonzeption gerät die volle Entfaltung des Individuums in ein Spannungsverhältnis, das die Progression des Subjekts in einer gegenläufigen Regression leerlaufen lässt. Denn die Geburtsstunde des Übermenschen impliziert auch die Bejahung der ewigen Wiederkunft und des ewigen Kreislaufs. Im Augenblick der höchsten Affirmation, des Ja-sagens des Schaffenden, wird deshalb auch die Spannung zum Übermenschen preisgegeben und der Übermensch als Ziel ausgelöscht.

Zarathustras Grabtraum, der als Angsttraum aufgefasst werden muss,²⁷ wirft einen Vorschein auf Nietzsches gegenläufige Subjektkonzeption, in der die Selbstentfaltung des Schaffenden durch die ewige Wiederkehr dieses Selbst annulliert wird. Zwar verschleiert der Text dem Leser diesen Widerspruch und verwendet die Metaphorik der Verwandlungsrede (Löwe, Kind) als Wegmarken von Zarathustras Metamorphosen. Die Rede „Von der Seligkeit wider Willen“ markiert die Mitte dieser Wegmetapher: „Also bin ich mitten in meinem Werke, zu meinen Kindern gehend und von ihnen kehrend: um seiner Kinder willen muss Zarathustra sich selbst vollenden“ (4,204). Das Ende dieses Weges, das der Protagonist hier noch nicht absehen kann (4,206) und dessen Erreichen die Rede schon des abgründlichen Gedankens (4,205) wegen im Ungewissen lässt, wird uns in immer wiederkehrenden Bildern vorausgesagt. Insbesondere das Bild des lachenden Löwen mit dem Taubenschwarm (4,246; 351; 406f.) fungiert als Vorzeichen dessen, was „Das Zeichen“ dann zu verwirklichen vorgibt: die Übermenschwerdung und die Ankunft des grossen Mirtags.

Das vielfach beschworene, in der Metapher „Kinder Land“ (4,155; 255; 268) symbolisierte Ziel scheint das Schlusskapitel durch die letzte Verwandlung einzulösen: „*Mitleiden! Das Mitleiden mit dem höheren Menschen!* schrie er auf, und sein Antlitz verwandelte sich in Erz. Wohlan! *Das – hatte seine Zeit!*“ (4,408) Dem Leser kann nicht entgehen, dass die Bewegung der Metamorphosen stillgelegt und ihr Zielstadium verfremdet wird. Nietzsche bannt den Verwandlungsmythos in ein statisches Bild, das die erwartete Realisierung der letzten Wandlung zum Kind ersetzt. Denn Zarathustras Übergang vom Löwen zum Kind ist zwar nahe, bleibt in Realität jedoch aus und wird aufgeschoben. Der Text suspendiert den Kristallisationspunkt, in dem das Subjekt die höchste Stufe der Selbstentfaltung, gleichzeitig aber auch die Bejahung der Wiederkehr allen Lebens verwirklicht.

Die Metamorphose des Subjekts affiziert auch die Sprechweise, die es gebraucht. Zarathustras Reden zieht ein sprachliches Register, das an Buntheit kaum zu übertreffen ist. Dazu gehören so unterschiedliche Artikulationsweisen wie das Predigen, Schwatzen, Schweigen, das nörri-

sche Sprechen, Lachen, Singen usw.. Dementsprechend variieren auch Tonlage, rhetorische Strategie und pragmatische Intention. Der priesterliche Lehrton wechselt mit der metaphorischen Hammerrede, der säuselnde Gesang löst die verschweigende Rede ab, das Spottgelächter weicht dem tröstenden Selbstgespräch, der laute Brüllton des Löwen kontrastiert mit den stillen Gedankenworten, „die mit Taubenfüssen kommen“ (4,189). Auch hinsichtlich der Adressaten differenziert sich das Sprechen. Öffentlichen Reden, die vor grösseren Hörergruppen stattfinden, folgen Dialoge mit Einzelpersonen, beide unterbrochen durch Monologe, die Zarathustra mit sich selber bestreitet.²⁸

Die breite Palette der Sprechweisen, Sprechintentionen und Sprechsituationen folgt im Werkablauf einem zumindest tendenziell beschreibbaren Verwandlungsgebot. Nehmen wir die drei ersten Buchteile als Grundkorpus, so verschiebt sich die Artikulationsweise vom Predigt- zum Liedtypus,²⁹ die pragmatische Wirkungsabsicht von der Hörer- zur Selbstüberredung, die Sprechsituation vom öffentlichen Redevortrag zum nach innen gekehrten Monolog. Alle drei Metamorphosentypen bedingen sich gegenseitig und sind kaum isoliert analysierbar. Sie sind auch nicht linear nachzuvollziehen, insofern der Text eine stilistische Brüchigkeit und Widersprüchlichkeit miteinschliesst. Der vierte Teil soll hier vorerst ausgeklammert werden und Gegenstand einer späteren These sein.³⁰

Die ersten beiden Buchteile stehen im Zeichen der polemischen Rede des Predigers und Lehrers Zarathustra. Er wendet sich dabei an eine sichtbar gemachte Hörschaft wie das Volk in der Vorrede oder an kleinere Gruppen wie die Schüler. Die pragmatische Schärfe des Predigertons erklärt sich vor allem aus der thematischen Wirkungsabsicht, durch die Nietzsche die dominanten Philosopheme, den Tod Gottes und den Übermenschen einerseits, den Willen zur Macht andererseits, gegen seine ideologische Feindschaft einführen will. Offene Zielscheiben sind die falschen Tugendsamen, die Metaphysiker und Hinterwelder, die Verächter des Leibes, Kirche, Staat und positivistischer Historismus. Diese unvollständige und eklektische Auswahl kann nur exemplarisch die rhetorische Strategie andeuten, mit der Zarathustra die alte Welt aus den Angeln heben will: „Ich gehe nicht euren Weg“ (4,41), mahnt er die

Verächter des Leibes. Der argumentative Weg dieses Redens läuft gegen die Richtung des vorwärtsschreitenden Lehrers im Namen der neuen Philosophie.

Schon im zweiten Teil bereitet sich ein Übergang zu stilleren Tönen, zum Monolog und Lied vor. Die in seiner Mitte aufeinanderfolgenden Lieder (Das Nachtlid, Das Tanzlied, Das Grablied) werden durch die Schlussformel „Also sang Zarathustra“ (beim zweiten nur das eigentliche Lied ans Leben) explizit als solche bezeichnet und antizipieren den Wandel zur Liedrede, die im dritten Teil eine dominante Stellung beansprucht. „Das andere Tanzlied“ und das „Ja- und Amen-Lied“, aber auch andere als Selbstgespräche erkennbare Reden wie „Vor Sonnen-Aufgang“, „Auf dem Ölberge“ mit der Coda „Also sang Zarathustra“, „Die Heimkehr“ oder „Von der grossen Sehnsucht“ dürfen, wie Anke Bennholdt-Thomsen mit Recht feststellt,³¹ zum Liedtypus gerechnet werden.

Die Metamorphose vom Reden zum Singen scheint abermals die ewige Wiederkehr als Umschlagpunkt zu implizieren. Schon in der Rede „Vom Geist der Schwere“ prophezeit Zarathustra das Lied als kommende Redeweise:

Davon könnte ich schon ein Lied singen – – und *will* es singen: ob ich gleich allein in leerem Hause bin und es meinen eignen Ohren singen muss (4,241).

Singen ist des Lebens leicht werden, Worte sind nur für die Schweren gemacht, wird später das „Ja- und Amen-Lied“ propagieren (4,291). Singen sei die Artikulationsweise der Genesenden, lehren die Tiere Zarathustra (4,275). Singen heisst der Genesene seine Seele nach dem Überstehen des Wiederkunftgedankens (4,280f.).

Die tonale Verschiebung von der Wort- zur Musiksprache hat Konsequenzen, die sich eng an die Metamorphose des Subjekts anschliessen: die Kommunikationssituation, die Beziehung zwischen Sprecher und Hörer, und der didaktische Charakter der Belehrungsrede lösen sich zugunsten eines radikal introvertierten Monologtones auf. Die Erfahrung des Übermenschen und der ewigen Wiederkunft, die Gegenläufigkeit des sich entfaltenden und des verschwindenden Subjekts, manifestiert sich als Individualutopie, die jenseits der gesellschaftlichen Anerkennung stattfinden muss. Diesen abwesenden Geltungsrahmen, den in den ersten

beiden Teilen noch die Schüler und Jünger bilden, kompensiert der Diskurs im dritten durch die Selbst- oder Naturanrede: Zarathustra wendet sich an sein Gewissen (4,203), an sich selber (4,246), an seine Ohren (4,241), an seine Seele (4,278), an das Leben (4,282) oder an den Himmel (4,207 und 220). Das verlorengegangene Du wird hier im ästhetischen Schein des fiktiven Dialogs gerettet. Das Für-sich-selber-Singen ist der letztmögliche Versuch, den notwendigen Geltungsrahmen zur Selbstanerkennung, den die Abkoppelung von der Umwelt zu tilgen droht, wiederherzustellen. Es ist aber auch die scheinbar privilegierte Form der Selbstüberredung, die jenseits des gesprochenen Wortes die Annahme des Wiederkunftgedankens ermöglicht.

Die thematische Verschiebung in den ersten drei ZARATHUSTRA-Teilen, die der Literaturkanon als Trias vom Tode Gottes, des Willens zur Macht und der Ewigen Wiederkehr betrachtet und die Clayton in der Verwandlungsallegorie antizipiert zu sehen glaubt, ist vor allem eine Metamorphose des Subjektes und seiner Sprechweise; darin spielt die letzte Stufe eine entscheidende Rolle. Die Konzeption der Wiederkunft erheischt eine totale Verwandlung des Individuums, durch die die Selbstentfaltung des Subjekts in einen unüberbrückbaren Widerspruch mit seiner Auslöschung gerät. Zarathustra bleibt, trotz der letzten Verwandlung (Teil IV), die bloss eine Scheinmetamorphose ist, im Löwenstadium stecken. Im gleichen Zuge bedarf es einer Metamorphose der Artikulationsweise vom Reden zum Singen, da der Verkünder des Wiederkunftgedankens an seinem Wort zerbricht und zugrunde geht (vgl. 4,277). In Wahrheit wird Zarathustra nie Lehrer der Wiederkehr sein, so wie die Tiere es von ihm forderten (4,275). Er singt ihre Erfüllung und erfüllt sie singend im „Ja- und Amen-Lied“. Diese Rhetorik des Singens muss sich als rhetorische List erweisen, insofern das Subjekt eben nur sagt, dass es singe.

Der Text der Verwandlungen, so scheint es, wird durch die Verwandlungen des Textes dekonstruiert. Das Programm des Schaffens, der Selbstüberwindung, des Willens zur Macht und des Übermenschen steht unter dem Damoklesschwert des ewigen Kreislaufs und damit des ewigen Wiederbeginns:

Zarathustra schrittweise grösser werdend – seine Lehre schrittweise entfaltend mit diesem Grösserwerden. Die „Wiederkehr“ wie eine Abendsonne über der letzten Katastrophe aufleuchtend (10,151).³²

Im Gegensatz zu diesem Nachlasszitat des Winters 1882/83 spart der ZARATHUSTRA die „Katastrophe“ aus. Er enthält uns auch die Erfüllung jener späteren Notiz aus dem Jahre 1884 vor: „Nicht nur der Mensch *auch der Übermensch kehrt ewig wieder!*“ (11,281). Allein das Kapitel „Von der Erlösung“ scheint den Rücklauf des Vorlaufs wenigstens implizit anzudeuten:

Alles „Es war“ ist ein Bruchstück, ein Räthsel, ein grauser Zufall – bis der schaffende Wille dazu sagt: „aber so wollte ich es!“ – Bis der schaffende Wille dazu sagt: „Aber so will ich es! So werde ich's wollen!“ Aber sprach er schon so? Und wann geschieht diess? Ist der Wille schon abgeschirrt von seiner eignen Thorheit? [...] Höheres als alle Versöhnung muss der Wille wollen, welcher der Wille zur Macht ist –: doch wie geschieht ihm das? Wer lehrte ihn auch noch das Zurückwollen? (4,181)

Der schaffende Wille ist auch der immer wiederkehrende, das selbstgetriebene Rad unweigerlich verzahnt mit dem grossen Rad des Kosmos, das, einer Tinguely-Maschine gleich, Vorwärts- und Rückwärtsbewegung ewig alterniert.³³ In diesem Kontext wird vor allem die Bedeutung des vierten Buchteils zu besprechen sein, der im allgemeinen zu Unrecht vernachlässigt wird.

Nietzsches Allegorie der Metamorphosen erhält im Lichte der Metamorphosen des Textes auch ihre Schattenseite vorgezeigt. Die Rede „Von den drei Verwandlungen“ schreibt sich, sofern sie als architektonisches Element des Textganzen gelesen wird, in eine Poetik ein, die sich von ihrer selbstgesetzten Vorgabe absetzt. Die Affirmation einer endlosen Selbstübersteigerung, die das Eingangskapitel dem Subjekt zu unterstellen scheint, schlägt im Textverlauf um in den ambivalenten Versuch, der das Übermenschensprojekt mit dem der Wiederkehr verschlingen möchte:

Der Wille zum Leiden: ihr müsst zeitweilig in der Welt leben, ihr Schaffenden. Ihr müsst *beinahe* zu Grunde gehen – und hinterdrein euer Labyrinth und eure Verirrung *segnen*. Ihr könnt sonst nicht *schaffen*, sondern nur *absterben*. Ihr müsst eure

Auf- und Untergänge haben. Ihr müsst euer Böses haben und zeitweilig wieder auf euch nehmen. Ihr ewig Wiederkehrenden, ihr sollt selber aus euch eine Wiederkehr machen. (10,213)

Seine Wiederkehr zu schaffen – diese paradoxe Aufgabe des Subjekts scheint der ZARATHUSTRA in einem poetologischen Prinzip der suspendierenden Darstellung zu konkretisieren. Wie die Verwandlungsrede kreisförmig mit dem Anfangssatz wieder schliesst, so ist der Verwandlungsmythos aufgrund einer kontextuellen Lektüre dazu prädestiniert, sich zu wiederholen. Das spielende Kind, Subjekt des Spiels, wird zum Spielball und Objekt des Textes, der das Rad des Weltspiels zurückdreht. Den ersten Leseindruck einer linearen und kontinuierlichen Überschreitung des Menschen zum Übermenschen korrigiert der Text sukzessive durch die behauptete Zirkularität allen Lebens, die ein präsumtives Ende der Überschreitung und damit die Voll-Endung des Schaffenden übersteigt.

In diesem Zusammenhang wäre die dialektische Form, die Völker und Clayton für die drei Verwandlungsstadien verbindlich machen wollen³⁴, kritisch zu hinterfragen. Nietzsche schafft die dialektische Philosophie ab. Eine im hegelschen Sinne verstandene Aufhebung, die das Dreistufenmodell der metaphorischen Reihe Kamel-Löwe-Kind artikulieren soll, wird durch die Idee der Wiederkehr verworfen, weil das zyklische Werden, Ausdruck des Diskontinuierlichen, in das Kontinuum des angeblich linearen und unbegrenzten Schaffens einbricht. Diese Gegenläufigkeit zwischen progressiver und regressiver Bewegung, zwischen Schöpfung und Wiederkehr, kommt nicht erst mit der verzögerten Einführung des Wiederkunftgedankens ins Spiel, sie ist schon in der doppelten Lesbarkeit der Verwandlungsrede eingeschrieben.

Nietzsches metaphorischer Diskurs schliesst nicht nur die dialektische Aufhebung aus, er lässt sich darüber hinaus auf die Selbstaufhebung seiner Bedeutung ein. Die Unverträglichkeit zwischen der linearen und der zyklischen Lesart der Verwandlungsreihe, die unsere Textanalyse anfangs konstatiert hat, definiert die metaphorische Rede als Ort der Auseinander-Setzung, in der die Bedeutung der einen Leseweise die Bedeutsamkeit der andern suspendiert und umgekehrt. Diese wechselseitige

Suspendierungsstruktur und die plurale Lesemöglichkeit des metaphonischen Diskurses lösen das Verhältnis der Einstimmigkeit zwischen Gesagtem und Gemeintem auf und entziehen dem Akt des Lesens die Berechtigung, die metaphorische in eine „eigentliche“ Rede zurückzutübersetzen. Nietzsches Bildersprache entmystifiziert mimetische oder repräsentative Redeweisen, weil sie sich als Revokation ihrer eigenen Aussagen konstituiert. Für das Metaphorische liesse sich auch folgern, was Walter Benjamin vom Allegorischen behauptet: es bedeutet „genau das Nichtsein dessen, was es vorstellt“³⁵. Das Rhetorische von Nietzsches Philosophie scheint gerade dahingehend zu wirken, dass es ein Denken des Selben und des Einen unterläuft.

ALSO SPRACH ZARATHUSTRA provoziert eine zumindest doppelte Leserirritation, deren eine die Kritik schon genügend hervorgehoben hat: Nietzsches Philosophie ist eine der Gegensätze, weil sie mit den Gegensätzen der Philosophie spielt³⁶. Unsere Analyse der Verwandlungsrede führt zur vorläufigen Folgerung, dass die 'Leitthemen' des Übermenschen oder des Willens zur Macht im jeweiligen Widerspruch zur ewigen Wiederkehr des Gleichen stehen. Diese scheint als Dreh- und Angelpunkt von Nietzsches Denken zu fungieren. Die andere Irritation hat mit der Lesbarkeit dieses Weltbildes zu tun, die nicht mehr selbstverständlich vorausgesetzt werden darf. Die rhetorische Determinanz des Textes, so unsere zweite Folgerung, entzieht dem Akt des Verstehens jene logische Grundlage, die ein gesichertes Lesen noch garantieren könnte. Denn mit der Logik suspendiert die Rhetorik auch die Logik der figürlichen Rede, die noch die Exegese der Bibel und ihrer Gleichnisse zu leiten vermochte. Auf einem neuen Wege soll dieser doppelte Befund geprüft und ergänzt werden.

IV. Die Ellipse der Sonne

ALSO SPRACH ZARATHUSTRA, der Text und sein Subjekt, stehen im Zeichen der Metamorphosen. Dieser Betrachtungsansatz, der die Anfangsrede „Von den drei Verwandlungen“ ins Zentrum einer Gesamtanalyse rückt, hat ein Vorspiel in der „Vorrede“, die einen konkurrierenden, ebenso fruchtbaren Ansatzpunkt bietet, um der rhetorischen Struktur des Textganzen zu folgen. Der ZARATHUSTRA kann auch durch das zentrale Bild der Sonne, die bildliche Symmetrie von Textanfang und -ende legen dies allenfalls nahe, gelesen werden. Zarathustras Auftritt fällt zusammen mit seinem „Untergang“ (4,12). Das Konkrete dieser Redensart, der Abstieg des Lehrers aus der Gebirgseinsamkeit zu den Menschen ins Tal, impliziert auch schon einen metaphorischen Diskurs, der sich die reale Szenerie aneignet. Zarathustras ganzes Unternehmen, sein Lehren und sein Wandern, darf unter der bildlichen Analogie zur Leuchtkraft und Laufbahn der Sonne gesehen werden. Die assoziative Spannweite dieser Redeweise soll in ihrer Vieldeutigkeit und Wandelbarkeit etappenweise abgeschnitten werden.

Beginnen wir mit dem Anfang. Die Trivialität dieser methodischen Anweisung sollte, am Schluss der Analyse, durch eine spezifische Einsicht in die Textstruktur widerlegt werden. Zu privilegierter Stunde, bei „Morgenröthe“ (4,11), artikuliert der Prolog den neuen Willen des Propheten, der seiner vorausgegangenen Verwandlung (4,11 und 12) entspringt. Im Anbruch eines Tages verdichtet sich der Aufbruch von Zarathustras Erkenntniswende:

„Du grosses Gestirn! Was wäre dein Glück, wenn du nicht Die hättest, welchen du leuchtest! Zehn Jahre kamst du hier herauf zu meiner Höhle: du würdest deines Lichtes und dieses Weges satt geworden sein, ohne mich, meinen Adler und meine Schlange. Aber wir warten deiner an jedem Morgen, nahmen dir deinen Überfluss ab und segneten dich dafür. Siehe! Ich bin meiner Weisheit überdrüssig, wie die Biene, die des Honigs zu viel gesammelt hat, ich bedarf der Hände, die sich aus-

strecken. Ich möchte verschenken und austheilen, bis die Weisen unter den Menschen wieder einmal ihrer Thorheit und die Armen wieder einmal ihres Reichthums froh geworden sind. Dazu muss ich in die Tiefe steigen: wie du des Abends thust, wenn du hinter das Meer gehst und noch der Unterwelt Licht bringst, du überreiches Gestirn! Ich muss, gleich dir, *untergehen*, wie die Menschen es nennen, zu denen ich hinab will. So segne mich denn, du ruhiges Auge, das ohne Neid auch ein allzugrosses Glück sehen kann! Segne den Becher, welcher überfließen will, dass das Wasser golden aus ihm fliesse und überallhin den Abglanz deiner Wonne trage! Siehe! Dieser Becher will wieder leer werden, und Zarathustra will wieder Mensch werden.“ – Also begann Zarathustra's Untergang. (4,11f.)

Das grossangelegte Gleichnis setzt Zarathustras Entschluss, seine Weisheit zu vergeben, die „schenkende Tugend“, wie er sie später nennt (4,97ff.), in Parallele zur lichtspendenden Sonne. Das Licht, seit jeher bevorzugte Metapher von Erkenntnis und Wahrheit¹, wird gleich im folgenden Abschnitt mit dem korrelativen Topos des prometheischen Feuers in Verbindung gebracht: „Damals“, bemerkt der Greis zu Zarathustras ehemaligem Rückzug ins Gebirge, „trugst du deine Asche zu Berge: willst du heute dein Feuer in die Thäler tragen?“ (4,12) Die Erweiterung der Licht- um die Feuermetaphorik kündigt das textliche Verfahren an, dessen typisches Merkmal darin besteht, dass metaphorische Redeweisen verwandte Diskursformen produzieren². Noch innethalb der Sonnen-Analogie vergleicht sich Zarathustra mit einer Biene, die zuviel Honig gesammelt hat, und mit einem überfliessenden Wasserbecher. Das Bild der ewigleuchtenden Sonne wird metaphorisch ergänzt und damit seine dominante Rolle nicht aufgehoben, jedoch relativiert. Die bildliche Extrapolation verweigert dem Leser einen archimedischen Bezugspunkt, vom dem her die Lichtmetapher, wie in der Geschichte der Metaphysik, als Inbegriff des Seins, als Chiffre also des Ursprungs, der Einheit oder des Absoluten, zu deuten wäre.

Damit antizipiert die Bewegung der Rede schon ihre thematische Richtung. Mehr noch als an der Rückübertragung des Lichtes auf sich selber scheint Zarathustra an der solaren Laufbahn des Untergehens gelegen, gleich der er zu den Menschen hinabsteigen will. Nietzsches Sonnenbild definiert sich nicht als Gegenpol zur Finsternis wie etwa im platonischen Höhlengleichnis, in dem die Lichtmetapher eine Licht-

metaphysik begründet³, sondern als leuchtende Überfülle und als Vorbild einer Bewegung. Das „Nachtlied“ wird die Verschwendung ohne Schwund, die dem Licht eigen ist, aufgreifen und problematisieren; im Prolog hingegen überwiegt die assoziative Komponente des sonnenhaften Kreisens, dessen Bahn, in trügerischer Anlehnung an das ptolemäische Weltbild, Wegweiser von Zarathustras Wanderung ist. Die Wichtigkeit dieses Gedankens vom Untergehen wird durch seine zweifache Erwähnung an ausgeprägter Stelle, am Anfang und Ende der Vorrede (4,12 und 28), unterstrichen. Die etymologische Ambivalenz des Wortes „Untergang“ lässt zumindest zwei Interpretationen offen: in einer ersten zieht, im Kontext des Sonnenbildes, die Bewegung des Untergehens auch die eines Aufgehens nach sich⁴. Der Untergang wäre dahingehend zu differenzieren, dass er im globaleren Rahmen der zirkulären Sonnenbewegung einen Aufgang schon voraussetzt und damit einen Neuanfang, einen Übergang, bereithält.

Das Ausgangsgleichnis zeichnet die Geometrie eines heliotropischen Weltenraumes, in dem das solare Auf- und Untergehen eine vertikale und horizontale Dimension in seiner Kreisbewegung miteinschliesst. Damit wird die Sonnen-Analogie auch als Präfiguration der Metaphernrede lesbar, die das zum Übermenschen strebende Individuum entwirft:

Der Mensch ist ein Seil, geknüpft zwischen Thier und Übermensch, – ein Seil über einem Abgrunde. Ein gefährliches Hinüber, ein gefährliches Auf-dem-Wege, ein gefährliches Zurückblicken, ein gefährliches Schaudern und Stehenbleiben. Was gross ist am Menschen, das ist, dass er eine Brücke und kein Zweck ist: was geliebt werden kann am Menschen, das ist, dass er ein *Übergang* und ein *Untergang* ist. (4,16f.)

Die Rede definiert anfangs einen Raum, in dem der Mensch als Horizontale (Seil) über einer Vertikalen (Abgrund) dargestellt wird. Der folgende Satz dynamisiert dieses statische Bild und löst eine Bewegung aus, die sich als Vorwärts- und Übergang versteht. Obwohl vornehmlich der erste ZARATHUSTRA-Teil mit einer Vielzahl von Redebildern die horizontale Dimension der Seilmetaphorik wiederaufnimmt und ergänzt⁵, wird dem Leser der Zielpunkt dieses als Übergang evozierten Menschenweges paradoxerweise entzogen: der Mensch ist eine „Brücke“ zwar, aber kein „Zweck“.

Diese Ausrichtung bricht der Schlusssatz, insofern der Übergang auch ein Untergang, der Untergehende auch ein Hinübergehender ist. Horizontale und Vertikale fließen ineinander über und lösen sich gegenseitig auf zu einer Kreisbewegung, welche die Sonnenbahn bereits andeutete. Der Schicksalslauf des Menschen ist angesichts des Übermenschenprojekts, sich zu überleben. Aus dieser Perspektive erhält der Begriff des Untergehens eine zweite Interpretationsmöglichkeit: die des Sterbens und des Todes. Die Konzeption des Untergangs vereinigt im voraus eine konkret-figürliche Ambivalenz, in der sich sowohl Zarathustras Abstieg als auch die Zerstörung des Menschen einschreibt. Das Fazit der Übermenschenlehre ist, dass der Mensch verschwindet. Zumal diejenigen, die sich, wie das Volk im Prolog, den letzten Menschen herbeiwünschen (4,19ff.): „Also sei mein Gang ihr Untergang!“ (4,27), deutet Zarathustra seinen und ihren Weg.

Selbst die höheren Menschen, seine letzten Begleiter, entsprechen noch keineswegs dem menschlichen Ideal, das als Erstling seinen Untergang im Namen der Übermenschenidee akzeptieren kann: „Ihr seid nur Brücken: mögen Höhere auf euch hinüber schreiten! Ihr bedeutet Stufen: so zürnt dem nicht, der über euch hinweg in *seiner* Höhe steigt!“ (4,351) Ihr Scheitern liegt in der Tatsache begründet, dass sie ihre Existenz als Ziel an sich auffassen: „Wenn du an deinem Ziele bist, wenn du von deinem Pferde springst: auf deiner *Höhe* gerade, du höherer Mensch – wirst du stolpern!“ (4,361) Nicht sein Streben, des Lebens Höhe gewollt, sondern seine Anmassung, damit das Leben gerechtfertigt zu haben, ist sein Verhängnis. Der höhere Mensch ist der ganzheitliche, der seine Existenz als Totalität betrachtet. Ihm geht vor allem das Bewusstsein ab, dass das Leben Selbstüberwindung ist und diese die Affirmation der eigenen Transzendenz erfordert.

Von diesem Gesetz der Selbstüberwindung und Selbstopferung nicht ausgenommen ist Zarathustra selber. Als Verkünder des Übermenschen geht er zu Grunde (4,18), sein Niedergang zu den Menschen ist als sein eigener Untergang vorprogrammiert:

Ein Seher, ein Wollender, ein Schaffender, eine Zukunft selber und eine Brücke zur Zukunft – und ach, auch noch gleichsam ein Krüppel an dieser Brücke: das Alles ist Zarathustra. (4,179)

Der Inhalt der Übermenschenverkündung schliesst in sich auch das Verschwinden des Verkünders ein: „Mein eigener Vorläufer bin ich unter diesem Volke, [...] (4,217) oder „Ein Vorspiel bin ich besserer Spieler [...] (4,262), sagt Zarathustra von sich. Als Seher der Zukunft besitzt er etwas Transitorisches, insofern in ihm noch die Vergangenheit lebendig ist. Wie Empedokles, der die zentrale Figur eines frühen, Entwurf gebliebenen Dramas von Nietzsche hätte sein sollen, ist Zarathustra eine Grenz- und Übergangsfigur, in der sich Vergangenheit und Zukunft sowohl begegnen als auch scheiden⁶. Als Wanderer zwischen zwei Welten ist er deshalb auch eine Krisen-Figur, weil in ihm die Philosophien der alten und neuen Tafeln aufeinanderprallen und sich abstoßen. Zarathustra verkörpert das Paradox, dass er als Übergangstypus den Übergang wohl prognostizieren, aber nur als Untergehender wirken kann, da er zwischen der alten und neuen Welt steht, also keiner ganz angehört: „Der Sonne gleich will auch Zarathustra untergehn: nun sitzt er hier und wartet, alte zerbrochne Tafeln um sich und auch neue Tafeln, – halbbeschriebene“ (4,249). Damit verkörpert er aber schon den Widerspruch von Nietzsches Übermenschenutopie, die sich einerseits als Untergang des Gegenwärtigen rechtfertigt, andererseits die Gegenwart auch als ein Versprechen für die Zukunft versteht. In der Optik dieser Ambivalenz lösen sich Untergang und Übergang, Vertikale und Horizontale auf zu einem Weltbild, das einem Kreisprozess gehorchend schon das Gesetz der ewigen Wiederkehr präfiguriert. Die in der Sonnen-Analogie eingewobene Rede vom Untergang tilgt den Zielpunkt des Übergangs, weil sie die Progression der Selbstüberschreitung, den zeitlichen Gegensatz von gestern und morgen, die Idee eines linear gedachten Fortschreitens letztlich in einem zyklischen Welt- und Zeitspiel aufhebt.

Das Sonnengleichnis bleibt über die Vorrede hinaus im gesamten Text in verschiedenen Alterationen der solaren Metaphorik gegenwärtig. Zarathustras Untergang, gleichsam auch schon sein Auf- und Übergang, ist die metaphorische Erzählung einer Lebensreise, deren Stationen und Chronologie im Zeichen der Sonnenbahn stehen. Die Wanderung des Propheten gleicht einem ständigen Auf und Ab zwischen den topographischen Extremen des Gebirges und des Tals. Die zeitlichen Hinweise, die insbesondere Gesinnungsmetamorphosen des Protagonisten festhal-

ten, sind ebenso dem Rhythmus des Sonnenzyklus unterworfen. Die Rede schliesslich macht sich die solare Bildersprache zum Gegenstand im Kontext der Übermenschentehe, des grossen Mittags und der ewigen Wiederkehr. Alle drei Textkomponenten sind assoziativ miteinander verschränkt, durchdringen einander und müssen, jede für sich und trotzdem gemeinsam, die Aufmerksamkeit des Lesers beanspruchen.

Vor allem aber besteht der Text aus mehreren Ansätzen des Unterganges: an entscheidenden Wendestellen, etwa am Anfang und Schluss der Buchteile, kehrt das Motiv des Unterganges wellenartig wieder. Der Text als Ganzes, der Nachweis dafür ist noch zu erbringen, scheint als Abfolge immer wieder neu einsetzender zyklischer Bewegungen strukturiert. Die Verlockung wenigstens, ihn als Kreisfigur zu lesen, liegt nahe⁷. Die Sonne, „*père de toutes les figures*“, wie Derrida aufgrund einer Analyse der Poetik des Aristoteles schliesst, bringt bei Nietzsche nicht mehr die Transzendenz des Lichts zum Ausdruck, sondern bezieht ihre zentrale Stellung im Text als Gleichnismodell seiner Bewegungsform. „*Tout tourne autour de lui, tout se tourne vers lui*“, behauptet Derrida von ihr gleichenorts⁸. Mit dem Blick auf den ZARATHUSTRA müsste man ergänzen: *tout tourne avec lui*. Alles, das heisst der Text. Das solare Kreisen, das ihn in Bewegung setzt, ihn metaphorisch begleitet und auch beschliesst (4,405ff.), könnte dann als Gleichnis seiner Struktur gelesen werden.

An neuralgischer Stelle greift der Text auf seinen Anfang zurück. Der Schluss des ersten Teils, die Rede „Von der schenkenden Tugend“, stellt unter umgekehrten Vorzeichen einen Bezug zum Prolog her. Zarathustra, dessen erste Lehrtätigkeit sich in der Talebene, in der „bunte Kuh“ (4,31) geheissenen Stadt abspielt, nimmt Abschied vom Volk und den Jüngern. Diese schenken dem Lehrer „einen Stab, an dessen goldnem Griff sich eine Schlange um die Sonne ringelte“ (4,97). Das Geschenk verdinglicht die Lehre der schenkenden Tugend:

Sagt mir doch: wie kam Gold zum höchsten Werthe? Darum, dass es ungemein ist und unnützlich und leuchtend und mild im Glanz; es schenkt sich immer. Nur als Abbild der höchsten Tugend kam Gold zum höchsten Werthe. Goldgleich leuchtet der Blick dem Schenkenden. Goldes-Glanz schliesst Friede zwischen Mond und

Sonne. Ungemein ist die höchste Tugend und unnützlich, leuchtend ist sie und mild im Glanze: eine schenkende Tugend ist die höchste Tugend. (4,97)

Die Rede reflektiert, spiegelverkehrt sozusagen, das anfängliche Sonnengleichnis in zweifacher Hinsicht: das Gold des Stabes, sein Glanz und seine Leuchtkraft, steht hier abbildhaft und andeutungsweise für die Sonne, die, selber bildlich dargestellt, sich ewig verschenkt⁹. Das Seitenverkehrte dieser bildlichen Reproduktion wird verdoppelt durch die kommunikative Situation, in der sich der Sprechende nicht mehr an sich selber, sondern an seine Schüler wendet. Die Thematik des bildsprachlichen Eingangsmonologs, die unendliche Überfülle und Verschwendung des Sonnenlichts, die analog zu Zarathustras Lehren erscheint, wird hier vom Lehrer selber auf der Bühne seines Wirkens dialogisch inszeniert und an einem Theaterrequisit, dem Stab, im wörtlichsten Sinne bildhaft konkretisiert, mehr noch didakrisiert.

Auch der erste Untergang findet eine gegenläufige Entsprechung. Die Rede von der schenkenden Tugend ist Präludium von Zarathustras Rückkehr ins Gebirge (4,105). Die reale Situation, sein bevorstehender Aufwärtsgang, fungiert dabei schon als übertragene, insofern die metaphorische Rede in der Selbstüberwindung eine Erhöhung des menschlichen Typus und der menschlichen Gattung postuliert:

Sagt mir, meine Brüder: was gilt uns als Schlechtes und Schlechtestes? Ist es nicht die *Entartung*? [...] Aufwärts geht unser Weg, von der Art zur Über-Art. [...] Aufwärts fliegt unser Sinn: so ist er ein Gleichniss unseres Leibes, einer Erhöhung Gleichniss. Solcher Erhöhungen Gleichnisse sind die Namen der Tugenden. (4,98)

Der Diskurs stellt sich selber durch seine rhetorische Strategie als Gleichnisrede der Erhöhung dar. Wie Zarathustras unmittelbarer Gang ins Gebirge und die Evolution des Menschen zu einem höheren Typus wird der Sinn – die Etymologie des Wortes ist aufschlussreich¹⁰ – metaphorisch als Aufwärtsbewegung eingeführt: er ist bereits Gleichnis des Leibes, Metapher einer Metapher also oder Übertragung zweiten Grades. Beide zusammen, Sinn und Leib, sind an sich schon Gleichnisse für das Darzustellende, die Erhöhung, genau wie die Namen der Tugenden ihrerseits „solcher Erhöhungen Gleichnisse“ sind.

Die Selbstüberwindung des Menschen, ein bildlicher Aufwärtsgang, ist in der diskursiven Schichtung sich überhöhender Übertragungsbewegungen angelegt. Die letzte Übertragungsebene signalisiert das folgende „also“:

Also geht der Leib durch die Geschichte [...]. Gleichnisse sind alle Namen von Gut und Böse: sie sprechen nicht aus, sie winken nur. Ein Thor, welcher von ihnen Wissen will! Achtet mir, meine Brüder, auf jede Stunde, wo euer Geist in Gleichnissen reden will: da ist der Ursprung eurer Tugend. Erhöht ist da euer Leib und auferstanden [...]. (4,98f.)

Dargestelltes und Darstellungsmittel scheinen sich hier gegenseitig zu bedingen. Die schenkende Tugend ist Gleichnisausdruck der Selbstüberschreitung des aufwärtsstrebenden Leibes. Die Rede in Gleichnissen andererseits rechtfertigt sich vor allem im Zeichen eben dieser schenkenden Tugend, denn „erhöht ist da euer Leib“. Damit erhebt Zarathustra, dessen Name, wie Nietzsche 1883 in einem Brief an Köselitz erfreut feststellt, auf die Bedeutung „Gold-Stern“ (VI,366) zurückgehen soll, nicht nur die „schenkende Tugend“ in den Rang der umgewerteten Werte, sondern wertet auch die Gleichnis-Rede im Namen ihres Gegenstandes auf.

Wenn der Weg des Menschen „von der Art hinüber zur Über-Art“, der sich als ein Schenken und Sich-Verschenken einzulösen verspricht, an räumliche Vorstellungen des Sonnengangs appelliert, artikuliert der Schluss desselben Kapitels im Bild des grossen Mittags eine zeitliche Dimension seines Überganges. Raum und Zeit fliessen in der solaren Metaphorik ineinander über. Zarathustra, der seine Jünger anweist, ihn zu „verlieren“ (4,101), verspricht, ein zweites und drittes Mal wiederzukehren (4,102), um mit ihnen den grossen Mittag zu feiern:

Und das ist der grosse Mittag, da der Mensch auf der Mitte seiner Bahn steht zwischen Thier und Übermensch und seinen Weg zum Abende als seine höchste Hoffnung feiert: denn es ist der Weg zu einem neuen Morgen. Alsda wird sich der Untergehende selber segnen, dass er ein Hinübergehender sei; und die Sonne seiner Erkenntnis wird ihm im Mittage stehn. „Todt sind alle Götter: nun wollen wir, dass der Übermensch lebe“. – diess sei einst am grossen Mittage unser letzter Wille! (4,102)

Nietzsches Mittag ist die Stunde „der grossen Entscheidung“ (5,336): die Stunde des Wald- und Weidegottes Pan (vgl. 2,690), auch die der dionysisch-apollinischen Vereinigung im künstlerischen Akt (1,44), eine dem Zeitfluss enthobene Stunde Null. Er indiziert die Mitte des Tages, den höchsten Stand der Sonne, die höchste Lichtintensität und den Augenblick des kürzesten Schattens. Seine Bedeutung erwächst hier aus der Erkenntnis, dass die Götter tot sind, und aus dem Wunsch nach dem Übermenschen.

Was zunächst, von Nietzsche auch unterstellt, nach einer endgültigen Wendestunde eines radikalen Neubeginns aussieht, hebt die solare Bewegung auf in einen wiederkehrenden Höhepunkt. Der Mittag, scheinbar statischer Augenblick der Umwertung, ist eigentlich die feine Nahtstelle, wo der Widerspruch zwischen Vergangenen und Kommenden immer wieder neu aufbricht: der Mensch ist „auf der Mitte seiner Bahn [...] zwischen Thier und Übermensch“, so wie der Übermensch „um die Mitte der Bahn entsteht“ (10,556). Die eschatologische Vision eines Endschicksals des Menschen und die damit verbundene Idee eines linearen Zeitmodells, auf die eine isolierte Betrachtung der Übermenschentehre schliessen könnte, entlarvt die Rede vom grossen Mittag als Trugbild, weil sie Rede der Differenz zwischen alten und neuen Wertvorstellungen ist und einen Bruch designiert, der sich zyklisch wiedereinstellt. Sie ist deshalb Ausdruck einer kreisenden Bewegung, insofern der Mittag, momentane Konstellation der solaren Bahn, jenen ewig wandernden Mittelpunkt zwischen vorher und nachher darstellt; er muss demnach auch als repetitive Geburtsstunde des Wiederkunftgedankens aufgefasst werden (vgl. 9,498). Zarathustras Rede vom Mittag verbirgt und enthüllt zugleich, was sein Versprechen wiederzukehren noch bagatellisiert: den „Abgrund der Zukunft“¹¹ – oder die ewige Wiederkehr des Gleichen, auch die des Übermenschen.

Das Anfangskapitel des zweiten Teils reflektiert, im wörtlichen wie im übertragenen Sinne, die Ausgangslage der Vorrede. Die wesentlichen dramaturgischen Elemente, die Zarathustras Erstauftritt begleiten, finden sich auch in der Rede vom „Kind mit dem Spiegel“ wieder: der Lehrer zieht sich ins Gebirge zurück, um don Jahre zu warten „gleich einem

Säemann, der seinen Samen ausgeworfen hat“ (4,105). Erneut veranlasst ihn die wachsende Weisheit, zu den Menschen hinabzusteigen. Die Stunde der Entscheidung ist auch diesmal der Augenblick der aufkommenden Morgenröte. Wiederum geht dem Abstieg eine Verwandlung voraus, die hier allerdings unter veränderten Vorzeichen stattfindet und verhindert, dass der zweite Untergang nur eine Reprise des ersten wird. Die scheinbare Spiegelung der Vorrede stellt die Bildrede des Spiegels in Frage.

Zarathustra gewinnt seine neue Erkenntnis aus einem Angsttraum, in dem ihm ein Kind einen Spiegel vorhält: „Oh Zarathustra – sprach das Kind zu mir – schaue Dich an im Spiegel!“ Aber als ich in den Spiegel schaute, da schrie ich auf, und mein Herz war erschüttert: denn nicht mich sahe ich darin, sondern eines Teufels Fratze und Hohnlachen“ (4,105). Das Paradoxe der Traumsituation besteht im Faktum, dass der Spiegel nicht zurückwirft, was ihm vorgesetzt wird. Das Spiegelbild verweigert das Abbild des Schauenden und damit das Reflexionsgesetz, das üblicherweise den Akt der Spiegelung charakterisiert. Das untreue Spiegelbild fungiert nicht als „Reflexions-Modell der Selbstvergegenwärtigung“¹², sondern als Auslöser einer Interpretationsarbeit, die ins Bewusstsein holt, was sich präreflexiv abgespielt hat: „Wahrlich, allzugut verstehe ich des Traumes Zeichen und Mahnung: meine Lehre ist in Gefahr, Unkraut will Weizen heissen. Meine Feinde sind mächtig worden und haben meiner Lehre Bildniss entstellt, also, dass meine Liebsten sich der Gaben schämen müssen, die ich ihnen gab. Verloren giengen mir meine Freunde; die Stunde kam mir, meine Verlorenen zu suchen! –“ (4,105f.)

Das Erlebnis des Traumes, das Zarathustra „wie ein Sturmwind“ (4,106) zustösst, bewirkt erst die Verwandlung und gleichzeitig die veränderte Absicht des Propheten, seinen zweiten Niedergang zu vollziehen. Nietzsche macht Heinrich Köselitz in einem Brief von 1883 schon auf den Bezug der beiden ersten Teile aufmerksam: „Dass der erste Theil einen Ring von Gefühlen umfasst, der für den Ring von Gefühlen, die den zweithen Theil ausmachen, eine Voraussetzung ist – auch das erscheint mir leicht erkennbar [...]“ (VI,442). War das Anliegen Zarathustras im ersten Teil, den Übermenschen zu verkünden, geht es ihm

nun um die Art und Weise dieser Verkündung. In Anbetracht der kommunikativen Problematik, auf die er in der Vorrede nicht vorbereitet ist (vgl. 4,18ff.), und der aufkommenden Feindschaft, tritt das Mitgeteilte hinter die Rhetorik des Mitzuteilenden zurück. Insofern darf die Erfahrung bei Lehrbeginn als Voraussetzung seines neuen Bewusstseins betrachtet werden:

Meine ungeduldige Liebe fließt über in Strömen, abwärts nach Aufgang und Niedergang. [...] Zu lange gehörte ich der Einsamkeit an: so verlernte ich das Schweigen. Mund bin ich worden ganz und gar, und Brausen eines Baches aus hohen Felsen: hinab will ich meine Rede stürzen in die Thäler. Und mag mein Strom der Liebe in Unwegsames stürzen. Wie sollte ein Strom nicht endlich den Weg zum Meere finden! Wohl ist ein See in mir, ein einsiedlerischer, selbstgenugsamer; aber mein Strom der Liebe reisst ihn mit sich hinab – zum Meere! Neue Wege gehe ich, eine neue Rede kommt mir; müde wurde ich, gleich allen Schaffenden, der alten Zungen. Nicht will mein Geist mehr auf abgelaufenen Sohlen wandeln“. (4,106f.)

Ausgehend vom Kuriosum, dass Zarathustra in der Einsamkeit das Schweigen verlernt hat, setzt die initiale Synekdoche (Mund) eine metaphorische Rede in Gang, die schon die „neue Rede“ verschärften pragmatischen Zuschnitts ist, von der gesprochen wird. Der kaum bemerkbare Tempuswechsel vom Präteritum zum Präsens gibt das, was erst Zukunft sein wird, schon als Gegenwart aus. Der Untergang ist derjenige der Rede, die auf grössere Wirksamkeit bedacht ist; im Crescendo der paarweise angeordneten Wassermetaphern (Bach-Strom, See-Meer) kommt nicht nur die Abwärtsbewegung, sondern besonders die neue rhetorische Prägnanz zum Ausdruck. Diese Ausrichtung auf den Adressaten wird im folgenden gesteigert bis zum Exzess: als peitschender Wagenfahrer, reitender Speerschleuderer, als Hagelschauerwerfer und Sturmbläser (4,107) will Zarathustra seinen Feinden zu Leibe rücken.

Wie bei der ersten Reise ins Tal impliziert der wiederholte Untergang einen Aufgang (4,106). Obwohl der ganze zweite Teil auf den glückseligen Inseln spielt, blitzt die Dimension der Höhe punktuell da auf, wo, wie im ersten Buch, Zarathustras Reden gegen die Metaphysiker polemisieren. Die wilde Berglandschaft und der solare Raum treten nicht nur als die metaphorischen Orte der Übermenschwerdung auf, sie greifen nicht nur als noch unerfüllte Idealbilder der Zukunft vor. Wie die Rede

„Vom Gesindel“ zeigt, ist die Abgeschlossenheit eine Höheninsel des Individualismus, die quer zu einer politischen Vision der Volkssouveränität oder eines Gesellschaftsvertrags in der Art Rousseaus steht. Dem „Gestern und Heute“, das nach dem „schreibenden Gesindel“ (4,125) riecht, zu entfliehen wünscht Zarathustra. Die Höhe, „wo keiti Gesindel mehr am Brunnen sitzt“ (idem), wird zur Keimstätte einer neuen Idealwelt apostrophiert. Dabei verbindet sich die Windsymbolik mit dem Höhenparameter:

Und wie starke Winde wollen wir über ihnen leben, Nachbarn den Adlern, Nachbarn dem Schnee, Nachbarn der Sonne: also leben starke Winde. Und einem Winde gleich will ich einst noch zwischen sie blasen und mit meinem Geiste ihrem Geiste den Athem nehmen: so will es meine Zukunft. Wahrlich, ein starker Wind ist Zarathustra allen Niederungen; und solchen Rath rath er seinen Feinden und Allem, was spuckt und speit: „hütet euch gegen den Wind zu speien!“ (4,126f.)

Die Rede „Vom Gesindel“ idealisiert die aristokratische Absonderung in der Berg- und Sonnenwelt und entfaltet damit schon zwei Seiten der problematischen Sozialisation des Übermenschen. Nietzsche entwirft ihn als Asketen ausserhalb gesellschaftlicher Bindungen und jenseits sozialer Wertnormen. Im Gegenteil verwirklicht sich diese Individualutopie, die nur wenigen vorbehalten zu sein scheint, auf Kosten einer Konzeption, die den Menschen als *Zoon politikon* aufzufassen geneigt ist.

Der zweite Teil verdichtet diese Thematik der idealisierten und idyllischen Höhe in varierten Wiederholungen. Dem Erhabenen rät Zarathustra, „über seinen eigenen Schatten zu springen – und wahrlich! hinein in *seine Sonne*“ (4,151). Die antithetische Metaphorik von Schatten und Licht, Nacht und Tag, Finsternis und Helle, Mond- und Sonnenlicht stützt korrelativ die vertikale Dimension, in der die Sehnsucht nach der Höhe die nach einer neuen Welt ist. So werden die „Rein-Erkennenden“ mit dem Mond verglichen (4,156), das Ende der alten Welt mit der anbrechenden Morgenröthe prophezeit:

Aber ich kam euch *nah*; da kam mir der Tag – und nun kommt er euch, – zu Ende gieng des Mondes Liebschaft! Seht doch hin! Ertappt und bleich steht er da – vor der Morgenröthe! Denn schon kommt sie, die Glühende, – *ihre* Liebe zur Erde kommt! Unschuld und Schöpfer-Begier ist alle Sonnen-Liebe! [...] Am Meere will

sie saugen und seine Tiefe zu sich in die Höhe trinken: da hebt sich die Begierde des Meeres mit tausend Brüsten. Geküsst und gesaugt *will* es sein vom Durste der Sonne; Luft *will* es werden und Höhe und Fusspfad des Lichts und selber Licht! Wahrlich, der Sonne gleich liebe ich das Leben und alle tiefen Meere. Und diess heisst *mir* Erkenntniss: alles Tiefe soll hinauf – zu meiner Höhe! (4,158f.)

Die Metapher der Sonne, die das Meer zu sich heraufsaugt, ästhetisieren, was real noch aussteht. Die fluktuierenden Raumkategorien von Sonne und Meer, Gebirge und Talebene, Höhe und Abhang verketteten Untergang und Aufgang zu zeitverschobenen Phasen eines gleichen Zyklus, dessen Bahn den Übergang zum Übermenschen in Bewegung setzt: „An den Menschen klammern sich mein Wille, mit Ketten binde ich mich an den Menschen, weil es mich hinauf reisst zum Übermenschen: denn dahin will mein anderer Wille“. (4,183)

Im Schlusskapitel „Die stillste Stunde“ kündigt Zarathustra seinen zweiten Abschied von den Freunden an (4,187). Die Zäsur ist bedeutend: in die Mitte des Werkes fällt der Beginn des endgültigen Rückzugs in die Berge; der Aufstieg ist gleichbedeutend mit dem Verlassen des Volkes. Die nun folgenden Reden sind entweder Selbstgespräche, Dialoge mit Einzelpersonen oder (wie im vierten Teil) mit auserwählten Adressaten. Die öffentliche Rede verschwindet zugunsten privater Kommunikation. Damit gibt Zarathustra seine Lehrtätigkeit auf und tritt in den Bereich der Selbsterfahrung ein.

Dieser Übergang ist auch ein Eingeständnis des Scheiterns seiner kommunikativen Rhetorik; das Gespräch mit der stillsten Stunde, der „furchtbaren Herrin“ (4,187), leitet diesen Umschwung ein:

„Was trug nicht schon das Fell meiner Demuth! Am Fusse wohne ich meiner Höhe: wie hoch meine Gipfel sind? Niemand sagte es mir noch. Aber gut kenne ich meine Thäler!“ Da sprach es wieder ohne Stimme zu mir: „Oh Zarathustra, wer Berge zu versetzen hat, der versetzt auch Thäler und Niederungen“. Und ich antwortete: „Noch versetzte mein Wort keine Berge, und was ich redete, erreichte die Menschen nicht. Ich gieng wohl zu den Menschen, aber noch langte ich nicht bei ihnen an“. (4,188)

Der Schluss spiegelt seitenverkehrt den Anfang: den rhetorischen Posanzenstössen hält die stillste Stunde die „Gedanken, die mit Taubenfüssen

kommen“ (4,189), entgegen. Wo die Rhetorik keine Berge versetzt, muss der Berg erst selber erklimmen werden. Zarathustras Weg wird der sein, den die Lehre vom Übermenschen unabwendbar postuliert. In der Einsamkeit nur lässt er sich als Weg zu sich selber verwirklichen, ein Unternehmen, das derjenige, der über sich hinaus schaffen will, mit der Vereinsamung bezahlt.

Der dritte Teil beginnt im Unterschied zu den beiden vorangehenden mit einem Aufstieg. Das Kapitel „Der Wanderer“ darf genereller als inhaltlicher Reflexionsmoment betrachtet werden, der Zarathustras Lebensreise als ein Auf und Ab, als eine Wanderung problematisiert. Es soll deshalb Gegenstand einer genaueren Analyse sein. Das Neue der Situation signalisiert die Tageszeit, denn um Mitternacht tritt der Prophet seinen Aufstieg an:

Als nun Zarathustra so den Berg hinanstieg, gedachte er unterwegs des vielen Wanderns von Jugend an, und wie viele Berge und Rücken und Gipfel er schon gestiegen sei. Ich bin ein Wanderer und ein Bergsteiger, sagte er zu seinem Herzen, ich liebe die Ebenen nicht und es scheint, ich kann nicht lange still sitzen. (4,193)

Die räumliche Disposition veranschaulicht einen Gegensatz von Abgeschlossenheit (Insel) und gleichzeitiger Offenheit (Meer). Die horizontale Dimension verbindet sich in Zarathustras Bergsteigen mit der vertikalen, beide sind im Wandern als Bewegung gegenwärtig. Zum Aufstieg in die Höhe verläuft die Linie der Erinnerung diametral entgegengesetzt: während sich der Körper im Steigen vorwärts bewegt, blickt der Geist in seine Jugend zurück. Die nächtliche Wanderung löst einen Reflexionsvorgang aus, der die räumliche Dimension zum zeitlichen Paradigma erhebt.

Dies geschieht durch den abstrakt-konkreten Sprachgebrauch; Landschaft verwandelt sich in Sprachlandschaft, das Wandern in ein Sprachwandern:

Und was mir nun auch noch als Schicksal und Erlebniss komme, – ein Wandern wird darin sein und ein Bergsteigen: man erlebt endlich nur noch sich selber. (4,193)

Die Bewegung im Raum definiert den Begriff der Zeit. Vergangenheit („wie viele Berge ... er schon gestiegen sei“), Gegenwart („Ich bin ein Wanderer und Bergsteiger“) und Zukunft („ein Wandern wird darin sein“) werden unter dieselbe metaphorische Sprechweise gefasst und stellen das Leben als gleichförmigen Kreislauf dar. Die Statik des Augenblicks verweist zurück auf die Vergangenheit, die, obwohl schon abgeschlossen, sich von der Zukunft kaum zu unterscheiden scheint: „[...] was *könnte* jetzt noch zu mir fallen, was nicht schon mein Eigen wäre!“ (idem)

Diesen Kreislauf zu sprengen beginnt die folgende Redesequenz. Das Reale, das Erklimmen des Berggipfels, steht von Anfang an für das Übertragene, nämlich für die Bewältigung einer neuen Lebensetappe:

Und noch Eins weiss ich: ich stehe jetzt vor meinem letzten Gipfel und vor dem, was mir am längsten aufgespart war. Ach, meinen härtesten Weg muss ich hinan! Ach, ich begann meine einsamste Wanderung! (4,193f.)

Die metaphorisierenden Possessivpronomen machen den mühsamen Aufstieg Zarathustras als seinen Lebensweg lesbar. Der Text artikuliert am konkreten Gegenstand des Aufsteigens die Thematik des Auf- und Untergangs. Diese Autoreflexivität schreibt sich insbesondere in einen temporalen Kontext ein, der die Stunde eines wichtigen Einschnittes markiert:

Und als er auf die Höhe des Bergrückens kam, siehe, da lag das andere Meer vor ihm ausgebreitet: und er stand still und schwieg lange. Die Nacht aber war kalt in dieser Höhe und klar und hellgestirnt. Ich erkenne mein Loos, sagte er endlich mit Trauer. Wohlan! Ich bin bereit. Eben begann meine letzte Einsamkeit. (4,195)

Das Erreichen des Gipfels kulminiert in einem sprachlichen Paradox. Obwohl der Bergrücken auf einer Insel liegt und deshalb vom Meere ganz umgeben ist, spricht Zarathustra vom „anderen Meer“. Dieser Widerspruch erhellt sich in der Verlängerung der metaphorischen Lesart als Textsignal einer perspektivischen Wende. Der konkrete Scheitelpunkt ist zugleich Scheidepunkt, der im Bild der beiden Meere Künftiges von Vergangenen trennt (vgl. auch 4,287 und 397). Insofern „Gipfel

und Abgrund [...] in Eins beschlossen" (4,194) sind, signalisiert die Wende nach erfolgtem Aufstieg einen Abstieg:

Ach, Schicksal und See! Zu euch muss ich nun *hinab* steigen! Vor meinem höchsten Berge stehe ich und vor meiner längsten Wanderung: darum muss ich erst tiefer hinab als ich jemals stieg [...]. (idem)

Diesen letzten Gipfel zu übersteigen macht sich Zarathustra auf den Weg zu seiner Selbstüberwindung.

Das Wandern fließt nicht nur ins Sprechen ein, Sprechen und Denken sind, wie das Leben, ein unaufhaltsames Wandern. Schon in **MENSCHLICHES, ALLZUMENSCHLICHES** bezeichnet Nietzsche den Wanderer als Philosophentypus des freien Geistes: „Wer nur einigermassen zur Freiheit der Vernunft gekommen ist, kann sich auf Erden nicht anders fühlen, denn als Wanderer – [...] Geboren aus den Geheimnissen der Frühe, sinnen sie darüber nach, wie der Tag zwischen dem zehnten und zwölften Glockenschlage ein so reines, durchleuchtetes, verklärt-heiteres Gesicht haben könne: – sie suchen die *Philosophie des Vormittages*“ (2,362f.). Dieser Aspekt hat vor allem Gilles Deleuze fasziniert, der Nietzsches Philosophieren als „Nomaden-Denken“ begreift: „Or si Nietzsche n'appartient pas à la philosophie, c'est peut-être qu'il est le premier à concevoir un autre type de discours comme une contre-philosophie. C'est-à-dire un discours avant tout nomade, dont les énoncés ne seraient pas produits par une machine rationnelle administrative, les philosophes comme bureaucrates de la raison pure, mais par une machine de guerre mobile“¹³. Dieses nomadische Reden und Denken, das nichts kodiert und sich nicht dekodieren lässt, scheint ausserdem den Leser noch der Irritation auszusetzen, dass es unabschliessbar, ohne Ende und ohne je zu Ende gedacht werden zu können, fortbewegt. Wohl als Wanderer, „wenn auch nicht als Reisender *nach* einem letzten Ziele: denn dieses giebt es nicht“ (2,363), fasst Nietzsche den Denker, der die „*Philosophie des Vormittages*“ sucht. Schon hier, in der Mitte der Wanderung, ist abzusehen, dass sein alter ego, Zarathustra, seine Reise, obwohl seine „letzte Einsamkeit“ eben beginnt, letztlich als „unendliche Fahrt“¹⁴ unternimmt.

Mit ihm durchwandern wir lesend den Rest. Auf seinen Vormittag wartend, redet Zarathustra im Kapitel „Vor Sonnenaufgang“ den Himmel an:

Oh Himmel über mir, du Reiner! Tiefer! Du Licht-Abgrund! Dich schauend schauere ich vor göttlichen Begierden. In deine Höhe mich zu werfen – das ist *meine* Tiefe! In deine Reinheit mich zu bergen – das ist *meine* Unschuld! Den Gott verhüllt seine Schönheit: so verbirgst du deine Sterne. Du redest nicht: so kündest du mir deine Weisheit. Stumm über brausendem Meere bist du heut mir aufgegangen, deine Liebe und deine Scham redet Offenbarung zu meiner brausenden Seele. (4,207)

Das Paradigma der Höhe liegt hier nicht schon konkret vorgegeben (wie im Gebirge), sondern ein neuer, unerreichbar scheinender Raum wird vom Text erst geschaffen: der Himmel. Die Verschränkung von Unten und Oben ist in der Apostrophierung „Licht-Abgrund“ bereits angetönt. Die anfängliche Statik und Trennung zwischen dem redenden Subjekt und dem Himmel löst die Textfolge in einer Austauschbewegung auf: zuerst die Vereinigung des Redenden mit dem Himmel („deine Höhe ... meine Tiefe“; „deine Reinheit ... meine Unschuld“), dann diejenige des Himmels mit dem Subjekt („bist du heut mir aufgegangen“; „dass du schön zu mir kamst“). Die Fiktion dieses Idealzustandes, den die dithyrambische Rede (vgl. 6,345) zwischen Himmel und Subjekt postuliert, konkretisiert das gemeinsame Lichtmotiv:

Wir sind Freunde von Anbeginn: uns ist Gram und Grauen und Grund gemeinsam; noch die Sonne ist uns gemeinsam. Wir reden nicht zu einander, weil wir zu Vieles wissen –: wir schweigen uns an, wir lächeln uns unser Wissen zu. Bist du nicht das Licht zu meinem Feuer? (idem)

Die schweigsame, wenn auch dank dem Lächeln nicht sprachlose Übereinstimmung ist das Sprungbrett zu einem Versuch der Selbstübersteigerung, der die Höhenthematik um eine neue Dimension bereichert: „Und all mein Wandern und Bergsteigen: eine Noth war's nur und ein Behelf des Unbeholfenen: – *fliegen* allein will mein ganzer Wille, in *dich* hinein fliegen!“ (4,208)

Die Selbstübersteigerung im Fliegen erweitert die räumlichen Kate-

gorien nicht nur, sie stellt sie überhaupt in Frage. Der Raum, in dem „das ungeheure unbegrenzte Ja- und Amensagen“ (4,208) sich vollzieht, spottet jeder Grenzziehung. Er konstituiert sich als subjektiver Wert-Himmel, jenseits aller Wertoppositionen, im Hohlraum der Schwerelosigkeit:

Ich aber bin ein Segnender und ein Ja-Sager, wenn du nur um mich bist, du Reiner! Lichter! Du Licht-Abgrund! – in alle Abgründe trage ich da noch mein segnendes Ja-Sagen [...] Das aber ist mein Segnen: über jedwedem Ding als sein eigener Himmel stehn, als sein rundes Dach, seine azurne Glocke und ewige Sicherheit: und selig ist, wer also segnet! Denn alle Dinge sind getauft am Borne der Ewigkeit und jenseits von Gut und Böse; Gut und Böse selber aber sind nur Zwischenschatten und feuchte Trübsale und Zieh-Wolken. (4,208f.)

Die anarchisch-grenzenlose Wertkonstitution, die der wolkenlose Himmel verbildlicht, stellt Zarathustra wenigstens in Worten her in der illusionären Identifikation mit dem himmlischen Gewölbe. Als personifiziertes Gebilde („sein eigener Himmel“) metaphorisiert, wird es zum utopischen Raum, der alle Gesetzmässigkeiten, auch die des Auf- und Untergehens, unterläuft: „Himmel Zufall“, „Himmel Unschuld“, „Himmel Ohngefähr“, „Himmel Übermuth“ (idem) heisst dann der Ort, wo selbst der Wille zur Selbstübersteigerung im Segnen erlischt.

Nietzsche, den Bachelard schon als „representant du complexe de la hauteur“¹⁵ bezeichnet, stellt das telos des Auf- und Übergangs mit Mitteln der rhetorischen Darstellung her. Im ästhetischen Schein leuchtet der Ort höchster Selbstüberbietung auf, der, weil er Zarathustra versagt bleibt, nur auf metaphorischem Wege herbeigeredet werden kann. Der Himmel, Gegenmetapher zur christlichen Wertvorstellung¹⁶, scheint zur Wiege des Übermenschen und zum antiparadiesischen Garten der Affirmation des Wiederkunfigedankens prädestiniert zu sein. Desgleichen lässt sich die Anrede „Oh Himmel über mir ...“, die den Himmel, als „Licht-Abgrund“ verstanden, von seiner metaphysischen Aura entleert, als Umwertung der berühmten, kosmisch-moralischen Wendung Kants lesen: „Zwei Dinge erfüllen das Gemüt mit immer neuer und zunehmender Bewunderung und Ehrfurcht, je öfter und anhaltender sich das Nachdenken damit beschäftigt: *der bestirnte Himmel über mir, und das*

*moralische Gesetz in mir.*¹⁷ Lehrend bespricht und beschreibt der gedichtete Dichter Zarathustra die Leere des Himmels neu, der bei Kant schon bedeutungsträchtig vollgeschrieben schien.

Mit der Apostrophierung des Himmels endet auch der dritte Teil im „Ja-und-Amen-Lied“. Die Vereinigung mit dem Himmel, die das redende Subjekt realisieren möchte, ist mit der schon verheissenen Stunde des Mittags verklammert: „Oh Himmel über mir, [...] – wann, Brunnen der Ewigkeit! du heiterer schauerlicher Mittags-Abgrund! wann trinkst du meine Seele in dich zurück?“ (4,344f.) Allein sechsmal im dritten Teil wird der Mittag herbeizitiert (4,217; 225; 240; 248; 269; 276)¹⁸. Zarathustras Wirken, sein Auf- und Niedergehen, rechtfertigt sich nur von dieser Zukunft her. Sie zu erreichen, muss er zum dritten Mal „der Sonne gleich [...] untergehn“ (4,249 auch 246). Die Prophezeiung steht in einem irritierenden Zusammenhang nicht nur zu Zarathustras eigentlicher Wanderung, deren Wegführung ganz auf seine Gebirgshöhle ausgerichtet ist (4,222; 230). Sie entfaltet, auf dem Hintergrund der Rede „Der Genesende“ gelesen, auch eine Ambivalenz dieser „Wollust am Untergang“¹⁹. Zarathustras „Ich komme wieder, mit dieser Sonne, mit dieser Erde, [...] – ich komme ewig wieder zu diesem gleichen und selbigen Leben[...]“ (4,276) scheint die letzten Worte des Genesenden unwiderruflich zu widerlegen, und umgekehrt: „Die Stunde kam nun, dass der Untergebende sich selber segnet. Also – endet Zarathustra’s Untergang. –“ (4,277) Dieses Ende, das sich der Redende schlussfolgernd („Also –“) prognostiziert, erhält in der Wortleere der Gedankenstriche eine verborgene Fortsetzbarkeit, die eine Untersuchung des Schlussteils zu diskutieren hat.

Die Rede „Das Honig-Opfer“ zeigt uns die Beschreibung eines gealterten und gereiften Zarathustra, der in Gesellschaft seiner Tiere nach seinem Werke trachtet. Die örtliche Ausgangslage deutet eine vertikale Perspektive an, die aus der Blickverbindung zwischen Höhle und Meer entsteht (4,295). Die Höhle, „gängige Metapher der Geschichtsphilosophie für den Ausgangspunkt des ‘Fortschritts’“, wie Hans Blumenberg feststellt, verdinglicht hier, anders als in der Tradition, die unabdingbare Abkehr von den „Thälern“ und dem „Volke des Marktes“: „Aber Rückkehr

in die Höhle, aus der die Menschheit zu ihrem 'Fortschritt' heraustrat, kann auch Distanzierung von diesem Fortschritt bedeuten: so wird die Höhle zum Ort der aristokratischen Absonderung, des Rückzuges aus der Niederung des Allgemein-Menschlichen, des Willens zur Umkehr der geschichtlichen Bewegung. Von dieser Art ist die Höhle des ZARATHUSTRA²⁰. Die Umkehr der geschichtlichen Bewegung läuft parallel zur Umkehr der Textbewegung.

Anders als in der Vorrede und im Anfangskapitel des zweiten Teils ist Zarathustra nicht mehr willens, zum Volke hinabzusteigen; die Zeichen seines letzten Niederganges erwartend (4,297), lockt er die Auserlesenen mittels des Honig-Opfers in seine Höhe. Der Honig, vormals noch Metapher der schenkenden Tugend (4,11), wird zum Köder des Menschen-Fischers:

Sonderlich die Menschen-Welt, das Menschen-Meer: – nach *dem* werfe ich nun meine goldene Angelrute aus und spreche: thue dich auf, du Menschen-Abgrund! Thue dich auf und wirf mir deine Fische und Glitzer-Krebse zu! Mit meinem besten Köder ködere ich mir heute die wunderlichsten Menschen-Fische. – mein Glück selber werfe ich hinaus in alle Weiten und Fernen, zwischen Aufgang, Mittag und Niedergang, ob nicht an meinem Glücke viele Menschen-Fische zernn und zappeln lernen. Bis sie, anbeissend an meine spitzen verborgenen Haken, hinauf müssen in *meine* Höhe, die buntesten Abgrund-Gründlinge zu dem boshafteigsten aller Menschen – Fischfänger. *Der* nämlich bin ich von Grund und Anbeginn, ziehend, heranziehend, hinaufziehend, aufziehend, ein Zieher, Züchter und Zuchtmeister, der sich nicht umsonst einstmals zusprach: „Werde, der du bist!“ (4,297)

Die vertikale Dimension deutet die Fischfangsymbolik in einer Doppelbewegung an: die Angelrute auswerfend, zieht Zarathustra die Menschen in seine Höhe. Sie wird zum privilegierten locus der Selbstwerdung, worauf das ECCE-HOMO-Morto anspielt.

Die veränderte Ausgangslage ist deduzierbar aus der Veränderung des redenden Propheten. Das Selbstgespräch entbehrt des ironischen Tones nicht: „Fieng wohl je ein Mensch auf hohen Bergen Fische?“ (idem) Der Wandel Zarathustras ist ein doppelter: der vom Lehrer der ersten beiden Teile zum noch zögernden Heimkehrer im dritten Teil; der des Genesenden zum Wahrlacher des vierten. Was in der ersten Figur nach wirkungsbedachter Rhetorik, in der zweiten nach selbstzweifelnden

Monologen klingt, ist hier schon Vorhall des kommenden Spott- und Höhengelächters:

Hier lache, lache meine helle heile Bosheit! Von hohen Bergen wirf hinab dein glitzerndes Spott-Gelächter! Ködere mit deinem Glitzern mir die schönsten Menschen-Fische! (4,298)

Die Perspektive des Untergangs wird noch angetönt, aber nicht um zu den Menschen hinabzusteigen, sondern um die Auserwählten heraufzulocken: „Und was in allen Meeren *mir* zugehört, mein An- und – für mich in allen Dingen – *Das* fische ich mir heraus [...]“ (idem). Die Restrangierung der Hörschaft auf die höheren Menschen ist in der Parodierung des kantischen bzw. hegelschen „an sich“ transparent. Damit ist auch schon der euphorische Ton vorgegeben, in dem das Satyrspiel des Schlussteils abläuft, und den verheissenen endgültigen Untergang aufschiebt.

Nach zweimaligem Anruf des grossen Mittags („Mittags“, „Das Nachtwandler-Lied“) verspricht der Titel des Schlusskapitels, „Das Zeichen“, die Einlösung der bisanhin ausgebliebenen letzten Wende. Zarathustra tritt, „glühend und stark, wie eine Morgensonne“ (4,405) aus seiner Höhle. Sie ist, wie Hans Blumenberg gezeigt hat, eine „Parodie auf Platos Höhle“, insofern der Lehrer „die platonischen Schatten [...] hinter sich gelassen hat“²¹. Obwohl Zarathustra alle Besucher zum Höhleneingang einweist, ist in ihr keine Bleibe. Die Hinterwelt des Dunkels verlassend, verklärt er sich mit der Sonnenhelle selber. Die im Prolog verwendete Analogie zum Sonnenuntergang wird hier zum direkten Vergleich mit dem Licht gesteigert. Die Rede an die Sonne verweist explizit auf die Rede des Anfangs („wie er einstmals gesprochen hatte“). Das Finale besitzt, wenn auch in variierten Form, den Anschein eines wiederholten incipit.

Dem vermeintlichen Erlebnis des Mittags geht Zarathustras letzte Verwandlung voraus. Die wahre Welt geninnt hier im wörtlichsten Sinne zur Fabel. Alle symbolischen Zeichenträger, die den Höhepunkt zu signalisieren prädestiniert sind, treten auf die Freilichtbühne: der Adler und die Schlange, die Zarathustra gleich die Sonne ehren; der lachende

Löwe mit dem Taubenschwarze, die zuvor schon als Boten der Entscheidungsstunde prognostiziert werden (4,246); das Kommen des Zeichens, das Nahen der Kinder vermitteln der Szenerie jene märchenhafte Aura, in der Zarathustra, ähnlich wie der „Genesende“, von den Tieren liebevoll umsorgt wird. Die Feier der Traumstunde – Reminiszenz an Zarathustras Mittags-Schlaf (4,345) – spielt im zeitlosen Raum: „Diess Alles dauerte eine lange Zeit, oder eine kurze Zeit: denn, recht gesprochen, giebt es für dergleichen Dinge auf Erden *keine Zeit*“ (4,407).

Unter diesen Bedingungen vollendet Zarathustra sein Werk, nachdem er sich des Mitleidens mit den höheren Menschen entledigt hat:

Mein Leid und mein Mitleiden – was liegt daran! Trachte ich denn nach *Glücke*? Ich trachte nach meinem *Werke*! Wohlan! Der Löwe kam, meine Kinder sind nahe, Zarathustra ward reif, meine Stunde kam: – Dies ist *mein Morgen*, *mein Tag* hebt an: *herauf nun, herauf, du grosser Mittag!*“ – – Also sprach Zarathustra und verliess seine Höhle, glühend und stark, wie eine Morgensonne, die aus dunklen Bergen kommt. (4,408)

Zarathustras Rede vom Werk will hier selber Tat werden: „Werk seiner selbst zu sein, das ist sein Glück“²². Damit scheint das Textende, das Reden und Handeln zu verschmelzen versucht, nicht nur das Unternehmen des Propheten abzuschliessen, sondern auch seinen Wunsch aus der Rede „Vom Honig-Opfer“, „ich trachte nach meinem Werke“ (4,295), zu verwirklichen. Desgleichen greift das Bild Zarathustras, der als Sonne aufgehen will, sowohl auf den Beginn des letzten Kapitels („Das Zeichen“) als auch auf den Anfang des Prologs zurück. ALSO SPRACH ZARATHUSTRA ist, vom Schlussbild her gelesen, eine makro- wie mikroskopische Geschlossenheit zuzuschreiben, weil in ihm die Anfänge der Schlussrede, des Schlussteils wie des Gesamttextes beschlossen sind. Dieses dreifache formale Ineinandergreifen spiegelt ohne Zweifel eine Kohärenz und eine Totalität des Textes vor, die sich mit der vielfach festgestellten Ringstruktur seines Ganzen, einzelner seiner Teile und Reden begründen lassen.

Eine kritische Lektüre muss diese vorschnelle Betrachtung in Zweifel ziehen. Das vordergründige Ende verschliesst beinahe den Blick auf die

hintergründige Schwierigkeit des Schliessens: „Ich trachte nach meinem Werke!“ (4,408) Die Ambivalenz dieser Rede gründet auf dem Widerspruch zwischen Sagen und Handeln. Enden besagt, auf Zarathustras Werk und nicht auf den Text bezogen, noch nicht Sich-Vollenden. Die Erfüllung des Wunsches nach dem letzten Untergang, dem Übermenschen und dem grossen Mittag, deren Einlösung das präsente Zeichen (vgl. 4,297) verspricht, erweist sich bei genauerem Lesen als eine sprachlich erzeugte Utopie. Nicht nur das optative Verb (trachten), sondern auch die Tempi, respektive die durch das Fehlen der Verben erzeugte Statik belegen die Schwierigkeit, das Angekündigte mit Handeln zu beschliessen. Die Fluktuation zwischen dem Präteritum (kam, ward) und dem Präsens (sind nahe, dies ist, hebt an) mündet in der beschwörenden, aber enttäuschten Formel des wiederholten „herauf“. Die Zeit der Vergangenheit („meine Stunde kam“) muss behelfsmässig füllen, was in der Gegenwart als Handlung uneingelöst und nur mit Worten erahnbar gemacht werden kann.

Der entscheidende metaphorische Moment, der den ganzen Text lenkt, der grosse Mittag, ist im Text selber abwesend. Mit ihm bleiben auch die Übermenschwerdung, die Verwandlung zum Kinde und Zarathustras verheissener dritter Untergang aus. Nietzsches ZARATHUSTRA geht nicht zu Ende, er macht Schluss. Das allerletzte Bild, das eine Symmetrie zum Anfang der Vorrede herstellt und Zarathustra mit der Morgensonne gleichnisartig in Verbindung bringt, bleibt Bruchstück und Fragment, weil in ihm bloss der falsche Schein der Totalität aufleuchtet. Die Textspur des Auf- und Niedergangs, eigentlich dazu verdammt, unendlich weiterzukreisen, wird hier mit der Schreibhand des deus ex machina unvermittelt abgebrochen. Schliessen fungiert als Verbildlichen, Verbildlichen als Schliessen. Hinter dem dargestellten Ende, dem Zeichen, verbirgt sich das unvollendet Dargestellte, das Zeichen des Fragments.

Die Stunde des Zeichens, das eigentlich bloss ein Vorzeichen ist, ist im celanschen Sinne immer noch „Spaltstunde“²³, in der ein doppelter Zeitbegriff am Werke ist. Der von der solaren Rhetorik provozierte Schluss spiegelt dem Leser ein Idealbild vor, die Übermenschwerdung, die de facto noch Entwurf ist und sich damit auf eine Zukunft hin

orientiert. Zarathustras Sprechen vom Mittag ist ein Versprechen²⁴, ein illokutionärer Akt, der das, was die Gegenwart noch nicht einlösen kann, auf- und verschiebt. Wer, wie Heidegger, in Zarathustra den Für- und Vorsprecher sieht²⁵, darf in ihm den Versprecher nicht übersehen.

Dieses Versprechen besitzt eine durchaus ambivalente Richtung: es ist Rede des Aufschubs und der Differenz; gleichzeitig ist es jedoch auch Differenz der Rede, da es eine figürliche, zirkuläre Sprache benützt, die sich, weil sie den Text beschliessen will, als Sprache der Endlichkeit konstituiert, damit aber das noch Ausstehende schon vergegenwärtigen möchte. Die metaphorische Rede vom grossen Mittag vertauscht ein Künftiges mit einem Gegenwärtigen und zeichnet dem Leser damit ein Trugbild: sie ist selber strukturiert wie die rhetorische Figur der Metalepsis, die für ein *hic et nunc* verbindlich macht, was der Akt des Versprechens erst als Zukunft eröffnen kann.

Die Rhetorik löst in der Sprache nicht das übliche Verfahren der Figurenbildung, sondern der Defiguration aus. Das solare Schlussbild rundet den Text zwar ab, gestaltet damit das Ende wiederum als Neuanfang. Der Moment der Entscheidung und der Zeitsuspension (4,407), den Nietzsche im Mittag sieht und der den Text vermeintlich abschliesst, ist in Wahrheit ein durchgängiger Augenblick, der auch eine Fortsetzbarkeit des Textes denken lässt. So wie die Sonne unendlich ihre Bahn zieht, sperrt sich Zarathustras Sprechen, obwohl es aufhört, gegen die Erfahrung der Grenze. Die solare Metaphorik, die einen ewigen Zeitzyklus suggeriert, verstellt, in Analogie zu Zarathustras Wandern verwendet, einen andern Zeitbegriff, der auf den Tod hinausläuft. Die äussere Zeitperspektive, die der sukzessiven Sonnenauf- und untergänge, stiftet eine Zeitvorstellung ohne Anfang und Ende, welche, weil sie die innere Zeitperspektive, diejenige von Zarathustras Untergang, unter den Begriffen des Raumes verbildlicht, die reale Zeiterfahrung und deren Begrenztheit verbirgt. Die metaphorische Verschränkung von Textanfang und -schluss im Bild der Sonne, also die Rückkehr zum Gleichen, ist letztlich der ästhetische Versuch des Paradoxes, die innere Zeiterfahrung des redenden Subjekts zum Stillstand zu bringen und den Tod aus dem Text zu verbannen. Das „Zeichen“ (und das Zeichen) verweigern der Lektüre die

Möglichkeit, diesen Widerspruch auf eine einheitliche Vorstellung zurückzuführen, die in einer determinierten Bedeutung ihr Ziel fände.

Nietzsches ZARATHUSTRA ist, metaphorisch gesprochen, ein elliptisches Textgefüge, sofern die Ellipse nicht bloss rhetorisch, das heisst als Auslassung, sondern geometrisch als Figur zweier Brennpunkte aufgefasst wird. Den einen Brennpunkt liefert der Text in dem, was er aussagt und persuasiv suggeriert: als Rede vom Schaffen, von der Selbstüberwindung, vom Übermenschen, von der Kindwerdung, als Rede, die den Text mit dem Versprechen des Mittags abschließt. Die solare Rhetorik des Unter-, Auf- und Übergangs darf, und damit greifen wir unsere Ausgangshypothese wieder auf, sehr wohl als strukturelles Paradigma der Textbewegung betrachtet werden. Der Text konstituiert sich in einem zyklischen Prozess, der sein Anfangsbild wiederholt, erweitert, verschiebt und schliesslich darauf zurückkommt. Das Textganze spiegelt die metaphorische Konstellation der Sonnenbahn, eines sich schliessenden Kreises oder eines Rads, das aus- und wieder zurückrollt; die einzelnen Textteile sind selber Teile dieses zyklischen Prozesses, welche die Zyklen des Auf- und Unterganges repetieren.

Dieser erste Brennpunkt, der eine scheinbare Totalität des Textes stiftet, steht im Spannungsfeld des zweiten oder dessen, was in der Rede nicht artikuliert, ausgeblendet, verschwiegen wird. Der Leser, der diesen Leerraum als Denkraum kritisch besetzt, fördert gewissermassen den Scharten der heliotropischen Rede zutage, den die kreisende und untergehende Sonne hinterlässt. Die solare Rhetorik des Übergangs steht dem Text auch darin Modell, dass sie auf ein „Übergehen“ seiner Ränder hinweist, das ein Über-den-Text-Hinausgehen ist. Wenn Zarathustras Übermenschwerdung, seine Verwandlung zum Kinde und die Erlösung des grossen Mittags „jenseits des Buches“²⁶ stattfinden, wendet sich diese Auslassung im Text nicht nur gegen eine Vorstellung eines Endes, sondern möglicherweise, wird die Frage nach der Beendbarkeit des Textes als Kehrseite seiner Anfangsproblematik gestellt, auch gegen einen Anfang. Bernard Pautrats Befund in seiner Studie „Versions du soleil“, die Nietzsches metaphorische Texte im bildlichen Zugriff des Rades typisiert, trifft in besonderem Masse auf den Zarathustra zu: „Le

texte philosophique, qu'il le veuille ou non, est inclus lui aussi dans le mouvement roué de la nécessité, qui lui désigne du même coup par où il doit en vérité commencer: par la roue elle-même, par reconnaître que le monde, le dehors et le dedans, l'histoire et le texte, sont également compris dans une circulation nécessaire et calculable où se brouillent les partages classiques par quoi le discours philosophique espérait s'assurer le repos"²⁷. Das Kreisen der Sonne bietet sich nochmals, aber unter neuen Voraussetzungen als privilegiertes Beschreibungsmodell der Textstruktur an, insofern es ihn als Bewegung begreift: ohne Anfang und Ende, ohne Ursprung und telos, jenseits einer möglichen Einheit und Ganzheit.

ALSO SPRACH ZARATHUSTRA ist ein Text, um mit Paul de Man zu sprechen, der an seiner eigenen Dekonstruktion arbeitet. Text und Lektüre teilen kein gemeinsames Bedeutungsschnittfeld, weil die ausgesagte Bedeutung des Textes mit der gelesenen unvereinbar ist. Die solare Metaphernrede birgt in sich nicht nur die Ambivalenz eines Unterganges und Überganges, wie wir anfänglich festgestellt haben. Sie verbirgt gleichzeitig, indem sie einen Schlusspunkt ansteuert, das Unendliche dieses Sprechens, das gegen den Tod anredet²⁸. Zarathustras Reden, das einen Untergang „zum letzten Male“ (4,249) und sein Sterben ankündigt, geht, den Tod vor Augen, in der ewigen Kreisbewegung dieses Untergehens auf, welche die heliotropische Rede auch andeutet: „Noch sah ich keinen Untergang, der nicht Zeugung und Empfängnis war“ (10,424). Diese Aporie zwischen ausgesagter und gelesener Bedeutung zu lösen, bleibt einem Verstehen, das sich auf die Rhetorik, „diese Logik der Unentscheidbarkeit“²⁹, einlässt, versagt. Nietzsches Schreibverfahren suspendiert darin die textuelle Logik, insofern der Text nicht von dem handelt, was er darstellt und aussagt³⁰. Die Rede vom Untergang, die metaphorisch ein Hinübergehen zu einer noch vagen neuen, umgewerteten und umwertenden Philosophie des Übermenschen andeutet, bleibt bruchstückhafte Gleichnisrede: Rede des Fragments und Fragment der Rede.

Der fragmentarische Charakter des ZARATHUSTRA kann nicht allein damit geklärt werden, dass das Buch unvollendet geblieben ist. Es ist hinlänglich bekannt, dass Nietzsches Nachlassfragmente Pläne für

eine Fortsetzung des Werkes enthalten, zumindest für einen Teil fünf und sechs³¹. Wir wissen auch, dass Projekte bestanden, Zarathustra sterben zu lassen. Die Schwierigkeit des Textes zu enden schiebt diesen Tod hinaus. In Tat und Wahrheit ist die Kreisform des Werkes eine Form des Nicht-anfangen- und Nicht-enden-Könnens. Der Grundstein ist schon vor dem Werkbeginn in der FRÖHLICHEN WISSENSCHAFT im „Incipit tragoedia“ (3,571) gelegt; eigentlich ist er bloss die Konsequenz des in der Parabel „Der tolle Mensch“ (3,480) verheissenen Todes Gottes. Andererseits wird dieser vermeintliche Beginn, nach dem ZARATHUSTRA, in der GÖTZENDÄMMERUNG wiederaufgenommen: der Mittag als erneutes „Incipit Zarathustra“ (6,81).

Gerade diese Reprise liefert den Hinweis, dass Nietzsches Werk nicht mit den Kategorien der Offenheit und des unendlichen Textes beizukommen ist. Die Gründe seiner Unabgeschlossenheit sind im Text selber zu suchen. Die fragmentarische Rede – und damit wollen wir uns einem neuen Problemfeld zuwenden – vermag die Einheit und das Ganze nicht auszusprechen, im Namen der ewigen Wiederkehr, der zyklischen Rede, die sich verdoppelt und damit das Übermenschensprojekt selber hinterfragt. Nicht weil der Fluchtpunkt des Textes, wie beim „open end“, im Unendlichen liegt, sondern weil er an einer unendlichen Kreisbewegung teilhat, ist die Rede fragmentarisch. Diese Hypothese soll im Text der ewigen Wiederkehr des Gleichen geprüft werden.

V. Die ewige Wiederkehr und ihre Texte

Die grundlegende Bedeutung der Wiederkunfts-idee überhaupt sowie ihre wesentliche Stellung innerhalb seiner Philosophie betont Nietzsche mehrmals und mit Nachdruck. Seit dem feierlich festgehaltenen Silser Augenblick, Anfang August 1881 (9,494), auf den ihr Einfall zurückgeht, wird der Leser, jener des Nachlasses vor allem, in wiederholten Malen mit dem philosophischen Paradigmenwechsel konfrontiert, den der Gedanke der ewigen Wiederkunft des Gleichen zu bewirken vorbestimmt ist. Als „Das neue *Schwergewicht*“ (9,494) vorgestellt und in der FRÖHLICHEN WISSENSCHAFT unter dem Aphorismen-titel „*Das grösste Schwergewicht*“ (3,570) abgewandelt, nennt ihn Nietzsche auch „den Gedanken der Gedanken“ (9,496), den „mächtigste[n] Gedanke[n]“ (9,498) oder schlicht „das Urgesetz“ (9,502), das nicht nur den, der von ihm überwältigt wird, verwandelt (vgl. 3,570 oder 9,496), sondern schlechthin eine „*neue Welt-Conception*“ (13,374) begründen soll.

Der Entwurf dieses neuen Weltbildes setzt mit einer kosmologischen, physikalischen und philosophischen Kritik an: gegen die Annahmen eines Endstadiums der Welt und eines Gleichgewichtszustandes ihrer Kräfte behauptet Nietzsche die Unendlichkeit der Zeit und die unendliche Veränderung der Welt. Denn besäße die Welt ein Ziel bzw. einen Endzustand oder könnte sie ein Kräftegleichgewicht bzw. einen Ruhezustand erreichen, hätte sie, so Nietzsches Argumentation, beide schon erreichen müssen¹. Während seine Gegenthese zur teleologischen Weltauffassung eines Finalzustandes eher apriorischer Natur zu sein scheint, sucht die zweite nach empirischen Beweisen. Eine aufschlussreiche Stelle aus dem Nachlass, die Arthur C. Danto eingehend analysiert hat², legt nahe, dass Nietzsche der Energie einen unendlichen Bestand zuspricht, die Gesamtsumme der Energie im Universum jedoch als endlich und ihre Menge als konstant betrachtet. Daraus folgt eine endliche Anzahl der Kombinationen von Energie und eine notwendige Wie-

derholbarkeit ein und derselben Energiekonstellation in einer unendlich konzipierten Zeitvorstellung:

Wenn die Welt als bestimmte Grösse von Kraft und als bestimmte Zahl von Kraftcentren gedacht werden darf – und jede andere Vorstellung bleibt unbestimmt und folglich *unbrauchbar* – so folgt daraus, dass sie eine berechenbare Zahl von Combinationen, im grossen Würfelspiel ihres Daseins, durchzumachen hat. In einer unendlichen Zeit würde jede mögliche Combination irgendwann einmal erreicht sein; mehr noch, sie würde unendliche Male erreicht sein. Und da zwischen jeder „Combination“ und ihrer nächsten „Wiederkehr“ alle überhaupt noch möglichen Combinationen abgelaufen sein müssten und jede dieser Combinationen die ganze Folge der Combinationen in derselben Reihe bedingt, so wäre damit ein Kreislauf von absolut identischen Reihen bewiesen: die Welt als Kreislauf der sich unendlich oft bereits wiederholt hat und der sein Spiel in *infinium* spielt. (13,376)

Die Wissenschaftlichkeit dieser These kann hier nicht zur Debatte stehen. Ihre Konsequenz ist die Konzeption einer Welt ohne Anfang und Ende, die nie zur Ruhe kommen kann, und eines zyklischen Werdens, dessen Kreisgesetz „nichts Gewordenes“ (9,502) ist, sondern schon immer bestand und zu bestehen nie aufgehört hat. Nietzsche, den Blumenberg zu recht als Erneuerer der Kreismetaphorik einschätzt³, schafft mit der unendlichen Wiederkehr die Voraussetzung seiner antimetaphysischen Philosophie. Die ersten Aufzeichnungen zum Wiederkunftsgeanken fallen zeitlich in etwa mit der Parabel vom tollen Menschen und dem darin proklamierten Tode Gottes (3,480ff.) zusammen. Der Kreislauf des Universums wird zur Herausforderung und Alternative der „theologischen Hinterabsicht“ (13,374), die ihr Weltbild im Zusammenhang eines Schöpfungsprozesses und einer Apokalypse, bzw. eines Werdens, das ins Sein mündet, konstruiert: „Wer nicht an einen *Kreisprozess des Alls* glaubt, muss an den *willkürlichen* Gott glauben – so bedingt sich meine Betrachtung im Gegensatz zu allen bisherigen theistischen!“ (9,561)

Trotz der Bedeutsamkeit, die Nietzsche der Lehre von der ewigen Wiederkehr beimisst, bleibt der Gedanke, auch angesichts seiner vielfältigen Rezeption, eine philosophische Sphinx. Die Rätselhaftigkeit bricht besonders dann auf, wenn er nicht isoliert, das heisst im Kontext der Gesamtphilosophie betrachtet wird. Ist seine Bedingung der nihilistischen

Weltauffassung, nach der „Gott tot ist“ (4,14), nachvollziehbar, entzündet sich die Diskussion insbesondere um das Verhältnis der Wiederkunft zur Übermenschensproblematik. Die Selbstüberwindung scheint unweigerlich ihre Berechtigung einzubüssen, wenn auch das Überwundene ewig wiederkehrt⁴. Gleichermassen befragenswert ist, warum das Urgesetz des Kreislaufs vor allem im Nachlass zur Sprache kommt, in den veröffentlichten Schriften dagegen wenig Raum einnimmt. Diese Fragestellung spitzt sich zu, wenn die gegensätzliche Artikulationsweise miteinbezogen wird: die fast wissenschaftlich anmutende Beweisführung einer Welt der Wiederkehr, die aus den unveröffentlichten Texten herauslesbar ist⁵, kontrastiert nicht nur mit Nietzsches erkenntnistheoretischem Skeptizismus, der die „wahre Welt“ zur „Fabel“ degradiert (6,80), sondern auch mit der enigmatischen Rede, die, im ZARATHUSTRA ganz besonders, den zyklischen Weltprozess des Immer-Wiederkehrenden ausspricht. Diese Verrätselung der „Grundconception des Werks“ (6,335), an sich ein ebenso problematisches wie provokatives Textverfahren, darf nicht bloss zur lapidaren Feststellung führen, dass die „höchste Formel der Bejahung“ (idem) „mehr angedeutet als wirklich entfaltet“⁶ sei oder „über einen Ansatz“⁷ nicht hinauskomme. Es gilt hier zu ergründen, welche rhetorischen Darstellungsweisen die Wiederkunftstexte verwenden.

So ungewöhnlich wie die Form der Artikulation ist im ZARATHUSTRA auch der erzählerische Ablauf, in den die ewige Wiederkehr des Gleichen eingewoben ist. Das erste und wichtigste wird zuletzt vorgetragen: während der Leser schon mit dem Tode Gottes, dem Übermensch und dem Willen zur Macht vertraut ist, hat er bis zum dritten Teil des Textes auf den „Grundgedanken des Zarathustra“ (6,336) und seine Vergegenwärtigung zu warten. Mit dieser von Heidegger schon beschriebenen Verzögerung des Werkganges⁸ ist der Befund verkettet, dass der als das „neue Schwergewicht“ bezeichnete Gedanke sich nicht in Form einer belehrenden Rede artikuliert, sondern ausschliesslich an die Zarathustra-Figur gebunden zu sein scheint. Innerhalb eines individualisierten Entwicklungsverlaufs, der einer Selbstüberwindung des Subjekts gleichkommt, taucht der Wiederkunftsgedanke, so wie ihn Zarathustra schliesslich aus sich herauszurufen wagt (4,270f.), an die Oberfläche,

auch des Textes. Aus dieser Perspektive wäre das „Schwergewicht“ nicht nur als kosmisches Prinzip der Schwerkraft zu deuten, sondern ebenso, dem schon bemerkten „sprachlichen Doppelsinn“⁹ entsprechend, als ein schöpferisches: Zarathustras Erfahrungsweg der ewigen Wiederkehr entfaltet den Gedanken der Gravitation in einem Prozess der Gravidität.

Diese Schöpfungsgeschichte, in der Zarathustra erst zum Kind und zum Denker der Wiederkunft werden muss, hat A. Bennholdt-Thomsen zu einer psychologischen Interpretation veranlasst: „Während die Gedanken vom Tode Gottes, vom Übermenschen und vom Willen zur Macht sicherer Besitz der Weisheit Zarathustras sind und ihm als Lehrer zur Miteilung ganz zur Verfügung stehen, von Anfang an, muss er dem Wiederkunftsgedanken gegenüber selbst noch die Rolle des Schülers übernehmen“¹⁰. Sie folgert daraus, dass Zarathustra einen Reife- und Bewusstwerdungsprozess durchlaufen müsse, bevor er die Idee der ewigen Wiederkehr akzeptieren und das werden könne, wozu er bestimmt ist: „Lehrer der ewigen Wiederkunft“ (4,275) zu sein. Wenn ihre Analyse auch übersieht, dass der Prophet diese Funktion im Rahmen einer öffentlichen Kommunikation eigentlich nie bekleidet, arbeitet sie dennoch am Modell der Psychoanalyse den „Erkenntnisprozess“¹¹ Zarathustras vortrefflich unter dem doppelten Aspekt der Selbstüberwindung und der Verdrängung heraus. Die Konsequenzen dessen, was der Begriff „abgründlicher Gedanke“ (4,205) schon erahnen lässt, erklärt die Befangenheit, ihn anzunehmen und zu ertragen: dass das „Kleine“, „Kranke“ und „Missratene“ auch wiederkehrt¹². Die ewige Wiederholung allen Seins, die mit der offenbar ebenso notwendigen Selbstübersteigerung unvereinbar ist, verdichtet sich im Lehrer des Übermenschen, der auch die Wiederkehr zu inkarnieren hat, zu einem philosophischen Dilemma, das Bennholdt-Thomsen als psychologischen Konflikt deutet: ihre Untersuchung der Traumreden insbesondere vermag nachzuweisen, dass der Wiederkunftsgedanke schon im zweiten Teil des Werks („Von grossen Ereignissen“, „Der Wahrsager“, „Die stillste Stunde“) latent anwesend ist, von Zarathustra aber verschwiegen und verdrängt wird. Die ausdrückliche Bejahung der Wiederkunftslehre in der „Genesung“ (4,276) wäre somit als Resultat eines „Erkenntnisvollzug[s]“¹³ Zara-

thustras zu lesen, der im Text von den ersten Andeutungen im zweiten bis zur Artikulation der Wiederkehr im dritten Teil verzeichnete Weg als Geschichte dieses Erkenntnisprozesses.

Eine psychologische Deutung, auch wenn sie für sich gewichtige Argumente beanspruchen darf, kann die Arbeit am Text nicht ersetzen. In der Verlängerung von Pautrats Studien¹⁴ ist die Frage neu aufzuwerfen, welche Darstellungsweisen der Text der ewigen Wiederkehr einlegt. Im dritten Teil, dem Herzstück des Buches, entfalten die Reden „Vom Gesicht und Räthsel“ und „Der Genesende“ den „Grundgedanken“. Angesichts der Vorzugsstellung, die Nietzsche dem Gedanken der Wiederkunft zubilligt, wird besonders zu fragen sein, warum er als Gegenstand einer philosophischen These nicht vergegenwärtigt wird. Der Rede des Traums und des Rätsels nämlich scheint es vorbehalten zu sein, ihn zu artikulieren, so wie die Aufgabe, ihn auszusprechen und zu deuten, auf den Zwerg und die Tiere abgeschoben wird. Dabei soll Pautrats These, dass der Platz der Wiederkunfts-idee im Werk zwar markiert sei, ihre Aussage aber, weil sie sich einer begrifflichen Formulierung entzieht, in ein „textuelles Loch“¹⁵ falle, nicht unbedacht übernommen werden.

Es wird sich, das sei vorweggenommen, erweisen, dass der Wiederkunftsgedanke kein Apriori und keine theoretische Artikulation kennt. In bildlicher Rede wird er eingeführt: Zarathustra trägt den Schiffsleuten das Rätsel, „das Gesicht des Einsamsten“ (4,197), vor. Eigentlich sind im Text drei Episoden unterscheidbar, deren zwei, das Zwiegespräch mit dem Zwerg und die Hirtensequenz, die zentrale Wegallegorie umschließen:

Ein Pfad, der trotzig durch Geröll stieg, ein boshafter, einsamer, dem nicht Kraut, nicht Strauch mehr zusprach: ein Berg-Pfad knirschte unter dem Trotz meines Fusses. Stumm über höhnischem Geklirr von Kieseln schreitend, den Stein zertretend, der ihn gleiten liess: also zwang mein Fuss sich aufwärts. Aufwärts: – dem Geiste zum Trotz, der ihn abwärts zog, abgrundwärts zog, dem Geiste der Schwere, meinem Teufel und Erzfeinde. Aufwärts: – obwohl er auf mir sass, halb Zwerg, halb Maulwurf; lahm; lähmend; Blei durch mein Ohr, Bleitropfen-Gedanken in mein Gehirn träufelnd. „Oh Zarathustra, raunte er höhnisch Silb' um Silbe, du Stein der Weisheit! Du warfst dich hoch, aber jeder geworfene Stein muss – fallen! Oh Zara-

thustra, du Stein der Weisheit, du Schleuderstein, du Stern-Zertrümmerer! Dich selber warfst du so hoch, – aber jeder geworfene Stein – muss fallen. Verurtheilt zu dir selber und zur eignen Steinigung: oh Zarathustra, weit warfst du ja den Stein, – aber auf *dich* wird er zurückfallen!“ (4,198)

Die Szene wagt den Versuch, Selbstübersteigerung und Wiederkunft zusammenzudenken. Sie thematisiert auf doppelter Ebene den Gegensatz zweier widerstrebender Kräfte, die wie Zentrifugal- und Zentripetalkraft diametral auseinanderfliehen und einander annullieren: auf realer Ebene wird Zarathustras mühsamer Aufwärtsgang durch den Geist der Schwere (Zwerg) gehemmt. Diesen Widerspruch metaphorisiert die Rede des Zwergs im Bild des Steins zusätzlich. Sein Gang ist der des Subjekts, das den Stein nicht wirft, sondern selber Stein ist. Die Selbstübersteigerung zeichnet den Flug in die Höhe, den Wunsch, sich durch das Fliegen vom kleinen zwerghaften Leben zu befreien. Auf dem höchsten Punkt der Flugbahn, wo die Schubkraft verpufft, fallen Flug- und Schwerkraft zusammen. Der Rückfall unterbindet die vorangegangene Anstrengung der Abkoppelung. So wie die Rede Zarathustras Zerrissenheit zwischen Steig- und Schwerkraft im Bild des Steins dupliziert, intendiert die Rede selber im mehrfachen Anspielen auf die Bewegungen des Steigens und Fallens eine Wiederholung dieses Aktes. Das vertikale Auf und Ab löst sich auf in ein Kreisen.

Nietzsche spannt die ewige Wiederkehr des Gleichen als „Fangnetz“¹⁶ für den abstürzenden Übermenschen aus. Wenn der Gedanke der Selbstübersteigerung, der im offenen Widerspruch zur Fallbewegung des Körpers steht, doch noch Sinn produzieren soll, dann nur als wiederholtes Phänomen. Der repetitive Akt befriedigt das Bedürfnis, die Schwerkraft trotz allem und immer wieder neu zu überwinden: „War *das* das Leben? Wohlan! Noch Ein Mal!“ (4,199) Obwohl die ewige Wiederkunft des Gleichen den Übermenschengedanken ausschliesst, gibt sie ihm paradoxerweise auch Sinn: „Müssen nicht um der Leichten, Leichtesten willen – Maulwürfe und schwere Zwerge dasein? –“ (4,248) Die Frage bleibt zwar unbeantwortet, doch legt der verwendete Plural (Maulwürfe, Zwerge) die Hypothese nahe, dass die Selbstentfaltung nicht dem einzelnen, sondern der Menschheit als solcher vorbehalten ist. Nietzsche scheint die Individualutopie als Gattungsproblem

interpretieren zu wollen, die ewige Wiederkehr auch als ethischen und züchtenden Gedanken der Auslese¹⁷. Aus dieser Perspektive erhält der Tod des Individuums einen neuen Sinn.

Die folgende Wegallegorie, die der Lehre der Wiederkunft schärfere Konturen verleiht, ist die Mitte der Rede, insofern sie eine Brücke schlägt zwischen den beiden Deutungen, die Nietzsche vom „abgründlichen Gedanken“ (4,199) aufzeigt. Ein Torweg ist Anlass zu den bildlichen Ausführungen des Lehrers. Die reale Örtlichkeit fungiert dabei als temporaler Parameter. Die zwei Wege, die zusammenstossen und, unendlich vorwärts- und rückwärtslaufend, sich widersprechen, symbolisieren Vergangenheit und Zukunft, der Torweg, an dem sich beide Wege begegnen, den Augenblick der Gegenwart:

Siehe, sprach ich weiter, diesen Augenblick. Von diesem Thorwege Augenblick läuft eine lange ewige Gasse *rückwärts* : hinter uns liegt eine Ewigkeit. Muss nicht, was laufen *kann* von allen Dingen, schon einmal diese Gasse gelaufen sein? Muss nicht, was geschehn *kann* von allen Dingen, schon einmal geschehn, gethan, vorübergelaufen sein? Und wenn Alles schon dagewesen ist: was hältst du Zwerg von diesem Augenblick? Muss auch dieser Thorweg nicht schon – dagewesen sein? Und sind nicht solchermassen fest alle Dinge verknotet, dass dieser Augenblick *alle* kommenden Dinge nach sich zieht? *Also* – sich selber noch? Denn, was laufen *kann* von allen Dingen: auch in dieser langen Gasse *hinaus* – *muss* es einmal noch laufen! – (4,200)

Die klassische Kategorisierung von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft wird durch die ewige Wiederkunft überwunden. Die Zeit ist ein Ganzes, in dem alles schon einmal geschehen ist und alles schon Dagewesene wiederkehren kann. Auch der archimedische Punkt, der Augenblick der Gegenwart, von dem aus die Zeitabgrenzung vorgenommen wird, ist schon dagewesen und vermag neu aufzutreten: „Die Zeit ist die Wiederkehr der Wiederkehr, die immer erneute Zusammenbringung des sich Widersprechenden von Vergangenem und Kommendem in der stets gleichen Mitte des *Augenblicks*, [...]“.¹⁸ Dieser Zeitfluss hat die Gestalt sukzessiver Zeitpunkte, die im rhythmischen Abstand der Wiederkehr aufeinanderfolgen. Damit verabschiedet Nietzsche das lineare Zeitmodell.

Zwar scheint der Zwerg, sozusagen aus Nietzsches Position heraus, dieses neue Zeitgefüge zu erkennen: „Alles Gerade lügt, murmelte verächtlich der Zwerg. Alle Wahrheit ist krumm, die Zeit selber ist ein Kreis“ (4,200). Den Tadel Zarathustras verdient er sich dadurch, dass er eine bloss zyklische Zeitvorstellung in Betracht zieht. De facto hat die Wiederkunft eine sowohl vorwärts- wie eine zurücklaufende Ausrichtung, da alles Jetzige schon einmal dagewesen ist und in der Zukunft wiederkehren kann. Nietzsches bevorzugte Symbole für diese wiederkehrenden und schon dagewesenen Momente sind die Spinne (3,570; 4,200), das Mondlicht (3,570; 4,200), die Sanduhr (3,570; 4,276; 9,498); punktuell löst das Heulen eines Hundes, das Zarathustra an seine Kindheit erinnert, das Gleichnis des Hirten mit der Schlange aus.

Die Schlange ist die Hauptmetapher des Wiederkunftstheorems und symbolisiert die Zeit. In dieser Funktion wird sie, für den Leser noch unbemerkbar, schon in der Vorrede und im Kapitel „Von der schenkenden Tugend“ eingeführt: um den Hals des Adlers (4,27) oder um die Sonne geringelt auf dem Griff des Stabes (4,97). Als würgender Ekel kriecht sie in den Mund des Hirten:

Und, wahrlich, was ich sah, desgleichen sah ich nie. Einen jungen Hirten sah ich, sich windend, würgend, zuckend, verzerrten Antlitzes, dem eine schwarze schwere Schlange aus dem Munde hieng. Sah ich je so viel Ekel und bleiches Grauen auf Einem Antlitze? Er hatte wohl geschlafen? Da kroch ihm die Schlange in den Schlund – da biss sie sich fest. (4,201)

Der im Schlangengleichnis intendierte Ekel gründet in der Einsicht, dass, wenn alles wiederkehrt, der menschliche Aufschwung zum Übermenschen, die Selbstüberwindung des Lebens, zum sinnlosen Unternehmen degradiert wird. Kehrt Vergangenes als potentiell Künftiges wieder, ist diese Zukunft schon im voraus prädestiniert.

Dieser Interpretation fügt Eugen Fink mit Recht eine zweite mögliche an. Da wir über unsere Gegenwart verfügen, kann sie, von uns entschieden, in ihrer Wiederholbarkeit eine optimistischere Zukunft mitprägen¹⁹. Anders als im Mythos des Sisypchos hält Nietzsche eine Perspek-

tive der Unterbrechung des Schicksalsrades offen, die sich im Kopf-abbeissen äussert:

Den Kopf ab! Beiss zu!" – so schrie es aus mir, mein Grauen, mein Hass, mein Ekel, mein Erbarmen, all mein Gutes und Schlimmes schrie mit Einem Schrei aus mir. – [...] Der Hirt aber biss, wie mein Schrei ihm rieth; er biss mit gutem Bisse! Weit weg spie er den Kopf der Schlange –; und sprang empor. – (4, 201f.)

Das „Kopf ab“ artikuliert die Virtualität, die das ewige Kreisen des Seins unterbindet, dem immer schon Dagewesenen entsagt. Es provoziert den Beginn eines neuen leiblichen Machtimpulses, bildlich die Verwandlung des Hirten, der als Antwort auf die Überwindung des Ekels nicht mit Worten, sondern mit Lachen reagiert: „Nicht mehr Hirt, nicht mehr Mensch, – ein Verwandelter, ein Umleuchteter, welcher *lachte*! Niemals noch auf Erden lachte je ein Mensch, wie er lachte!“ (4,202) Das Lachen wirkt als Katharsis der leiblichen Verausgabung, ist Überwindung der Selbstüberwindung. Im Modus der Körperlichkeit allein kann sich die Befreiung nach dem Durchstehen des abgründlichen Gedankens ausdrücken.

Dass Nietzsche das Lachen gegen das Reden, den Leib gegen den Geist ausspielt, hat entscheidende Bedeutung, was die Formulierbarkeit der Wiederkunftslehre anbelangt. Der bildliche Diskurs, der zwischen Realität und Traum schwankend (4,201) sich als Rätsel darbietet, leistet hier, was die begriffliche Rede nicht bewältigen kann. Da die Rätselrede eine Lösung geradezu ostentativ umgeht, ist die Annahme umso wahrscheinlicher, dass dem argumentativen Diskurs versagt bleibt, was das Bild des Hirten mit der Schlange auszusagen vermag. Zarathustras Vorliebe für das Erraten auf Kosten des Erschliessens (4,197) entzieht die Wiederkunftslehre jeglichem theoretischen Zugriff. Daraufhin deutet auch die Überschrift des eigentlichen Schlüsselkapitels, „Der Gene-sende“, das die Akzeptanz des Wiederkunftsgedankens als leiblichen Prozess der Gesundung darstellt.

Zarathustras Herausfordern des „abgründlichen“ Gedankens weist äussere Analogien auf zur Hirtenszene im Kapitel „Vom Gesicht und Rätsel“. Wie dort geht dem eigentlichen Ereignis ein Schrei voraus (vgl. 4,201):

Herauf, abgründlicher Gedanke, aus meiner Tiefe. Ich bin dein Hahn und Morgen-Grauen, verschlafener Wurm: auf! auf! Meine Stimme soll dich schon wach krähen! [...] Du regst dich, dehnt dich, röchelst? Auf! Auf! Nicht röcheln – reden sollst du mir! Zarathustra ruft dich, der Gottlose! Ich, Zarathustra, der Fürsprecher des Lebens, der Fürsprecher des Leidens, der Fürsprecher des Kreises – dich rufe ich, meinen abgründlichsten Gedanken! Heil mir! Du kommst – ich höre dich! Mein Abgrund *redet*, meine letzte Tiefe habe ich an's Licht gestülpt! Heil mir! Heran! Gieb die Hand – – ha! lass! Haha! – – Ekel, Ekel, Ekel – – – wehe mir! (4,270f.)

Die Rede ist ein Dialog Zarathustras mit dem abgründlichen Gedanken, ein beschwörendes Einreden auf den, der den Sprechenden leibhaft be-
setzt. Anstatt nun Zeuge einer vernünftigen Rede über die Wiederkehr oder ihre Lehre zu werden, ist der Leser der List Zarathustras ausgeliefert, der seinen Abgrund zum Reden bringen möchte („reden sollst du mir“). Doch gerade dort, wo dieser zu sprechen ansetzt („Mein Abgrund redet...“), ersetzen die Gedankenstriche den Text. Sie scheinen hier nicht nur als fragmentierende Zeichen eines Gedankenbruchs zu fungieren, sondern die Möglichkeit überhaupt einer lesbaren Artikulation in Schrift von dem, was der „abgründliche Gedanke“ ist, zu durchstreichen.

Die Schöpfung der Wiederkehr, auf welche die magischen sieben Tage der anschliessenden Leidenszeit anspielen (4,271), ist ein stummes, vorab körperliches Ereignis einer Geburt. Das Erleben der Wiederkunft, das manifestiert die Textfolge, vollzieht sich im doppelten leiblichen Prozess von Anstrengung und Befreiung, Leiden und Genesung, Krankheit und Heilung. Zarathustra interpretiert a posteriori seinen siebentägigen Zustand „gleich einem Todten“ (4,271) als Kampf mit dem würgenden „Unthier“, als „Beissen und Wegspein“ (4,273). Damit erinnert er sowohl an den Kampf des Hirten mit der Schlange (4,201f.) als auch an seine eigene erste Genesung nach den Worten des Wahrsagers (4,173).

Vor allem aber läuft der Prozess in Sprach- und Bewusstlosigkeit ab. Die Aneignung der Wiederkehr leugnet das menschliche Bewusstsein und klammert das Gedächtnis ein. Damit scheint sie sich in einen unauflösbaren Widerspruch zu verwickeln: ohne Gedächtnis ist eine Erfahrung nicht als wiederkehrende zu erkennen, mit Gedächtnis ist eine wiederkehrende Erfahrung nie mehr genau dieselbe, die sie war. Nietzsche untergräbt das traditionelle Ich-Verständnis, das sich immer in bezug auf

eine zwischen Vergangenheit und Zukunft linear fortschreitende Zeitstruktur bestimmt. Sein Subjekt wirft sich in den Strom der Zeit und gibt sich darin auf²⁰.

In diese Bewusstseinslücke springt die Rede der Tiere. In ihnen kommt gleichsam das Seiende selbst zu Wort, das im Kreise der Zeit treibt²¹. Das Haupttheorem artikuliert sich nicht als Lehre in begrifflichen Worten, so wie das vom „Fürsprecher des Kreises“ und „Lehrer der ewigen Wiederkehr“ zu erwarten wäre, sondern als Leere, welche der bildliche Diskurs füllt. Das lehrende Subjekt verschwindet und macht dem animalischen Kollektiv Platz:

Alles geht, Alles kommt zurück; ewig rollt das Rad des Seins. Alles stirbt, Alles blüht wieder auf, ewig läuft das Jahr des Seins. Alles bricht, Alles wird neu gefügt; ewig baut sich das gleiche Haus des Seins. Alles scheidet, Alles grüsst sich wieder; ewig bleibt sich treu der Ring des Seins. In jedem Nu beginnt das Sein; um jedes Hier rollt sich die Kugel Dort. Die Mitte ist überall. Krumm ist der Pfad der Ewigkeit.“ – (4,272f.)

Die Rede der Tiere vereinigt eine bunte Palette von Kreismetaphern: das Rad, den Ring, die Kugel. Die zahlreichen Bewegungsverbren zeigen eine Handlung im Prozess. Diese scheint die Zeitfolgen des Kosmos und der Natur, ihren ewigen Fluss und zirkulären Rhythmus, zu umschreiben. Die Lehre der Wiederkehr, das hat die Forschung nicht übersehen, entwirft ein Weltbild, das jenes des Buddhismus auffallend berührt²². Das kosmische Sein kennt, wie das „Dharma“, kein dauerhaftes oder verharrendes Bestehen. Es konstituiert sich im Wandel eines unaufhaltsamen Entstehens und Vergehens, der das Kontinuierliche des metaphysischen Zeitbegriffs negiert. Entgegen der Zeitwahrnehmung durch einen Punkt, den wir Gegenwart nennen und von dem aus wir eine Kontinuität von der Vergangenheit bis in die Zukunft zu erkennen glauben, sieht Nietzsche wie die Buddhisten im Zeitablauf kein zusammenhängendes Fliesen, sondern eine Aufeinanderfolge von lauter Einzelmomenten: „Die Mitte ist überall“. Das Sein, das ewig wiederkehrt, kann nur ein momentanes sein, das im „Nu“ aufblitzt und, sobald es sich der Wahrnehmung anbietet, schon vergangen ist. Der Zeitstrom des Universums ist nichts anderes als eine Abfolge einzelner solcher Seinsmomente²³.

Im Unterschied zum buddhistischen Denken, das sich auf ein sittliches Weltgesetz bezieht, können Nietzsches Gedanken der Wiederkunft und die darin enthaltene Zeitkonzeption nicht ohne weiteres als „Gesetzmässigkeit der Natur“ (5,37) verstanden werden; sie wären, als Konsequenz von Nietzsches eigenen Worten über die „schlechte[n] Interpretations-Künste“ (idem) der Physiker, immer noch als „Interpretation“ (idem) zu lesen. Eine sorgfältigere Lektüre muss die Rede der Tiere, welche die Wiederkehr des Gleichen zu definieren scheint, als Trugbild einer Beschreibung entlarven, in der die Struktur des beschriebenen Gegenstandes die eines metaphorischen Sprachflusses ist. Die metaphorische Rede des Kreises birgt in sich eine kreisende Metaphorik, die in ihrer Variabilität den Text rhythmisiert. Die ganze Passage gehorcht einem bestimmten Taktmass, einer geregelten Akzentuierung.

Diese ist schon durch die vier ersten analog, das heisst anaphorisch und parataktisch gebauten Perioden vorgegeben und durch die parallel gesetzte Interpunktion verstärkt. Jeder Satz besteht aus drei Taktschritten: einem Vergehen („geht“, „stirbt“, „bricht“, „scheidet“) entspricht ein Neubeginnen („kommt zurück“, „blüht ... auf“, „neu gefügt“, „grüsst sich“); die erste Verbreihe lautet auf ei- und i-, die zweite auf o- und ü-Stammvokale; die beiden entgegengesetzten, rück- und vorlaufenden Bewegungen löst der Schlusstakt in einen ewigen Kreisprozess auf, dessen Zirkularität in den refrainartig wiederkehrenden Nominalmetaphern („Rad, Jahr, Haus, Ring des Seins“) sichtbar werden. Der letzte Satz synthetisiert eben die Ewigkeit dieses kreisenden Denkens, indem er jeden Zeitpunkt als „Mitte“ einer schon begonnenen zirkulären Bewegung interpretiert.

Das Sprechen der Tiere führt vor, was Zarathustra als dessen „Narretei“ bezeichnet: „damit tanzt der Mensch über alle Dinge“ (4,272). Andererseits „tanzen alle Dinge selber“ (idem), wie die Tiere darauf antworten. Die durchgängige Figur dieses tanzenden Textes ist die des Chiasmus²⁴. Die Attribute der Worte und der Dinge überkreuzen sich. So wie im Text das Sein der Natur und des Kosmos in festen Rhythmen zyklisch verläuft, führt es sich auf wie die metaphorische Rede, die sich der Kreissymbolik bedient und sich durch ihre Wiederholung rhythmisch strukturiert.

Das Spiel dieser Rhetorik, seine leiernde Repetitivität, ist der Ton-
sprache verwandter als der Wortsprache. „Drehorgeln“ (4,273 und 275)
nennt Zarathustra seine Tiere, die ihm ihrerseits empfehlen, „eine neue
Leier“ zu erfinden und von den „Singe-Vögeln“ das Singen zu erlernen,
denn „Singen nämlich ist für Genesende“ (4,275). Die Welt in der Rhetorik
des Liedes zu rhythmisieren ist Nietzsches höchster Ausdruck der
ewigen Wiederkunft. Das Wort im Lied büsst seine semantische Wirkung
ein zugunsten musikalischer Eigenschaften wie Klangfarbe, Rhythmus und
Modulation²⁵. Die Musik hinter den Worten besingt, was die begriffliche
Wortsprache allein nicht auszudrücken vermag: den Ringeltanz des Gleichen, der sich ständig wiederholt.

Die Tiere dichten die Erfüllung der ewigen Wiederkehr und erfüllen
sie dichtend. Ihre Rede entzieht sich den referentiellen Zwängen der
Sprache, weil sie nicht sagt, was die Wiederkunft ist, sondern mit ihren
sprachlichen Objekten spielt, wie Dichtung mit ihren Worten rhetorisch,
das heisst spielerisch umgeht. Nietzsches Diskursverfahren des Chiasmus
näht das Wort der Musik an und gibt dem Signifikanten den Vorrang,
insofern sich die rhythmische Struktur aus dem Bezug der Sprachmetaphorik
auf sich selber ergibt. Die Gleichnisrede der Tiere artikuliert, was Kafka,
mit einem Seitenblick auf Nietzsche²⁶, in der Parabel „Von den Gleichnissen“
sagt: „Alle diese Gleichnisse wollen eigentlich nur sagen, dass das Unfassbare
unfassbar ist, und das haben wir gewusst“²⁷. Nietzsches Unfassbares, die
Wiederkunft, konkretisiert sich in einem musikalischen Text: *tema con variazioni*.²⁸

Die ewige Wiederkehr des Gleichen realisiert sich, viele Argumente
sprechen dafür, als Wiederkehr des ewig gleichen (oder ähnlichen) Textes.
Sie lässt sich begrifflich nicht beschreiben, auch nicht umschreiben, sondern
nur umschreibend immer widerschreiben. Das Gesetz der rhythmisierten
Metaphernrede, das den Diskurs der Tiere prägt, liesse sich ohne weiteres
auf das Textganze ausweiten. Die Idee der Wiederkunft spricht sich nicht in
einem, sondern mehrmals und in verschiedenen Texten aus, von denen die
Tierrede ein zentrales, aber eben nur ein Beispiel ist.

Der Leser des „Genesenden“ erfährt den Wiederkunftsgedanken bereits
als Wiederholung der Rede „Vom Gesicht und Räthsel“. Eine erste,

wenn auch metaphysisch gefärbte Interpretation der Wiederkunft gibt der Zwerg (4,198ff.). Eine zweite vermittelt die Tanzrede der Tiere (4,272), die man als dichterisch charakterisieren darf. Eine dritte fügen, was die meisten Kommentatoren übersehen²⁹, dieselben Tiere an (4,276f.), die den Gedanken der Wiederkehr in einem zweiten Anlauf zu erfassen suchen. Diese letzte Deutung, die – wenn solche Bezeichnungen überhaupt noch angebracht sind – als wissenschaftliche oder kausale betrachtet werden kann, bemüht sich am offenkundigsten, den Standpunkt des Lehrers zu adoptieren: „Siehe, wir wissen, was du lehrst [...]“; „Du lehrst, dass [...]“; „Du würdest sprechen [...]“ (alle Zit. 4,276). Mit den Mitteln der Erzählform, die sich der zweiten Person (Du) bedient und gar zur ersten (Ich) überschwenkt, und des Erzählmodus (Konjunktiv) versucht die Rede, die Wiederkunft aus der Perspektive Zarathustras zu artikulieren.

Allen drei Deutungen gemeinsam ist, dass sie von andern als vom Lehrer der Wiederkehr vorgenommen werden, genau wie die andern Darstellungsweisen des Abgrundgedankens, Traum und Rätsel, dem Hörer bzw. Leser die Interpretation überlassen. Sie teilen auch das Merkmal, dass der Lehrer jeder Version widerspricht: entweder dass er sie explizit ablehnt, wie im Falle des Zwergs, sie trivialisiert, wie das Leierlied der Tiere, oder sie mit Schweigen quittiert (4,277). Keine der Versionen scheint mit einer „Wahrheit“ der Wiederkunfts-idee vereinbar zu sein. Nietzsches Textverfahren insistiert auch hier nicht auf einer semantischen Beschreibbarkeit des Hauptgedankens, sondern auf seiner periodischen Wiederformulierung. Der Text wendet jenes Lehrprinzip an, welches schon das berühmte Nachlassfragment aus dem Jahre 1881 für die Wiederkunft des Gleichen fordert: „Wir *lehren die Lehre* – es ist das stärkste Mittel, sie uns selber *einzuverleiben*“ (9,494).

Diese didaktische Rolle übernehmen die zyklisch wiederkehrenden Texte zum Wiederkunftsgedanken, und nicht Zarathustra als Lehrer. Sie steuern vorab den Rezeptionsprozess, indem sie den Leser, wie schon Peter Pütz vermerkt, den „Rausch der Wiederkehr“³⁰ erfahren lassen. Obwohl diese Wiederholungen kein festes Schema kennen, signalisieren sie Entsprechungen von schon Artikuliertem. Sie periodisieren das Textkontinuum und verleihen ihm einen zyklischen Rhythmus, der sich sel-

ber auf den Akt des Lesens überträgt. Der Leseprozess liegt fest in den Händen der Gestaltung der Erzählzeit, die das Gleiche zu verschiedenen Zeitpunkten wiederkehren lässt. Dieses Spiel mit der Zeiterfahrung, das die Texte der Wiederkehr provozieren, scheint auch Zarathustras Sprechen generell zu affizieren. Der Text praktiziert, über die expliziten Artikulationen der Wiederkunftslehre hinaus, selber das Verfahren der Wiederkehr, das sich in vielfältigen Formen von Wiederholungen äußert³¹.

Zahlreiche Kapitel des ZARATHUSTRA bezeugen diese Lust der Wiederholung, welche die Erzähl- und Zeitlinearität durchbricht³². Sie halten Ausschau auf Zarathustras Vergangenheit, nehmen alte Redesequenzen und Redensarten in sich auf, reinszenieren durch verschiedene Verfahren, die von der Textstellenvariation bis zum kenntlich gemachten Selbstzitat reichen, vorausgehende Textstücke. Der Diskurs rollt sich gewissermassen selber auf in der Wiederholung des Gleichen, schon Gesagten. Programmatisch in dieser Hinsicht ist die Rede „Von alten und neuen Tafeln“, die nicht nur der Überschrift wegen, sondern auch aufgrund ihrer paradigmatischen Stellung, direkt vor dem Kapitel „Der Genesende“, von besonderem Interesse ist.

Exemplarische Passagen zeigen den Prozess der Wiederholung im Zusammenhang mit der Zeitproblematik. Typisch ist das erzählerische Innehalten und Rückblicken, das einer Zukunftserwartung vorausgeht:

Hier sitze ich und warte, alte zerbrochene Tafeln um mich und auch neue halb beschriebene Tafeln. Wann kommt meine Stunde? – die Stunde meines Niederganges, Unterganges: denn noch Ein Mal will ich zu den Menschen gehn. Dess warte ich nun: [...] Inzwischen rede ich als Einer, der Zeit hat, zu mir selber. Niemand erzählt mir Neues: so erzähle ich mir mich selber. – (4,246)³³

Der Redeanfang problematisiert die Zeiterfahrung und Zeitgestaltung der schon geschehenen und noch kommenden Ereignisse. Das Sich-selber-Erzählen unterbricht das Erzählkontinuum und dreht (im zweiten Abschnitt) den Blick des Redenden zurück in seine Anfangszeit: „Als ich zu den Menschen kam, da fand ich sie sitzen auf einem alten Dünkel: Alle dünkten sich lange schon zu wissen, was dem Menschen gut und

böse sei“ (idem). Die Zeitspanne des Wartens – notabene vor der anstehenden Erfahrung der Genesung – wird als Vergegenwärtigung des Vergangenen begriffen.

Andererseits birgt der Augenblick des Wartens auch schon eine Erfahrung des Künftigen in sich. Das redende Subjekt, das im Lachen physische Energien frei macht, greift seiner Zeit vor:

Meine weise Sehnsucht schrie und lachte also aus mir, [...]. Und oft riss sie mich fort und hinauf und hinweg und mitten im Lachen: da flog ich wohl schauernd, ein Pfeil, durch sonnentrunkenes Entzücken: – hinaus in ferne Zukünfte, die kein Traum noch sah [...]. (4,247)³⁴

Der Moment des Einhalts ist der der Mitte, die Vergangenes und Künftiges zusammenbringt und sich als Zone der Überschneidung zwischen alten und neuen Tafeln ausbitt. Eine temporale Linearität wird hier nicht nur preisgegeben, sondern im Namen der Wiederkunft verhöhnt.

Der Blick in die Zukunft ist eigentlich eine Vorschau auf den kommenden Text der Genesung. Er eröffnet dem Redenden wie dem Leser eine Vision der fatalen Wiederkehr der alten Götter und des kleinen Lebens:

Wo alles Werden mich Götter-Tanz und Götter-Muthwillen dünkte, und die Welt los- und ausgelassen und zu sich selber zurückfliehend: – als ein ewiges Sich-fliehn und – Widersuchen vieler Götter, als das selige Sich-Widersprechen, Sich-Wiederhören, Sich-Wieder-Zugehören vieler Götter: – Wo alle Zeit mich ein seliger Hohn auf Augenblicke dünkte, wo die Nothwendigkeit die Freiheit selber war, die selig mit dem Stachel der Freiheit spielte: – Wo ich auch meinen alten Teufel und Erzfeind wiederfand, den Geist der Schwere und Alles, was er schuf: Zwang, Satzung, Noth und Folge und Zweck und Wille und Gut und Böse: – Denn muss nicht dasein, über das getanzt, hinweggetanzt werde? Müssen nicht um der Leichten, Leichtesten willen, – Maulwürfe und schwere Zwerge dasein? – (4,247f.)

Das Verfahren der Rede, die das Rad der Zeit zurück- und über sich hinaus vorwärtsdreht, antizipiert schon die Ausrichtungen des Wiederkunftsgedankens, durch den alles schon einmal geschehen ist und in Zukunft wiederkehren wird. Der Text spielt mit der Erzählzeit, so wie das Weltspiel durch die Wiederkehr determiniert wird. Dieser Aspekt soll nachfolgend vertieft werden.

Die Idee des zyklischen Erzähltempus, das durch Rückwendungen und Vorausdeutungen die Erzählfolge periodisiert wie die Zeit durch die ewige Wiederkunft des Gleichen zyklisch gestaltet wird, scheint zwar die erzählte Zeit zu negieren. Ein äusseres, episches Zeitgerüst in Jahren, Monden und Tagen stellt im Werk eine vermeintlich lineare Chronologie der Ereignisse her. Bei näherem Hinsehen erweist sich diese jedoch als sehr lückenhaft und unvollständig³⁵. Wichtiger und entscheidender ist das metaphorische Zeitgerüst, das den Lauf der Zeit und darin die Entwicklungsstufen des Protagonisten einfängt. Es appelliert an zyklische Konstellationen wie die Jahreszeiten oder die Tageseinteilung: „Vorbei die zögernde Trübsal meines Frühlings! Vorüber die Bosheit meiner Schneeflocken im Juni! Sommer wurde ich ganz und Sommer-Mittag!“ (4,126; vgl. auch 4,399f.) Der Ablauf der Jahreszeiten verdichtet Handeln und Denken Zarathustras als periodisierten Entwicklungsprozess (vgl. 4,179).

Am stärksten vermittelt die Tagesmetaphorik die Vorstellung der zyklischen Gestaltung. Der Stand der Sonne produziert metaphorisch die Zeiterfahrung des Lehrers der Wiederkunft. Das solare Kreisen begleitet den Text und macht Lebens-, Reife- und Bewusstseinsstadien Zarathustras erkenntlich: „Unbewegt ist meine Seele und hell wie das Gebirge am Vormittag“ (4,21), heisst es schon in der Vorrede. Dieses Rad der Zeit bewegt der Text kontinuierlich vorwärts. Die Mitte des Werks, das Selbstgespräch „Von der Seligkeit wider Willen“, steht ganz im Zeichen der nachmittäglichen Stille:

Des Nachmittags fand ich zum ersten Male einst meine Freunde, des Nachmittags auch zum anderen Male: – zur Stunde, da alles Licht stiller wird. [...] Oh Nachmittag meines Lebens! Einst stieg auch *mein* Glück zu Thale, dass es sich eine Herberge suche: da fand es diese offenen gastfreundlichen Seelen. Oh Nachmittag meines Lebens! Was gab ich nicht hin, dass ich Eins hätte: diese lebendige Pflanzung meiner Gedanken und dieses Morgenlicht meiner höchsten Hoffnung! (4,203)

Morgenröte, Vormittag, Mittag, Nachmittag, Abend sind metaphorische Zeitpunkte, die, anfangs wenigstens, durch keine direkten Textbezüge miteinander in Verbindung treten. Die statische Konstellation, die ihre

isolierte Verwendung bewirkt, löst sich im Laufe des Werks auf zu einem erzählerischen Zeitfluss des Tageszyklus.

Das Beispiel des herausragenden Tagesmomentes, des Mittags, kann diese Dynamisierung des Textes erhellen. Einzelne Reden legen den Befund nahe, dass der grosse Mittag die entscheidende Wende einleite, die Stunde eines radikalen Neubeginns sei und damit die Geschichte in ein Vorher und Nachher spalte.³⁶ Diese Interpretation wiederum würde ein lineares Zeitschema verbindlich machen, das die Rede „Von alten und neuen Tafeln“ gerade zu unterlaufen sucht:

Dort war's auch, wo ich das Wort „Übermensch“ vom Wege auffas, und dass der Mensch Etwas sei, das überwunden werden müsse, – dass der Mensch eine Brücke sei und kein Zweck: sich selig preisend ob seines Mittags und Abends, als Weg zu neuen Morgenröthen: – das Zarathustra-Wort vom grossen Mittage, und was sonst ich über den Menschen aufhängte, gleich purpurnen zweiten Abendröthen. Wahrlich, auch neue Sterne liess ich sie sehn sammt neuen Nächten; und über Wolken und Tag und Nacht spannte ich noch das Lachen aus wie ein buntes Gezelt. (4,248)

An paradigmatischer Stelle, abermals vor dem Erlebnis der Wiederkunft, wird das Privileg der mittäglichen Stunde zwar nicht bestritten, aber zumindest relativiert. In den unendlichen Kreislauf der Sonne integriert wird die Stunde Pans zum wiederholbaren Ereignis³⁷. Die Überwindung des Menschen ist eingeschrieben im Zyklus der Tagesmomente, der kreisend sich ewig wiederholt.

Dieses Kreisen des Tages, das hier schon angedeutet wird, verbildlicht „Das Nachtwandler-Lied“ exemplarisch. Die Mitternacht, „diese trunkene Dichterin“ (4,401), bringt die Augenblicke des Tages ins Rollen: „Dahin! Dahin! Oh Jugend! Oh Mirtag! Oh Nachmittag! Nun kam Abend und Nacht und Mitternacht, – der Hund heult, [...]“ (idem). Die metaphorische Rede des Tages erweitert sich um die der Nacht, die einzelnen Zeitpunkte des Zyklus beschreiben die Peripherie einer Kreisbewegung. Scheinbare Oppositionen verschwinden und postulieren im Gegenteil eine temporale Ewigkeit, deren Rechtfertigung die Verschmelzung der Gegensätze signalisiert: „Eben ward meine Welt vollkommen, Mitternacht ist auch Mittag, – Schmerz ist auch eine Lust,

Fluch ist auch ein Segen, Nacht ist auch eine Sonne, – geht davon oder ihr lernt: ein Weiser ist auch ein Narr“ (4,402).

Der geschlossene, rollende Kreis des Tageszyklus realisiert die ewige Wiederkehr und definiert die Zeit als Wiederholung. Die üblichen Zeichenträger wie der heulende Hund (4,398 und 401), Mond und Spinne (4,398), die das allegorische Dekor der Hirtenszene und der Genesung in Erinnerung rufen, stützen dabei das zur Apotheose gelangte metaphorische Kreisen des wiederkehrenden Gleichen. Die Rede selber wiederholt diese Wiederholung in verschiedener Hinsicht: die Verse des abschliessenden Nachtliedes „Oh Mensch! Gieb Acht!“ (4,404) greifen, mit zwei Ausnahmen, die Schlussätze der von der Mitternacht gesprochenen Redeteile (Abschnitte 3 bis 12) wörtlich oder leicht variiert wieder auf. Die zyklische Rede, die sich selbst aufrollt, perpetuiert diesen Wiederholungsprozess, indem sie über sich hinaus einerseits auf das Lied der Mitternachtsglocke im anderen Tanzlied (4,285f.), andererseits auf ihr Pendant, das Selbstgespräch „Mittags“, zurückverweist, dessen Replik sie ist.

„Das Nachtwandler-Lied“ führt wohl am offensichtlichsten jenen Verdoppelungsprozess auf, den Nietzsche schon im Nachlass der frühen siebziger Jahre beschreibt: „*Das Kunstwerk* [...] ist eine *Wiederholung des Urprozesses*, aus dem die Welt entstanden ist, gleichsam ein Wellenring in der Welle“ (7,166). Dass dieser „Urprozess“ mit dem später erwähnten „Urgesetz“ (9,502) identisch ist, scheint ausser Zweifel zu stehen. Das Lied, wie auch die andern Texte der Wiederkehr, verwandelt die Welt in Sprache und Klang, durch deren Wiederholungsstruktur der Leser den Wiederkunftsgedanken als hör- und lesbare Erzählzeit erfährt. Im diskursiven Verfahren der Rückwendung wiederholt die Rede die ewige Wiederkehr, welche die Zeit als Wiederholung fasst. Die Annahme ist nicht verwegen zu glauben, dass Nietzsche die wiederkehrende Welt als einen Text denkt. Mallarmes Utopie, „que tout, au monde, existe pour aboutir à un livre“³⁸, fände einen Rückhalt in einer abbrechenden Nachlasszeile: „Die Welt als ein sich selbst gebärendes Kunstwerk –“ (12,119). Insofern Zarathustra den „abgründlichen Gedanken“ weder als Naturgesetz noch als seine Weltinterpretation gelten lässt, ist er für den Leser nur als Text, und zwar als verborgener Text³⁹, lesbar.

Denn das Abgründtiefte dieses Bildertextes ist es, dass er nicht entzifferbar macht, was die Welt der Wiederkehr bedeutet. Nietzsches Entwurf des Wiederkunftgedankens, der das metaphysisch Wahre ins Wanken bringt, entzieht sich selber jeglicher Kategorie von Wahrheit: er verweigert sich der begrifflichen Rede und damit einer argumentativen Erfassung; er wird im Text zwar mehrmals gleichnishaft dargestellt, ohne dass aber seine Interpretationen die Zustimmung des Lehrers der Wiederkehr finden; obwohl er der abgründlichste und damit wahrhafteste Gedanke genannt wird und den Text scheinbar lenkt, widersteht er jedem Versuch systematischer Aneignung. Die Konzeption der Wiederkunft ist ein sprachliches Spiel, ein Versuch, eine – um mit Sartre zu sprechen – an die Parodie grenzende „List“⁴⁰, die sich als verhüllter und verhüllender Text offenbart, aus dem die Welt, von der er spricht, nie ganz enthüllbar ist.

Nietzsche artikuliert die Idee der Wiederkehr nicht als philosophische These im, sondern durch den rhythmisch-musikalischen Text. Die Wiederkehr der Welt, die geschaffen wird, stellt sich als Sprachwelt heraus, die zyklisch wiederkehrt. Die Rhetorik des Chiasmus füllt das Argumentationsdefizit, das der offenbar unaussprechbare und vom Lehrer nie verkündete Hauptgedanke hinterlässt. „Rhetorik vertritt in Philosophie“, so Adorno, „was anders als in der Sprache nicht gedacht werden kann“⁴¹. Das sprachliche Leitmotiv der Wiederkunft, die Metaphernrede des Kreises, kehrt periodisch in wiederholten Variationen wieder in der Konstellation, in der die Wiederkunft des Gleichen, welche die Zeit als ewige Wiederholung fasst, konzipiert ist. Der Chiasmus, Grundfigur des Textes, kann nur als Ergebnis einer Leere, welche die Lehre der Wiederkehr offenlässt, entstehen und fungiert als Ersatz für die rationale Verlegenheit, die sich aus der Schwierigkeit ergibt, die Wahrheit des wiederkehrenden Gleichen zu denken oder gar zu vermitteln.

Dass die Idee der Wiederkehr, vom Nachlass abgesehen, hauptsächlich im ZARATHUSTRA thematisiert wird, mag die Annahme bekräftigen, dass sie anders als rhetorisch nicht artikuliert werden kann. Aus dieser Perspektive ist Nietzsches Metapherndiskurs der Wiederkehr auch eine Verweigerung des Unmittelbaren: „Rhetorik hat es nicht mit Fakten zu tun, sondern mit Erwartungen“ oder, wie Hans Blumenberg gleichen-

orts ausführt, „Rhetorik lehrt Rhetorik zu erkennen, aber sie lehrt nicht, Rhetorik zu legitimieren“⁴². Der Entwurf der Wiederkunft des Gleichen scheint zu jenen mythologischen Totalentwürfen zu gehören, die sich der theoretischen Unbefragbarkeit verschreiben⁴³. Die zyklische Rede des wiederkehrenden Gleichen ist Rede des Aufschubs, die nicht nur die Vermittlung der Wiederkunfts-idee, sondern auch ihren kruzialen Moment, den grossen Mittag, aus dem Text verbannt. Diese Projektion auf einen offenen Diskursraum des Künftigen und Möglichen verleiht dem Wiederkunftskonzept seinen von Nietzsche selber suggerierten⁴⁴ und besonders von Walter Kaufmann entwickelten⁴⁵ eminent hypothetischen Charakter. Nietzsche reduziert das Wahre, auch das des Hauptgedankens des ZARATHUSTRA, auf das Wahrscheinliche, das sich in einer doppelten Verweigerung manifestiert: Verweigerung des Unmittelbaren und Verweigerung der Vermittlung.

Obwohl gerade eine Vermittlung der Wiederkunftslehre seitens Zarathustras zu fehlen scheint, ist der Wiederkunftsgedanke im Text trotzdem nicht ganz abwesend. Die These von Pautrat, der den „Haupt-Gedanken“⁴⁶ des ZARATHUSTRA aufgrund einiger Nachlassstellen als „Kopf der Medusa“⁴⁷ interpretiert und den Text als „geköpften Text“⁴⁸ betrachtet, müsste zumindest um die rhetorische Wiederholungsstrategie, die als Kategorie des musikalischen Textes fungiert, ergänzt werden. Zumal auch in einigen der Reden des dritten Teils, die der Genesung folgen („Von der grossen Sehnsucht“, „Die sieben Siegel“), das Echo der Wiederkehr nachklingt, sozusagen als Wiederkehr der Wiederkehr, und, im Unterschied zu den vorausgehenden Texten, die Wiederkunft zum Gegenstand von Zarathustras eigenem Sprechen wird. Wenn sich auch diese Reden im Monolog – oder, wie zu zeigen sein wird, im fingierten Dialogstil ohne sichtbare Hörerschaft abspielen, vermitteln sie doch zumindest dem Leser einen Erkenntniswert. Unserer Analyse bleibt es zu ergründenden vorbehalten, wie sich dieses Sprechen des Subjekts nach der Genesung artikuliert.

VI. Rhetorik des Sprechens

Der Wiederkunftsgedanke scheint dort zum Scheitern verurteilt zu sein, wo er sich der vermittelnden Lehrrede Zarathustras stellen sollte. Wenn Reden im Zusammenhang mit dem Hauptgedanken des Textes problematisch wird, wird Zarathustras ganzes Sprechen zum Problem. Das emphatisch wiederholte „Also sprach Zarathustra“, das die Mehrzahl der Reden feierlich bekräftigt und, weil es dem persischen „Iti vuttakam“ (12,64) nachgebildet ist, das ganze Unternehmen des Propheten gewissermaßen heiligt, wird gerade im Kapitel „Der Genesende“ erstmals ausgespannt¹. Die Lücke ist symptomatisch. Sie hinterfragt nicht nur die Sprechweise im Kontext der ewigen Wiederkehr, sondern befragt auch rückverweisend das Beschwörende und Affirmative der Schlussformel überhaupt, die, weil sie das Gesagte so deklamatorisch und immer wieder zu verbürgen hat, das Genuine dieses Sprechens zu verschleiern droht².

Unser Hauptanliegen muss es demnach einmal sein, die Schlussklausel in eine Frage umzuwandeln und das von ihr Bejahte kritisch zu beleuchten: *wie* denn eigentlich spricht Zarathustra? Denn wo, wie im Falle des Wiederkunftstheorems, der Text bei der Traum-, Rätsel- und Tierrede Zuflucht und Ersatz für seine Artikulation sucht, manifestiert er explizit die Unsicherheit des redenden Subjekts. Andererseits impliziert die Problematik des sprechenden Ichs bereits die damit verbundene der textlichen Konstitution und Konsistenz. Wo das Gesagte nicht mehr durch ein cartesianisches Ego abgesichert ist, sichert der Text auch keinen feststehenden, sinnstiftenden Bedeutungsräum. Dieser doppelten Thematik geht die folgende Analyse der beiden wichtigen Reden „Von der grossen Sehnsucht“ und „Die sieben Siegel“ nach. Ihre tautologisch anmutende Überschrift – Rhetorik des Sprechens – kann sich nur von den Ergebnissen und der These dieser Studie her rechtfertigen lassen: dass sich Zarathustras Sprechen nach der Genesung im thematisierenden Umgang mit Reden konstituiert.

Das hymnische Sehnsuchtslied bildet die Replik zum Schweigen des Genesenden (4,277). Es entfaltet sich vordergründig als Soliloquium, das bei näherem Hinsehen ein Selbstgespräch eines in sich gespaltenen Subjekts ist, insofern Zarathustra zu seiner Seele spricht. Die anaphorisch wiederholte Apostrophe „Oh meine Seele“ strukturiert den Textanfang. Dabei fungiert die Rede als eine Belehrungsrede: „Oh meine Seele, ich lehrte dich ‘Heute’ sagen wie ‘Einst’ und ‘Ehemals’ und über alles Hier und Da und Dort deinen Reigen hinweg tanzen“ (4,278). Die Worte erinnern offensichtlich an die tanzende Wortsequenz der Tiere und sprechen das Wiederkunftserlebnis an. Was Zarathustra erfahren und erlebt hat, überträgt er nun auf seine Seele, die durch das Medium der Rede den absolvierten Erfahrungsweg des Redenden eingetrichtet erhält. Die Aufspaltung des Subjekts ermöglicht es erst, dem Monolog seinen sozialen Geltungsrahmen zu restituieren, indem die Seele die Rolle des real abwesenden, hier aber fingierten Kommunikationspartners einnimmt.

Gleichzeitig fungieren die Rede als Wiederholung und Parodierung von Zarathustras eigenem Lern- und Bewusstwerdungsprozess: der ganze Belehrungstext handhabt das Verfahren des Selbstbezugs und der Selbstparodie, weil er versatzstückartig Rückschau auf vorangehende Reden hält. Diesen Sachverhalt signalisieren nicht nur die rückbezüglichen, im Präteritum gehaltenen Tempi, sondern auch die durch Anführungsstriche gekennzeichneten Wendungen, welche die Seele benennen. Sie weisen sich explizit als Selbstzitate aus: „Werde der Not“ erscheint dreifach in den Reden „Von der schenkenden Tugend“ (4,99) und „Von alten und neuen Tafeln“ (4,268 und 269); im gleichen Kontext mehrfach verwendet ist auch die Bezeichnung „Schicksal“ (4,268 und 275f.); der Terminus „azurne Glocke“ nimmt die euphorische Selbstüberbietung im Segnen (4,209) wieder auf, die dem Leser aus dem Gesang „Vor Sonnen-Aufgang“ vertraut ist.

Andere als Zitate kenntlich gemachte Wendungen wie „Umfang der Umfänge“ und „Nabelschnur der Zeit“ lassen sich weder vor noch nach diesem Kapitel auffinden. Sie täuschen dem Leser vor, dass das hier Gesagte schon einmal gesagt wurde. Dieses Diskursverfahren, das dem Rezipienten eine vermeintliche Textreprise vorgaukelt, steht im Umge-

kehrten Verhältnis zu einzelnen Sprichfolgen, die unausgewiesen frühere Redeteile travestieren:

Oh meine Seele, ich gab dir Alles, und alle meine Hände sind an dich leer geworden: – und nun! Nun sagst du mir lächelnd und voll Schwermuth: „Wer von uns hat zu danken? – – hat der Geber nicht zu danken, dass der Nehmende nahm? Ist Schenken nicht eine Nothdurft? Ist Nehmen nicht – Erbarmen?“ – Oh meine Seele, ich verstehe das Lächeln deiner Schwermuth: dein Über-Reichthum selber streckt nun sehnende Hände aus! Deine Fülle blickt über brausende Meere hin und sucht und wartet; die Sehnsucht der Über-Fülle blickt aus deinem lächelnden Augen-Himmel! (4,279)

Die Passage kann eine augenfällige Übereinstimmung mit dem Beginn der Vorrede nicht verbergen. Genauer reflektiert sie spiegelverkehrt die dortige, kommunikative Ausgangslage, insofern die Seele nun, wie anfangs Zarathustra, darauf wartet, ihren „Über-Reichthum“ zu verschenken.

Die zentrale Stellung des Zitats lässt zumindest vermuten, dass die Redesequenz mehr als nur einen simplen Rückverweis indizieren möchte: ihre Bedeutsamkeit erwächst einerseits daraus, dass sie die Mitte des Kapitels einnimmt, andererseits wird sie zusätzlich noch durch die im Text folgende Aufgabe der bis anhin durchgehaltenen anaphorischen Verkettung wie auch durch den Übergang der Verbformen ins Präsens unterstrichen. Die diskursive Konstellation des Gebens und Nehmens, welche die kommunikative Beziehung zwischen Zarathustra und seiner Seele charakterisiert und selber Thematik des Monologs ist, scheint hier alle Anzeichen einer metakommunikativen Darstellung zu besitzen. Der Text lässt sich über die eigentliche Handlung des Selbstgesprächs auf die Bedingungen dieses Sprechens ein und erreicht damit den Grad der Autoreflexivität. Dass Geben und Nehmen als indirekte Sprechakte kommunikativer Produktion und Rezeption lesbar sind, hat im Diskurs metaphorische Tradition und muss als abermalige Rückblende auf Zarathustras eigenen Weg verstanden werden. Ein kurzer Exkurs kann dies exemplarisch verdeutlichen³.

Als Gebender, Schenkender und Liebender tritt Zarathustra seine Reise an:

Siehe! Ich bin meiner Weisheit überdrüssig, wie die Biene, die des Honigs zu viel gesammelt hat, ich bedarf der Hände, die sich ausstrecken. Ich möchte verschenken und austheilen, bis die Weisen unter den Menschen wieder einmal ihrer Thorheit und die Armen wieder einmal ihres Reichthums froh geworden sind. (4,11)

So wie Nietzsche sein Hauptwerk als „das grösste Geschenk“ (6,259), das der Menschheit je gemacht worden ist, verstanden haben wollte, fasst der Prophet seinen Untergang zu den Menschen als seine „reichste Gabe“ (4,249) auf. Geben, Lieben und Schenken sind metaphorische Redensarten, die Zarathustra im Kontext der kommunikativen Vermittlung seiner Lehre verwendet.

Allerdings unterläuft Nietzsches Subjekt, der Gebende, herkömmliche Vorstellungen textlicher Autorschaft. Schenken und Geben sind nicht Formen eines steuerbaren Aktes, sondern Folgen unkontrollierbarer leiblicher Energie: „Segne den Becher, welcher überfließen will [...] Siehe! Dieser Becher will wieder leer werden, und Zarathustra will wieder Mensch werden“ (4,12). Die überfließende Rede vermittelt den Grad der Unfreiwilligkeit, mit der Nietzsche im ECCE HOMO die Inspiration beschreibt: „Die Unfreiwilligkeit des Bildes, des Gleichnisses ist das Merkwürdigste; man hat keinen Begriff mehr, was Bild, was Gleichnis ist, Alles bietet sich als der nächste, der richtigste, der einfachste Ausdruck“ (6,340). Das solchermassen redende Subjekt, das artikulierend seine Überfülle abbaut, ist weit davon entfernt, ein cartesianisches Ego zu verkörpern.

Das redende Ich bindet sich zurück an ein verschüttetes Unbewusstes, das jeglicher rationalen Absicherung vorausgeht. Die Rede des Gebens, Schenkens, Liebens entfaltet sich aus dem Überschuss eines prä-individualen Willens, den Nietzsche bekanntlich als Willen zur Macht definiert. Die Ausgangssituation des zweiten Teils wiederholt in crescendo das diskursive Bild des Überflusses:

Meine ungeduldige Liebe fließt über in Strömen, abwärts, nach Aufgang und Niedergang. Aus schweigsamem Gebirge und Gewittern des Schmerzes rauscht meine

Seele in die Thäler. Zu lange sehnte ich mich und schaute in die Ferne. Zu lange gehörte ich der Einsamkeit: so verlernte ich das Schweigen. Mund bin ich worden ganz und gar, und Brausen eines Bachs aus hohen Felsen: hinab will ich meine Rede stürzen in die Thäler. Und mag mein Strom der Liebe in Unwegsames stürzen! Wie sollte ein Strom nicht endlich den Weg zum Meere finden! Wohl ist ein See in mir, ein einsiedlerischer, selbstgenugsamer; aber mein Strom der Liebe reißt ihn mit sich hinab – zum Meere! (4,106)

Den Ballungsort der Energie, welche die unkontrollierbare Rede freisetzt, lokalisiert Nietzsche in dem, was im ZARATHUSTRA immer wieder „Seele“ genannt wird. Noch deutlicher macht dies der Beginn des „Nachtliedes“ erkennbar:

Nacht ist es; nun reden lauter alle springenden Brunnen. Und auch meine Seele ist ein springender Brunnen. Nacht ist es; nun erst erwachen alle Lieder der Liebenden. Und auch meine Seele ist das Lied eines Liebenden. Ein Ungestilltes, Unstillbares ist in mir; das will laut werden. Eine Begierde nach Liebe ist in mir, die redet selber die Sprache der Liebe. (4,136)

Das Ungesicherte des Subjekts liegt darin, dass sich hinter dem vordergründigen Ich ein zweites verbirgt, das im Unbewussten vorrationaler Begierde gründet und das erste steuert beziehungsweise zu einer Fiktion degradiert⁴. Der Diskurs des Liebenden, ungestillt und unstillbar, greift so der Rede logozentrischen Zuschnitts vor, weil in ihm „Rede, Begehren und Macht unlöslich ineinandergreifen“⁵.

Kehren wir zu unserem Ausgangstext zurück. Der Zustand der „Überfülle“ (4,279) zeichnet auch die Seele im Sehnsuchtslied aus. Leitmotivisch wird der „Über-Reichthum“ (idem) schon durch die dionysische Weinmetaphorik eingeführt: „Oh meine Seele, überreich und schwer stehst du nun da, ein Weinstock mit schwellenden Eutern und gedrängten braunen Gold-Weintrauben“ (4,279; auch 280). Die Seele, eigentlich Rezipient der Rede Zarathustras, wird zum Auctor und Produzenten künftigen Redens stilisiert, nachdem die Hände des Vorsprechers an sie leer geworden sind. An ihr wird, innerhalb der Kommunikation, der Prozess des Gebens und Nehmens problematisiert, den das „Nachtlied“ (vgl. auch 4,232) bereits evoziert hat:

Ich kenne das Glück des Nehmenden nicht; und oft träumte mir davon, dass Stehlen noch seliger sein müsse, als Nehmen. Das ist meine Armuth, dass meine Hand niemals ausruht vom Schenken; das ist mein Neid, dass ich wartende Augen sehe und die erhellten Nächte der Sehnsucht. Oh Unseligkeit aller Schenkenden! Oh Verfinsterung meiner Sonne! Oh Begierde nach Begehren! Oh Heissshunger in der Sättigung! Sie nehmen von mir: aber rühre ich noch an ihre Seele? Eine Kluft ist zwischen Geben und Nehmen; und die kleinste Kluft ist am letzten zu überbrücken. (4,136f.)

Die Rede Zarathustras im Sehnsuchtslied lässt der Seele widerfahren, was sein eigenes Sprechen früher für sich artikuliert hat. Dadurch, dass das sprechende Subjekt sein eigenes Sprechen sozusagen weiterdelegiert, wiederholt der Text nicht einfach seinen Vor-Text, sondern das Sprechen wird selber Gegenstand der Rede. Das Lied „Von der grossen Sehnsucht“ ist ein Text, in dem die Rede der Sehnsucht, die selber Sehnsucht nach Rede ist, die Bedingungen dieses Redens thematisiert. Der Diskurs vom Geben und Nehmen inszeniert Zarathustras Sprechen, weil er zugleich vorführt, von was er spricht. Was der Lehrer seiner Seele sagt, spielt sich gleichzeitig zwischen Gebendem und Nehmendem ab. Mehr noch: der Nehmende, die Seele, wird vom Gebenden dazu auserlesen, die Kommunikation und ihre Problematik, die „Nothdurft“ (4,279) des Schenkens und das „Erbarmen“ (idem) des Nehmens, an sich zu erfahren. In diesem Schauspiel des Sprechens, und das hat die Kritik zu oft übersehen⁶, stellt sich das Sprechen selber dar. Damit gewinnt die Rede eine durch und durch metapoetische Aussagekraft.

Der Text nach dem Ereignis der Wiederkehr wiederholt, parodiert und reinszeniert sein Sprechen, das er in ein neues, das Bewusstsein unterlaufendes Subjekt der Fiktion transferiert. In der Seele, Abgrund unter dem bewussten Ich, scheint, wie in den Tieren, das Wesen des abgründlichen Gedankens, die ewige Wiederholung des Seins, selber zu Worte gelangen zu wollen: „Oh meine Seele, es giebt nun nirgends eine Seele, die liebender wäre und umfangender und umfänglicher! Wo wäre Zukunft und Vergangenes näher beisammen als bei dir?“ (4,279) Allerdings projiziert die Rede dieses neue Sprechen in die Zukunft, seine Artikulation liegt jenseits der Wortsprache und scheint sich eher um die Wiederkunft zu drehen, so wie sich die wiederkehrende Welt dreht, als

sie wirklich zu bezeichnen. Die Diskrepanz zwischen dem Verlangen nach ihrer Formulierbarkeit und der Unmöglichkeit ihrer Aussage ruft nach einer Transzendierung sprachlicher Ausdrucksmittel, nach dem Singen:

Aber willst du nicht weinen, nicht ausweinen deine purpurne Schwermuth, so wirst du *singen* müssen, oh meine Seele! – Siehe, ich lächle selber, der ich dir solches vorhersage: – singen, mit brausendem Gesange, bis alle Meere still werden, dass sie deiner Sehnsucht zuhören, – – bis über stille sehnsüchtige Meere der Nachen schwebt, das güldene Wunder, um dessen Gold alle guten schlimmen wunderlichen Dinge hüpfen: – – auch vieles grosse und kleine Gethier und Alles, was leichte wunderliche Füsse hat, dass es auf veilchenblauen Pfaden laufen kann, – – hin zu dem güldenen Wunder, dem freiwilligen Nachen und zu seinem Herrn: [...] (4,280)

Der Text offenbart sich mehr als Partitur denn als Text: was schwarz auf weiss lesend miteinzubeziehen ist, sind nicht nur Worte und Sätze, sondern auch sichtbar gekennzeichnetes Weiss zwischen den Wortzeichen und Sätzen. Die Gedankenstriche, welche die Sprüche einleiten und abschliessen, rhythmisieren die Rede, markieren Pausen und Leerstellen, welche die Semantik des Gesagten aus- und verklingen lassen. Die Fermate im wortleeren Raum wird in der Folge, an paradigmatischer Stelle, noch akzentuiert, was eine optisch treue Wiedergabe verdeutlicht:

das aber ist der Winzer, der mit diamantnem Winzermesser wartet, –
– dein grosser Löser, oh meine Seele, der Namenlose – – dem zukünftige Gesänge erst Namen finden! Und wahrlich, schon duftet dein Athem nach zukünftigen Gesängen, –
– schon glühst du und träumst, schon trinkst du durstig an allen tiefen klingenden Trost-Brunnen, schon ruht deine Schwermuth in der Seligkeit zukünftiger Gesänge! – –
Oh meine Seele, nun gab ich dir Alles und auch mein Letztes, und alle meine Hände sind an dich leer geworden: – *dass ich dich singen hiess*, siehe, das war mein Letztes! (4,280)

Im doppelten Gedankenstrich, in der willentlich vergrösserten Absenz der Zeichenschrift, wartet der Löser und Erlöser der drängenden Sehnsucht: die Rede, der Text – namenlos. Anders als im biblischen Gleichnis

der Namengebung ist hier das Namenfinden gerade unmöglich. Jedenfalls der Sprache in Worten und dem Zeichensystem, das auf eine Repräsentation und eine bedeutende Präsenz hin konzipiert ist.

Das Namenfinden bleibt den Gesängen der Zukunft vorbehalten. Diese Zukunftsmusik, die sich nur im Rückgriff auf Sprache andeuten lässt, ein Paradox, das auch die musikalische Textur nicht entschärfen kann, weist sich dennoch als neuer Aggregatzustand des Sprechens aus, der, auf dem Hintergrund der dionysischen Weinmetaphorik, als dithyrambische Liedform zu verstehen ist. Damit ist das Rätsel des zukünftigen Textes noch nicht gelöst. Zarathustras Sprechen, das selber ein verschweigendes Sagen ist, eröffnet der Seele zwar einen Artikulationszugang, der den Umgang mit der schwierigsten Lehre, der Wiederkunftslehre, ermöglicht: das Singen. Das Lied jedoch ist, um Heideggers berühmte Worte zu parodieren, nicht das Haus eines Ichs. Wie die Gesänge erst die Namen finden werden, hat sich das hier unbewusste Ich in ihnen noch zu suchen: „schon duftet dein Athem nach zukünftigen Gesängen, – [...]“. Die Synästhesie des Atems, der nach zukünftigen Gesängen duftet, lässt, als Metapher sozusagen gehauchter und damit vergänglicher Bildersprache, nicht nur die Differenz erahnen, die das Artikulieren der Wiederkunft von einem begrifflich realisierbaren Text trennt, sondern erzeugt auch eine Spannung zwischen dem Spender dieser Atemsprache, der Seele, und einer Subjektivität, die ein Bewusstsein vom Ich besitzt⁷.

Das Singen, auf das die meta-poetische Darstellung des Sehnsuchtsliedes zuhält, scheint der utopische Fluchtpunkt einer Artikulationsweise zu sein, den das Sprechen, auch das metaphorische, nie ganz erreichen, wohl aber dessen Richtung einhalten kann. In dieser Kluft zwischen poetologischem Anspruch und poetischer Verwirklichung zeichnet sich die doppelte Problematik des Redens überhaupt und des Subjekts dieser Rede ab. Der verheissenen neuen Rhetorik des Singens ihren Reiz abzugewinnen, gelingt offensichtlich nur über eine rausch- oder traumhafte Erfahrung: „– schon glühst du und träumst, schon trinkst du durstig an allen tiefen klingenden Trost-Brunnen, schon ruht deine Schwermuth in der Seligkeit zukünftiger Gesänge! –“. Gleichsam geschlossenen Auges wartet die Seele, eine Leerstelle des Bewusstseins, des prophezeiten Gesanges, der erst „Namen finden“ kann. Das Singen allein deutet die

mögliche Existenz des „wahren“ Textes an, auf dessen Spur das Reden zu folgen versucht.

Die unüberbrückbare Differenz zu diesem aufgeschobenen Text thematisiert das Lied „Von der grossen Sehnsucht“ im Diskurs dargestellten Sprechens. Reden ist Sprache des Fragments, die sich dem Benennen unweigerlich entzieht. Die „schenkende Tugend“ nennt Zarathustra vormals schon „das Unnennbare“ (4,238). Gleichzeitig bewahrt dieses fragmentarische Reden eine Intensität der Verheissung. Nietzsches Geben ist ein An- und Vorgeben, das Perspektiven auf Künftiges freigibt, selber aber nie schon das Gegebene ist. Wer gibt und redet, stiftet keine Bedeutungsentitäten, sondern liefert Verstehensmöglichkeiten. Das Reden aus dem Überflusse ist ein Akt des Entleerens, der eine semantische Leere erzeugt. Das Namenlose der Wortsprache gründet im Prozess dieser Entsemantisierung: „nun gab ich dir Alles und auch mein Letztes, und alle meine Hände sind an dich leer geworden“. Im Leerwerden der (Schreib-)Hand erschöpft sich das Geben und auch die Rede Zarathustras an seine Seele. Der Sinn der Rede besteht im Warten und Hoffen auf das Singen, das auf den Nenner bringen könnte, was Sprache in der Schwebe hält. Da sich dieses Singen nicht herbeireden lässt und der Text der Zukunft nie wirklich einholbar ist, wird das Neue zur zwangsläufigen Rückkehr des Alten: zur Wiederholung von Rede.

Vom Singen erwartet Zarathustra Unwiderrufliches: „– dass ich dich *singen* hiess, siehe, das war mein Letztes!“ (4,280) Das Echo dieser Aufforderung an die Seele hält in den beiden folgenden, den dritten Teil beendenden Liedern nach. Insbesondere das Lied „Die sieben Siegel“ (oder: „Ja-und Amen-Lied“) scheint in mancher Hinsicht dazu prädestiniert zu sein, Endgültiges zu artikulieren. Beide Titelvarianten spielen mit kanonischen Metaphern des Schliessens: wer versiegelt, gibt der Absicht Ausdruck, Gesagtes oder Geschriebenes zu bewahren und zu beschliessen, es dadurch verbindlich zu machen. Die auf dem biblischen Hintergrund signifikante Zahl sieben, die bereits den Prozess der Genesung zeitlich begrenzt (4,271), verbildlicht das Textverfahren, das einen Zyklus andeuten und enden lassen will. Im gleichen Kontext ist der Untertitel lesbar: Ja- und Amen-Sagen (respektive -Singen) hört sich als

sakrale Formel an, die das vom Sprecher (Sänger) Geäußerte verschliessen möchte wie das Siegel das Mitgeteilte.

Gerade weil der siebenstrophige Gesang sich durch die Titelsymbolik selber schon versiegelt, fehlt auch hier die übliche Schlussklausel „Also sprach Zarathustra“ oder „Also sang Zarathustra“, wie es eigentlich heissen müsste. Überhaupt verdient das Lied eine besonders aufmerksame Betrachtung der formalen Beschaffenheit. Es entzieht sich der Unmittelbarkeit des gewohnten Erzählgestus in verschiedener Hinsicht: einmal verzichtet es auf jegliche epische Punktualisierung in Form einer zeitlichen oder örtlichen Vergegenwärtigung. Auch wendet sich das singende Ich nicht an einen ausdrücklich genannten Zuhörer. Die Absenz eines Kommunikationspartners stellt umso mehr den sehr wohl vorhandenen Adressaten, der eine (zwar personifizierte) Idee ist, ins Zentrum: die ewige Wiederkehr des Gleichen. Sie herbeizuwünschen und zu verewigen, was der Wortsprache misslingen muss, dient die Stilistik der typisierten Liedform.

Ein Blick auf die Struktur der sieben Siegel lässt eine musikalische Rhythmisierung erkennen, die sich aus suggestiven Wiederholungen ergibt. Jede Strophe des Gesangs endet mit der refrainartig wiederkehrenden Coda, die das Verlangen nach der ewigen Wiederkunft artikuliert:

oh wie sollte ich nicht nach der Ewigkeit brünstig sein und nach dem hochzeitlichen Ring der Ringe – dem Ring der Wiederkunft! Nie noch fand ich das Weib, von dem ich Kinder mochte, es sei denn dieses Weib, das ich liebe: denn ich liebe dich, oh Ewigkeit! *Denn ich liebe dich, oh Ewigkeit!* (4,287 und ff.)

Der Refrain, der sich von Strophe zu Strophe wiederholt, verwendet in sich schon das Prinzip der Wiederholung, weil er in verdeckter Beziehung zum vorangehenden „andern Tanzlied“ steht: die Metapher des Weibes, in der die Wiederkunft verbildlicht wird, evoziert den in der Reinschrift des Tanzliedes noch enthaltenen Titel „vita femina“ (vgl. 14,324). Explizit nimmt das die Strophen beschliessende Leitmotiv der Ewigkeit den Schluss des dottigen Mitternachtsliedes wieder auf: „Doch alle Lust will Ewigkeit – will tiefe, tiefe Ewigkeit!“ (4,286)

Der Blick zurück korrespondiert mit einem simultanen Ausblick

nach vorn und der Hoffnung auf eine Wiederholbarkeit des Vergangenen. In dieser Öffnung auf die Zukunft erscheint die Wiederkunft ganz unter dem Aspekt des menschlichen Daseins als Lebenselixier und Objekt leiblicher Begierde: der hochzeitliche Ring, das Weib und seine Gebärtlichkeit, die Kinder dieses Weibes fungieren als allegorische Signale jener erotischen Lust („brünstig“), die sich realisieren möchte. Doch wie schon in den vergangenen Texten der Wiederkehr ist auch hier der Hauptgedanke erst am Horizont der Zukunft abzusehen; im Modus des Konjunktivs („sollte“) wird die Wiederkunft herbeigesehnt als „Fetisch“⁸, der in die Lücke der ausbleibenden Realität springen muss.

Die Darstellung möglicher, respektive erhoffter Zukunft geschieht im Namen der Vergangenheit, die es wert ist, noch einmal erlebt zu werden. Die die sieben Siegel differenzierenden Einleitungssprüche haben darin einen gemeinsamen Nenner, dass sie alle rückwärtsorientiert sind. Sie paraphrasieren, retuschieren und interpretieren Teile vergangener Reden Zarathustras. Über die thematische Wiederholung hinaus muss uns hier das textuelle Verfahren interessieren, das collagenhaft Versatzstücke eines alten Diskurses aufnimmt und neu zusammenfügt. Das siebte und letzte Siegel soll exemplarisch diesen Schreibprozess vorführen:

Wenn ich je stille Himmel über mir ausspannte und mit eignen Flügeln in eigne Himmel flog: [...] (4,291)

Der hypothesenhaft formulierte Satz postuliert a priori eine affirmative Antwort, wenn der Leser die Rede „Vor Sonnen-Aufgang“ Revue passieren lässt: „[Oh Himmel über mir] – *fliegen* allein will mein ganzer Wille, in *dich* hinein fliegen! [...] Das aber ist mein Segnen: über jedwem Ding als sein eigener Himmel stehn, als sein rundes Dach, seine azurne Glocke [...]“ (4,208f.). Die approximative Wiederaufnahme hat die Funktion, wiederholend zu versiegeln, was Zarathustra sein Segnen oder gleichenorts auch „das ungeheure unbegrenzte Ja- und Amen-sagen“ (4,208) nennt. Gleiches kann zur Folge vermerkt werden:

Wenn ich spielend in tiefen Sicht-Fernen schwamm, und meiner Freiheit Vogel-Weisheit kam: – – so aber spricht Vogel-Weisheit: Siehe, es giebt kein Oben, kein Unten! Wirf dich umher, hinaus, zurück, du Leichter! (idem)

Wer selber segnend durch die Welt fliegt, bedarf der göttlichen Prädestination nicht mehr. Der Himmel wird zum weltlichen Ort der Umwertung aller Werte: „Wahrlich, ein Segnen ist es und kein Lästern, wenn ich lehre: über allen Dingen steht der Himmel Zufall, der Himmel Unschuld, der Himmel Ohngefähr, der Himmel Übermuth. [...] dass du mir ein Tanzboden bist für göttliche Zufälle, dass du mir ein Göttertisch bist für göttliche Würfel und Würfelspieler! –“ (4,209f.) Im Fliegen drückt sich der Prozess der Selbstüberbietung aus, der jenseits aller verbindlichen Maßstäbe als Werte nur die autonom gesetzten anerkennt: „Wer die Menschen einst fliegen lehrt, der hat alle Grenzsteine verrückt; alle Grenzsteine selber werden ihm in die Luft fliegen, die Erde wird er neu taufen – als ‘die Leichte’“ (4,242).

Ist das Fliegen dem freien Geist Mittel der Abkoppelung von der tradierten Wertsetzung, so ist ihm das Singen die Ausdrucksweise, um neue Werte zu setzen:

Singe, sprich nicht mehr! – sind alle Worte nicht für die Schweren gemacht? Lügen dem Leichten nicht alle Worte! Singe! sprich nicht mehr! – (4,291)

Die Apotheose des Singens greift ihrerseits auf das Sehnsuchtslied und noch weiter auf das Kapitel „Der Genesende“ zurück: „Sprich nicht weiter, du Genesender!“ lautet der Rat der Tiere an Zarathustra, „Geh hinaus zu den Rosen und Bienen und Taubenschwärmen! Sonderlich aber zu den Singe-Vögeln: dass du ihnen das *Singen* ablernst! Singen nämlich ist für Genesende; der Gesunde mag reden. Und wenn auch der Gesunde Lieder will, will er andre Lieder doch als der Genesende“ (4,275).

Im Grunde genommen erfährt der Leser im „Ja- und Amen-Lied“ wenig Neues. Die Thematik des Singens, die den Gesang beschliesst, gibt selber schon Auskunft über das Verfahren des Liedtextes. Dem Gesang ist die Redundanz eigen, zu wiederholen und zu verdoppeln. Er bewerkstelligt dies hier in zweifacher Hinsicht: er gibt sich, durch den repetierten Refrain, als Lied der Ewigkeit, als Leiterlied und „Rundgesang“ (4,403) aus, dessen zirkuläres Sprechen das Ja-Sagen zum Kreisen allen Lebens verbildlicht. In dieser Funktion antizipiert er sowohl formal als

auch inhaltlich den andern Lobgesang an die Ewigkeit, das „Nachtwandler-Lied“.

Gleichzeitig nimmt er seine dortige Bestimmung voraus, Lied zu sein, „dess Name ist 'Noch ein Mal'“ (4,403). Der Text der sieben Siegel versiegelt den ganzen Text, insofern die veränderlichen Liedpartien („Wenn ... je ...“) Teile vorausgehender Reden wiederholen, variieren und parodieren, was unschwer auch für die ersten sechs Siegel nachgewiesen werden könnte. Die Funktion des Verschliessens entsteht aus dem rhetorischen Selbstbezug, aus dem Verweis des metaphorischen Diskurses auf sich selber. Singen ist hier eine bildliche Ausdrucksweise, die das Sprechen der leiernden Repetitivität artikuliert. Dieser beredte Rundgesang hintergeht jeglichen referentiellen Sinn, weil er nur sein eigenes Sprechen zum Gegenstand hat, und tritt damit in das ein, was Roland Barthes den „degré zero de l'écriture“⁹ nennt: „répéter à l'excès, c'est entrer dans la perte, dans le zéro du signifié“¹⁰. Dieser Verlust ist zugleich ein musikalischer Lustgewinn, der das Wort, wie die ethnographischen Beispiele erweisen, erst erotisiert.

Der Liedtext des Ja- und Amen-Sagens, hinter dem das redende Subjekt zu verschwinden droht, bezieht seine Konsistenz aus altem Diskurs, den er regeneriert:

*Texte veut dire Tissu; mais alors que jusqu'ici on a toujours pris ce tissu pour un produit, un voile tout fait, derrière lequel se tient, plus ou moins caché, le sens (la vérité), nous accentuons maintenant, dans le tissu, l'idée générative que le texte se fait, se travaille à travers un entrelacs perpétuel; perdu dans ce tissu – cette texture – le sujet s'y défait, telle une araignée qui se dissoudrait elle-même dans les sécrétions constructives de sa toile. Si nous aimions les néologismes, nous pourrions définir la théorie du texte comme une *hyphologie* (*hyphos*, c'est le tissu et la toile d'araignée).¹¹*

Eine Theorie von Nietzsches Textverfahren im Umkreis des Wiederkunftgedankens hätte sich besonders dieser Auflösung des redenden Subjekts und des Schreibprozesses anzunehmen, der durch seine poetische Redundanz sein Objekt, die Wiederkehr, ersetzt, ohne es zu bezeichnen.

Punktuelle muss der Text befragt werden, ob er von dem handelt,

was er beschreibt und darstellt. Der Sprechgesang im „Ja- und Amen-Lied“, der als Antwort auf das Sehnsuchtslied gelesen werden darf, birgt in sich den schon festgestellten Widerspruch, dass er das Singen doch nicht herbeireden kann. Dieses Scheitern der sprachlichen Transzendierung überlässt den Leser nurmehr dem wiederkehrenden Text, welcher der Text der ewigen Wiederkehr ist. Darin liegt die zweite Problematik von Zarathustras Sprechen: jene der sprachlichen Darstellung des Wiederkunftgedankens. Auch nach der Genesung verweigert er sich der unmittelbaren Erfahrung Zarathustras und damit der begrifflichen Repräsentation. Als Objekt der Begierde (Metapher des Weibes) und Antizipation einer immer wieder aufgeschobenen Wende (Bild des Mittags und des Kindes) verkündet, fungiert der Gedanke der Wiederkunft zwar als *perpetuum mobile* des Textes, öffnet aber gleichzeitig eine Leere, in welche die Rede der leiernden Rhetorik springt. In die Lücke zwischen Begierde und Objekt dieser Begierde schiebt sich der redundante Text, rhetorischer Ersatz für das begriffliche Defizit.

Wenn wir rückblickend (Kapitel IV, V) Nietzsches „Philosopheme“ des Übermenschen und der Wiederkunft hinsichtlich ihrer sprachlichen Darstellung und ihres Bezugs zueinander im ZARATHUSTRA betrachten, können wir einen vorläufigen Schluss ziehen, wie sich dieses philosophische Reden rhetorisch konstituiert. Die Lehre des Übermenschen, von Zarathustra selber verkündet, steht im Spannungsverhältnis zweier sich ausschliessender Leseweisen: was als Lehre verkündet und formuliert der Text einzulösen scheint, realisiert sich, insofern die Übermenschwerdung in den Aussentext verbannt ist, nur virtuell in dem, was sich über die Ränder des Schriftkorpus hinaus unausgesprochen in seiner Verlängerung abspielt. Dieser Aussentext fungiert sozusagen als *Deus ex machina*, der den eigentlichen Text wohl steuert, den Diskurs damit aber zur Rede des Scheins degradiert. Zarathustras unermüdliches Sprechen wird zum blossen Versprechen, das, weil es ein Künftiges schon als Gegenwärtiges ausgeben will, wie eine philosophisch unzulängliche rhetorische Figur, die *Metalepsis*, strukturiert ist. Das Darstellungspotential dieses Redens fällt in sich zusammen zugunsten seiner persuasiven Kraft.

Noch enigmatischer präsentiert sich die Idee der Wiederkunft dem Leser. Auch hier liegt der eschatologische Moment, der grosse Mittag, der das Kreisen aller Dinge suggeriert (vgl. 9,498), ausserhalb des Textes. Dieses Paradox begleiten eine Reihe weiterer Widersprüchlichkeiten: obwohl Zarathustras Werdegang zu einem grossen Teil ein Weg der Selbstüberwindung ist, um den abgründlichsten Gedanken zu akzeptieren, und er als Verkünder der Wiederkehr auserlesen ist, wird sie nie Gegenstand seiner Lehre; obschon die Wiederkunft der Hauptgedanke seiner Philosophie ist, artikuliert sie sich als bloss indirekter Sprechakt in der Rede des Traumes und des Rätsels; ihre Indetermination spiegelt sich auch in den Deutungen, die nie vom Lehrer selber vorgenommen werden und jeweils auf seinen Widerspruch stossen. Die wahrscheinlichste Version der Texte zur Wiederkehr scheint die zyklische der periodischen Wiederholung zu sein, die wir, weil sie sich der begrifflichen Logik entzieht und als philosophisches Theorem unfass- und unhaltbar ist, als Wiederholung des Textes interpretiert haben. Die Rhetorik der chiasmatischen Rede hat den argumentativen Abgrund zu füllen, den der abgründliche Gedanke aufbricht: die Wiederkehr der Welt als Sprachwelt, die wiederkehrt.

Die widersprüchliche Artikulation der Übermenschen- und Wiederkunftsphilosophie ist im fundamentalen Widerspruch von Nietzsches philosophischer Gesamtkonzeption anzusiedeln, welche die beiden Lehren zusammendenken will. Die Selbstentfaltung des Schaffenden im Übermenschenprojekt wird durch die gleichzeitige Bejahung der kreisenden Welt und damit auch der Auslöschung des Selbst grundsätzlich untergraben. Der Widerspruch der beiden Theoreme, deren Gegensatz in Zarathustras Lehre überspielt wird, weil beide Gedanken getrennt voneinander im Text eingeführt werden, aber latent doch präsent ist (vgl. Kapitel III), ist gedanklich nicht zu bewältigen. Was ein logischer Zugriff nicht bewältigen kann, scheint die bildliche Sprache leisten zu müssen. Die rhetorische Unverträglichkeit der Übermenschen – mit der Wiederkunftslehre sublimiert der Text in der Alternanz von „sprachlichem Sich-Aufbäumen und Rückfällen in leiernde Repetitivität“¹².

Diese Redestrategie, die rhetorisch verkettet, was philosophisch sich ausschliesst, problematisiert die Selbstdarstellung des Sprechens, die wir

im Zentrum des Sehnsuchtslieds ausgemacht haben, als Sprechweisen der Seele, die im Modell des unablässigen Pulsierens von Systole und Diastole im Text beschreibbar sind. Einerseits Reife des Subjekts und Rede aus der Überfülle, die vor allem diskursauslösenden, prospektiven Charakter hat und den Text in Bewegung setzt: impetuose Rede des Untergangs, die sich vielfach im Zeichen des Wassers metaphorisiert; triebhafter Diskurs des kopflosen Ich, das lachend sich befreit; rauschhafte Abkoppelung des Subjekts im Tanz und Fliegen; Rede der vertikalen Differenz und Nähe von Höhe und Tiefe, etc..

Dekomposition des Subjekts und leiernder Gesang andererseits, der retrospektiv ist und auf Wiederholungen basiert: Rede des Kreises und kreisende Rede; das auf dem Refrain aufgebaute, rhythmisierte Lied; innehaltendes, rückblickendes, resümierendes Erzählen; der repetitive, selbstbezügliche Diskurs, usw.. In den Polaritäten voller und leerer Rede, progressiven und regressiven Diskurses, lauter und leiser Töne bewegt sich der Text hin und her und maskiert das theoretisch Unerfüllbare der Philosopheme, von denen er spricht. Diese rhetorische Praxis des Spiels und Widerspiels kann nur zum irritierenden Schluss führen, dass ALSO SPRACH ZARATHUSTRA zu den Texten gehört, die ein ontologisches Zentrum verweigern.

Zarathustras Rede hat, was Blanchot für den fragmentarischen Diskurs hervorhebt, „nicht ihren Inhalt zum Sinn“¹³: Versprechen und Überreden im Falle der Übermenschentehre, Sich-Zusprechen und Selbstüberzeugung in dem der Wiederkehr. Sprechen muss, weil es das theoretisch Unerfüllbare nicht bezeichnen kann, zu ihm hin- und verführen. Nietzsches metaphorischer Diskurs ist auch ein durch und durch strategisches Reden, das sich ganz dem Ziel rhetorischer Persuasion verschreibt: Rede des Aufschubs, Rede des Umwegs, Rede der Maske. Diesen vornehmlich pragmatischen Aspekt gilt es im folgenden zu untersuchen.

VII. Rede der Maske

ALSO SPRACH ZARATHUSTRA ist für Nietzsche, seine Korrespondenz bezeugt es vorlaut, ein Werk, das einen philosophischen Anspruch für sich erheben will: „hinter all den schlichten und seltsamen Worten steht mein *tiefter Ernst* und meine *ganze Philosophie*“ (VI,386). Nicht genug damit. Die prophetische Rede des Protagonisten, so die Fortsetzung des 1883 an Gersdorff geschriebenen Briefes, stehe für das Wahre, zu dem sich der Autor bekennen möchte: „Es ist ein Anfang, mich zu erkennen zu geben – nicht mehr!“ (idem) Der verhaltene Ton, den diese zweite Aussage anspricht („ein Anfang ... *nicht mehr*“)¹, spricht gegen eine Wahrscheinlichkeit der unterstellten Bekenntnisdichtung und erreicht vielmehr den impliziten Leserwink, den die erste enthält: dass hinter dem verhüllenden Sprachvordergrund eine gedankliche Hintergründigkeit zu enthüllen sei. Wenn auch dieses Lesemodell zu korrigieren sein wird, muss die Briefstelle im Leser vorerst den Verdacht wecken, dass Nietzsche im Rollenspiel der Masken philosophiert. Die Zarathustrafigur scheint die zentralste zu sein einer Maskerade, die bis und gerade zuletzt eine Dramatisierung des Denkens bewirkt, bei dem der Denker zum ambivalenten Mittel der klärenden und verklärenden Selbstdarstellung greift. Es bedürfte wohl kaum des Bezugs auf den ECCE HOMO oder auf die oft missbrauchten „Wahsinnszettel“ mit ihren vielfältigen Unterschriften („Nietzsche Caesar“, „Dionysos“, „Der Gekreuzigte“)², um auf die Schliche des Philosophen Nietzsche zu kommen, der zu verbergen sucht, was er in sich birgt. „Das Problem des Schauspielers hat mich am längsten beunruhigt“ (3,608), schreibt er schon in der FRÖHLICHEN WISSENSCHAFT. Wie sein Philosophieren das Rollen- und Maskenspiel, die Mimikry und Verstellung thetisch einsetzt, gilt es hier zu untersuchen.

Dabei interessieren uns Nietzsches Lebensmasken weniger als das sprachliche Verfahren, das sich als Rede der Maske konstituiert. Die philosophische Tiefe, die, folgen wir der Korrespondenz, hinter dem

Sprachmantel liegen soll, muss als *Effekt* maskierenden Diskurses gelesen werden. In die Stossrichtung dieser vorweggenommenen These schien bereits unsere vorläufige Analyse zu gehen. Zarathustras Reden sucht das Experiment und versucht, Möglichkeiten des Sprechens nach dem Ende der Darstellung von Wahrheit in Sprache durchzuspielen. Sowohl die Verkündung des Übermenschen als auch die Beschwörung der Wiederkunft sind Redestrategien, die ein Sprechen in Abwesenheit der einen Wahrheit (nach dem Tode Gortes) als auch des Wahrhaftigkeitsanspruchs von Sprache durchexerzieren. Die darstellende Funktion des Diskurses (Repräsentation) geht, mit Peter Sloterdijk zu sprechen, über in eine vorstellende (Präsentation), in die des hypothetischen Sprachspiels³. Das Ansinnen dieses Sprechens baut nicht auf eine Textur von Bedeutungseinheiten; seine Bedeutung redet vielmehr im Sinne rhetorischer Persuasion: im An-und Vorausdeuten, Berühren und Verführen, im Reden als Überreden.

Das Problematische des ZARATHUSTRA liegt weniger in seinen philosophischen Thesen als in der Sprachform, in der sich diese Thesen artikulieren. Auf dem Boden der Philosophie stellt Nietzsche die philosophische Sprache in Frage. Sie führt den Leser in die Irre, sofern sie als pure Mitteilungsrede aufgefasst wird. Von ihr hat Nietzsche, wie Kierkegaard übrigens⁴, nie viel gehalten: „Es ist in der Mittheilung einer Erkenntnis immer etwas Verrath“ (10,48)⁵. Es wäre deshalb auch verfehlt, den Gleichnisdiskurs einfach in die Begriffssprache zurückbuchstabieren zu wollen⁶. Zarathustras Reden ist das eines vielstimmigen Chors: Schweigen, Schwatzen, Reden, Singen, usw. wechseln in bunter Folge als rhetorische Sprechformen, die sowohl auf die Einnahme des Hörers/Lesers als auch auf seine Irreleitung ausgehen. Der Schluss der Rede „Von der Erlösung“ problematisiert dieses Sprechen, das sich im Hinblick auf seine Hörergruppen (die Bucklichten und die Jünger) ausdifferenziert⁷:

„Es ist schwer, mit Menschen zu leben, weil Schweigen so schwer ist. Sonderlich für einen Geschwätzigen“. – Also sprach Zarathustra. Der Bucklichte aber hatte dem Gespräche zugehört und sein Gesicht dabei bedeckt; als er aber Zarathustra lachen hörte, blickte er neugierig auf und sagte langsam: „Aber warum redet Zarathustra anders zu uns als zu seinen Jüngern?“ Zarathustra antwortete: „Was ist da zum

Verwundern! Mit Bucklichten darf man schon bucklicht reden!“ „Gut, sagte der Bucklichte; und mit Schülern darf man schon aus der Schule schwätzen. Aber warum redet Zarathustra anders zu seinen Schülern – als zu sich selber?“ – (4,182)

Reden ist, zumal dasjenige in Gleichnissen, nicht mehr Medium blosser Vermittlung, sondern strategisches Kommunikationsmittel und Überredungsakt. Es sprengt den Rahmen bedeutender Selbstgenügsamkeit und konstituiert sich als Sprechakt, der kommunikativen Konventionen unterliegt. Sein Ziel ist vorab, Wirkung zu erzeugen im Vollzug illokutionärer Akte des Behauptens, Versprechens, Fragens, Befehlens⁸.

Dieser Wirkung kann sich selbst der Leser nicht entziehen. Nietzsche hinterfragt die übliche Vorstellung des Lesens von Grund auf: „Wer Sentenzen schreibt, will nicht gelesen, sondern auswendig gelernt werden“ (10,90). Dieser apodiktische Satz, den sich auch Zarathustra variierend zu eigen macht (4,48), radikalisiert die klassische These, wonach Lesen den Text repetieren heisst. Demgegenüber verspricht der Versuch, Nietzsche lesend beizukommen, vermutlich nur einem Leseverfahren zu gelingen, das sich über des Autors eigene Empfehlung hinwegsetzt. „Die wirklichen Gedanken gehen bei wirklichen Dichtern alle verschleiert einher“ (2,598), heisst es in MENSCHLICHES, ALLZUMENSCHLICHES besonders eindringlich. Gerade die Gleichnisrede zielt darauf, sprechend zu verhüllen und redend zu verschweigen. Lesen hiesse dann aufzubrechen, was der Text verbirgt. Das Kapitel „Auf dem Ölberge“ kann als Exempel dienen der Rhetorik, die sich der Rede der Maske verschreibt.

Der Monolog Zarathustras nimmt das Bild des Winterhimmels in Anspruch, um die Stimmung seiner Seele zu artikulieren. Die Ausgangssituation des Textes enthält dann Analogien zur Rede „Vor Sonnen-Aufgang“ (vgl. 4, 207ff.):

Ungeduldig warte ich da, dass mir endlich der lichte Himmel aufgehe, der schneebärtige Winter-Himmel, der Greis und Weisskopf, – – der Winter-Himmel, der schweigsame, der oft noch seine Sonne verschweigt! Lernte ich wohl von ihm das lange lichte Schweigen? Oder lernte er's von mir? Oder hat ein Jeder von uns es selbst erfunden? (4,219)

Die Parallelen der beiden Texteingänge liegen im kommunikativen Einvernehmen des Schweigens, das den Himmel, „Gleichnis“ von Zarathustras „Seele und ihres Muthwillens“ (4,220), mit dem Sprechenden verbindet. Dieses Schweigen, und darin geht der zweite Text weiter, ist de facto und mit Rücksicht auf den Rezipienten ein Verschweigen. Wie der Himmel „seine Sonne verschweigt“, verweigert sich Zarathustra der Mitteilungsrede.

Seine Rhetorik des Schweigens⁹ jedoch bewegt sich immer am Rande des Redens. Dieses steht nicht unvermittelt neben jenem; Reden fungiert als Maske der Verschwiegenheit, die sich dadurch als rhetorisches Mittel unkenntlich machen möchte:

Ein gutes muthwilliges Ding ist auch das lange Schweigen und gleich dem Winter-Himmel blicken aus lichtem rundäugichten Anlitze: – – gleich ihm seine Sonne verschweigen und seinen unbeugsamen Sonnen-Willen: wahrlich, diese Kunst und diesen Winter-Muthwillen lernte ich gut! Meine liebste Bosheit und Kunst ist es, dass mein Schweigen lernte, sich nicht durch Schweigen zu verrathen. Mit Worten und Würfeln klappernd überliste ich mir die feierlichen Warte: allen diesen gestrengen Aufpassern soll mein Wille und Zweck entschlüpfen. Dass mir Niemand in meinen Grund und letzten Willen hinab sehe, – dazu erfand ich mir das lange lichte Schweigen. (4,219f.)

Zarathustra gebärdet sich als wortreicher Schweiger. Das nichtssagende Reden treibt hier ein Versteckspiel mit dem vielsagenden Schweigen. Dem Hörer bleibt es vorbehalten, hinter der vordergründigen Geschwätzigkeit das hintergründige Schweigen und sein Verschwiegenes, das sich nicht preisgeben will, zu entdecken. Beides, Reden und Schweigen, besitzen einen eminent appellativen Charakter. Hören heisst dann hinter eine doppelte Maske kommen: hinter die der klappernden Worte, die das Schweigen verhüllen, und hinter diejenige des Schweigens, das den „Grund“ des Sprechenden zu verbergen auserlesen ist.

Dieses Schweigen, von dem hier so laut gesprochen wird, besitzt einen dramaturgischen Wert: obwohl es dazu da wäre, das Subjekt der Rede zu verschleiern¹⁰, wirkt es, da es so beredt daherkommt, als rhetorisches Mittel der Selbstdarstellung. Mit Sprache wird inszeniert, wie sich der Schweigende verbirgt¹¹. Drei Metaphersequenzen verbildlichen

dieses Paradox. Auf die Rede „Von den Dichtern“ (4,165f.) zurückgreifend, definiert Zarathustra die Haltung der „klügsten Schweiger“:

So manchen Klugen fand ich: der verschleierte sein Antlitz und trübte sein Wasser, dass Niemand ihm hindurch und hinunter sehe. Aber zu ihm gerade kamen die klügsten Misstrauer und Nussknacker: ihm gerade fischte man seinen verborgensten Fisch heraus! Sondern die Hellen, die Wackern, die Durchsichtigen – das sind mir die klügsten Schweiger: denen so tief ihr Grund ist, dass auch das hellste Wasser ihn nicht – verräth. – (4,220)

Die groteske Situation, wie das Subjekt über die Strategie, sich schweigend zu verbergen, redend monologisiert, wiederholt sich im Bild des Wassers. Nicht durch dessen Trübung, sondern durch seine Klarsichtigkeit und Tiefe entzieht es sich den Blicken unerwünschter Betrachter. Die Kraft der Metapher liegt in der Unterscheidbarkeit, die Nietzsche in der FRÖHLICHEN WISSENSCHAFT zwischen „Tief sein und tief scheinen“ (3,500) vornimmt.

Auch die beiden folgenden Bilder sind Reminiszenzen früherer Reden: „Und muss ich mich nicht verbergen, gleich Einem, der Gold verschluckt hat, – dass man mir nicht die Seele aufschlitze?“ (idem) Die Symbolik des Goldes bezieht Zarathustra schon in der Schlussrede des ersten Teils auf die „schenkende Tugend“. Die Anspielung auf den Gebenden, der sich schenkend noch verbirgt, und die erhöhte autoparodierende Intensität des Textes an sich appellieren, wie das letzte Bild noch deutlicher zeigt, an den Leser:

Muss ich nicht Stelzen tragen, dass sie meine langen Beine übersehen, – alle diese Neidbolde und Leidholde, die um mich sind? (idem)

Sprüche, postuliert die Rede „Vom Lesen und Schreiben“, „sollen Gipfel sein: und Die, zu denen gesprochen wird, Grosse und Hochwüchsige“ (4,48). Das implizite Motiv des langbeinigen Lesers gibt wohl Aufschluss darüber, was den erwartet, der diese Rede liest. Das diskursive Verfahren der Maske, das Zarathustra zurück- und vorausblickend für sein Reden vor Hörern geltend macht, spielt sich im Soliloquium „Auf dem Ölberge“ vor den Leseraugen ab. So wie Sprechen das Schweigen

und den Sprechenden verbergen soll, verhüllt die Gleichnisrede, selber ein beredtes Schweigen, ihre Botschaft. Sie fungiert als Provokation der traditionellen Leserhaltung. Denn wer sich die Rede der Maske zum Programm macht, stellt besondere Anforderungen an den, der sie entziffert¹².

Eine solche Dramaturgie des Schweigens besagt etwas sowohl über das Subjekt der Rede als auch über die Verstehensproblematik des Gesagten. Das Subjekt, das sich redend dem Zugriff der Hörer entziehen möchte, drängt sich vor, indem es lügt (vgl. 4,233). Zarathustra steigert sich in das Rollenbewusstsein eines Falschmünzers und Schauspielers, das er später dem Zauberer, seinem heimlichen Doppelgänger, vorwirft (4,317):

So zeige ich ihnen nur das Eis und den Winter auf meinen Gipfeln – und *nicht*, dass mein Berg noch alle Sonnengürtel um sich schlingt! Sie hören nur meine Winter-Stürme pfeifen: und *nicht*, dass ich auch über warme Meere fahre, gleich sehnstüchtigen, schweren, heißen Südwinden. Sie erbarmen sich noch meiner Unfälle und Zufälle: – aber *mein* Wort heisst: „lasst den Zufall zu mir kommen: unschuldig ist er, wie ein Kindlein!“ Wie *können* sie mein Glück ertragen, wenn ich nicht Unfälle und Winter-Nöthe und Eisbären-Mützen und Schneehimmel-Hüllen um mein Glück legte! (4,220f.)

Das Subjekt, wenn es spricht, führt hier auf, wie der, der zuhört, vorgeführt wird. Der Raum dieses Sprechens ist die Bühne, der Prophet darauf ein sich als Schauspieler gebärdender Rhetor: „Schauspieler nenne ich sie (die *Mittheilenden*)“ (10,134). Was den Zuhörer dann erwartet, kann nicht mehr als vollständiger Diskurs, der das Ganze ausspricht, aufgefasst werden: Mitteilen wird zur metonymischen Rede, die aussparend jegliches Ansinnen auf einen Totalitätsanspruch unterläuft. Diese Strategie bekennt sich nicht nur dazu, dass Worte lügen, sondern vielmehr zur rhetorischen Intention, mit Worten zu lügen. Die Karikatur, die der Zauberer im „Lied der Schwermuth“ vom Dichter abgibt, ist hier eine Selbstkarikatur des sprechenden Subjekts: „Das – der Wahrheit Freier? Nein! Nur Narr! Nur Dichter!“ (4,372)

Günter Eichs Erkenntnis, dass „Sprache beginnt, wo verschwiegen wird“¹³, müsste für den sich verschweigenden Zarathustra ergänzt und

abgewandelt werden: die Sprache der Mitteilung beginnt, wo gelogen wird – und umgekehrt. Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinn erhalten im Sprechen des Propheten ihre moralische Kehrseite¹⁴. Die aussermoralische Redlichkeit, welche die Lüge des Begriffs und der Sprache insgesamt eingesteht, ist mit der Redlichkeit des Subjekts, das sich mitteilt, nicht gleichzusetzen:

Zur Moral des „Ich“. Die Schwierigkeit, sich *verständlich* zu machen. An Viele ist es unmöglich. Jede Handlung wird missverstanden. Und man muss, um *nicht* fortwährend gekreuzt zu werden, seine *Maske* haben. Auch um zu *verführen* ... Lieber mit solchen umgehen, die bewusst lügen, weil nur sie auch mit Bewusstsein wahr sein können. Die gewöhnliche Wahrhaftigkeit ist eine Maske *ohne Bewusstsein der Maske*. Das „Ich“ unterjocht und tötet: es arbeitet wie eine organische Zelle: es raubt und ist gewalthätig. Es will sich regenerieren – Schwangerschaft. Es will seinen Gott gebären und alle Menschheit ihm zu Füßen sehen. Die befreiten Ich's kämpfen um die Herrschaft. (10,13)

Auch Zarathustra, der zugleich Zeuger und Gebärer neuer Werte ist, von denen der Wille zur Macht hier besonders anklingt, bedient sich willentlich der Redlichkeit, die dem Gedanken der Wahrheit vorausgeht. Sie ist Rede der Maske, die, insofern sie verführen will, auch eine Moral des herkömmlich metaphysisch-christlichen Typus ausschaltet. Ihr einziges Ziel ist Rhetorik der Verkleidung und verkleidend noch redlich zu sein: darin besteht ihre neue Moral.

Die Unverlässlichkeit des sprechenden Subjekts fordert geradezu die Frage heraus, ob die Rede „Auf dem Ölberge“, die dem Diskurs der Maske das Lob spricht, nicht selber noch etwas maskiert. Anfang und Ende des Kapitels weisen je auf eine Besonderheit hin, die für Zarathustras Reden ungewöhnlich ist: der Titel verweist zwar explizit auf das biblische Ereignis auf dem Ölberg, ohne dass der Text aber die anderswo evidente Intertextualität (vgl. Kapitel II) erkennen liesse. Andererseits endet die Rede mit der insgesamt nur dreimal verwendeten Schlussformel „Also sang Zarathustra“, die zuvor auch das Nacht- und das Grablied beschliesst, danach aber nicht mehr auftaucht. Wenn wir die biblische Anspielung auf dem Hintergrund des gesungenen Textes, der als solcher durch den Schluss, aber im Unterschied zu den vorangehen-

den Liedern nicht im Titel gekennzeichnet ist, betrachten, verdichtet sich der Verdacht, dass die Rede der Maske schon Schatten vorauswirft auf eine Maske der Rede, das Singen, das erst ein Ereignis zu artikulieren vermag, das sich mit Worten nicht mitteilen lässt: die ewige Wiederkehr des Gleichen oder den grossen Mittag.

Dafür spricht nicht nur der aussertextuelle Bezug auf Jesu Rede auf dem Ölberg (Matth. 24), welche die Rede seiner Wiederkunft ist, sondern auch die textimmanente Problematisierung der Mineilungsthematik: „Aller guten Dinge Ursprung ist tausendfältig, – alle guten muthwilligen Dinge springen vor Lust in's Dasein: wie sollten sie das nur – Ein Mal thun! Ein gutes muthwilliges Ding ist auch das lange Schweigen [...]“ (4,219). Das Schweigen im Kontext der Wiederkehr liefert das Indiz, dass Wortsprache nur vorspielt und versagen muss, wo von den höchsten Dingen die Rede ist. Eine Nachlassnotiz aus der ZARATHUSTRA-Zeit (1882/83) verdeutlicht dies:

NB. *Mit der höchsten Leidenschaft auszuführen: thöricht ist der Liebende (getäuscht) und er vermag seine Liebe nicht mitzutheilen. Lieblos ist der Erkennende und unmittheilsam. Lieblos und thöricht ist der Schauspieler.* (10,146)

Gegenüber dem Schweigen, Verschweigen und Singen sind die Kommunikationsformen des Redens, Lehrens und Sich-Mitteilens nur unzulängliche Artikulationsweisen, werden aber allesamt Zarathustra in den Mund gelegt, weil seine Philosophie eine Hörschaft (Volk, Jünger, Höhere Menschen) anvisiert und somit auf Vermittlung angewiesen ist:

Wenn Z(arathustra) die Menge bewegen will, da muss er der Schauspieler seiner selber sein“ (9,596; vgl. auch 3,513).

Die Notwendigkeit des schauspielerischen Subjekts der Rede steht im direkten Zusammenhang mit dem Status dieses Redens. Da jede Sprache der Mitteilung selber dem Trug der Maske verfällt, muss sie mit Rhetorik, das heisst mit Wirkung, ihre mangelnde Evidenz kompensieren. Die Facetten dieses persuasiven Potentials spiegeln sich im perspektivischen Rollensprechen, dessen sich das Schauspieler-subjekt bedient.

Als „ein Vorspiel [...] besserer Spieler“ (4,262) bezeichnet sich

Zarathustra. Das Wort „Spieler“ ist sowohl im wörtlichen als auch im dramaturgischen Sinne zu verstehen. Anstatt von einem redenden Subjekt zu sprechen, wäre es hinsichtlich der Vielzahl von Sprachspielen, die es benützt, angebrachter, von einem Rollensubjekt zu reden. In Wahrheit lebt der Text von einer Pluralität von Sprecherinstanzen, die alle ein individuelles Rollenspiel voraussetzen. Die Zarathustrafigur ist de facto ein Konglomerat verschiedener Figuren, nicht nur „dramatis persona“¹⁵, sondern auch „personae dramatis“, wobei hier „persona“ durchaus in der ursprünglichen Bedeutung der Maske aufgefasst werden darf: der Liebende, Schenkende und Segnende, der Fürsprecher des Lebens, Leidens und des Kreises, der Wanderer und Tänzer, der Narr und Hanswurst, der Wahrsager und Wahrlacher, etc.. Das sprechende Subjekt ist in seiner vervielfachten Selbstdarstellung, ganz im Sinne der Nachlassnotizen aus der ZARATHUSTRA-Zeit¹⁶, Entwurf zu einer Vielfalt von Subjekten, die in multiplen Doppelgängermasken (Possenreisser, Zwerg, Affe, Narr, Zauberer) auch noch ihren Gegenentwurf erhalten¹⁷. Nietzsches „*Philosophie der Schauspieler*“ (3,231) hat eine durchwegs ambivalente Ausrichtung, deren beide Seiten auch im ZARATHUSTRA hervortreten¹⁸: „Damit das Leben gut anzuschauen sei, muss sein Spiel gut gespielt werden; dazu aber bedarf es guter Schauspieler“ (4,184). Dieser „Menschenklugheit“, die das Was der Rede hinter das Wie stellt, verpflichtet sich Zarathustra/Nietzsche.

Die Rede der Maske verrät schon die Symptome ihres notwendigen Korrelats, der maskierten Rede. Ihr soll im Kapitel „Mittags“ eingehender nachgegangen werden. Der Titel verspricht zu antizipieren, was einzelne Reden immer wieder angekündigt haben, das Ereignis des grossen Mittags. Dementsprechend inszeniert der Text den Bühnendekor: Zarathustra zieht sich in die Einsamkeit zurück und „dachte an gute Dinge“ (4,342). Um die mittägliche Stunde veranlasst ihn ein traubenbehängener Weinstock zu rasten und seinen Durst zu löschen. Wenig später, die Sonne steht über seinem Haupte und die Mittagsstunde scheint vollkommen, übermannt ihn der Schlaf. In komplette Ruhe und Stille eingetaucht, im innigen Kontakt mit der schweigenden Natur beginnt der Wanderer das Glück eines erhöhten Augenblicks zu kosten. Alle Vorzei-

chen der Szene nie erinnern überdeutlich an die Epiphanie, die uns die griechische Mythologie als die Stunde Pans überliefert¹⁹.

Es lohnt sich, die nun folgende Mittagsrede in ihrer Gesamtheit in den Blick zu nehmen. Sie gleicht, beim ersten Hinsehen, einer Textgattung, die seit Rousseau als „rêverie“ bekannt ist:

Still! Still! Ward die Welt nicht eben vollkommen? Was geschieht mir doch? Wie ein zierlicher Wind, ungesehn, auf getäfeltem Meere tanzt, leicht, federleicht: so – tanzt der Schlaf auf mir. Kein Auge drückt er mir zu, die Seele lässt er mir wach. Leicht ist er, wahrlich, federleicht. Er überredet mich, ich weiss nicht wie?, er betupft mich innewendig mit schmeichelnder Hand, er zwingt mich. Ja, er zwingt mich, dass meine Seele sich ausstreckt: – wie sie mir lang und müde wird, meine wunderliche Seele! Kam ihr eines siebenten Tages Abend gerade am Mittage? Wandelte sie zu lange schon selig zwischen guten und reifen Dingen? Sie streckt sich lang aus, lang, – länger! sie liegt stille, meine wunderliche Seele. Zu viel Gutes hat sie schon geschmeckt, diese goldene Traurigkeit drückt sie, sie verzieht den Mund. – Wie ein Schiff, das in seine stillste Bucht einlief: – nun lehnt es sich an die Erde, der langen Reisen müde und der ungewissen Meere. Ist die Erde nicht treuer? Wie solch ein Schiff sich dem Lande anlegt, anschniegt: – da genügt's, dass eine Spinne vom Lande her zu ihm ihren Faden spinnt. Keiner stärkeren Taue bedarf es da. Wie solch ein müdes Schiff in der stillsten Bucht: so ruhe auch ich nun der Erde nahe, treu, zutrauend, wartend, mit den leisesten Fäden ihr angebunden. (4,342f.)

Der Wortlaut der Rede spricht nicht schon für sich. Reden kann hier nicht einfach als Aussage oder Vermittlung aufgefasst werden, insofern die Bedingungen des Redens an sich in Frage gestellt sind. Zarathustra spricht zu „seinem Herzen“, obwohl er im Begriffe ist einzuschlafen. Das Paradoxale dieses Sprechens verstärkt sich noch in der andern Groteske, dass der Schlafende die Augen offen hält (vgl. auch 2,690). Die Situation des im Schlafe künstlerisch produktiven Individuums weist unzweifelhafte Parallelen zur Beschreibung des griechischen Lyrikers in der GEBURT DER TRAGÖDIE auf, der den im Traum sich spiegelnden dionysischen Rauschzustand im Medium apollinischer Bildlichkeit erfährt: „zum Schlafe niedergesunken [...] in der Mittagssonne“, hat er sein empirisches Ich aufgegeben, „seine ‘Subjectivität’ im Sinne der neueren Ästhetiker ist eine Einbildung“ (1,44).

Das Sprechen am Mittag maskiert die Schwierigkeit, ein sprechendes Ich zu definieren. Der Text löst sie augenfällig, indem er das Subjekt

fragmentiert (Zarathustra und seine Seele). Diese Fragmentierung verfolgt das strategische Ziel, in Rede und Bewusstsein umzusetzen, was sprachlos und unbewusst abläuft. Zarathustras Sprechen an die Seele redet herbei, was ihn, den eigentlich Schlafenden und Willenslosen, ereignishaft überwältigen sollte: die vollkommene Welt des Mittags. Die Unvereinbarkeit zwischen dem Begehren, diese Welt zu schaffen, und dem Faktum, dass sie sich nur als Ereignis anbieten kann, überspielen die zahlreichen passivischen Redeformeln („Ward die Welt nicht eben vollkommen? Was geschieht mir doch?“; „Er überredet mich ... betupft mich inwendig ... zwingt mich“). Sie zeugen von der Schwierigkeit, sprachlich ins Bewusstsein zu holen, was sich sprachlos in der Mittagsstille abspielt.

Reden konstituiert sich als Alternative zum Schweigen, möchte dieses Schweigen dennoch artikulieren und ist damit Rede nur an der Grenze. Zarathustras Sprechen greift zur List, Schweigen mit Worten zu formulieren. Was der Redende selber nicht vollziehen kann, realisiert der Text auf dem Umweg des fiktiven Subjekts (Seele), das eine Metapher des empirischen Selbst ist. Der Monolog ist in Wahrheit ein Zwiegespräch zwischen Zarathustra und seiner Seele. Sie tut, was ihr der Redende eintrichtert. Als vorerst schweigsamer Dialogpartner des sprechenden Ichs erlebt sie die mittägliche Stille auf Geheiss Zarathustras, der sie redend mit der Erde vereint. Dazu bedient sich der Diskurs des panischen Vokabulars („Wie ein Schiff...“). Die dreifach anaphorisch wiederholte Schiffsmetaphorik suspendiert das fiktive Subjekt von seiner Bewusstseinssphäre und taucht es in ein illusionäres Einssein mit der Welt. Diese Selbstaufhebung des Ichs zugunsten der Erdverbundenheit überträgt die Rede schliesslich auf Zarathustra: „Wie solch ein müdes Schiff in der stillsten Bucht: so ruhe auch ich nun der Erde nahe, treu, zutrauend, wartend, mit den leisesten Fäden ihr angebunden“.

Was Nietzsche in der GEBURT DER TRAGÖDIE für den dionysischen Künstler verbindlich macht, trifft hier auf den Redner zu: er ist „zugleich Subject und Object, zugleich Dichter, Schauspieler und Zuschauer“ (1,48). Der Text spielt „die Möglichkeit einer *Scheinexistenz* des Subjekts“ (5,73) durch oder unterläuft, wie Foucault das für Fiktion geltend macht, die Gewissheit eines schon individualisierten Ich, weil

„das ‘ich spreche’ wie gegen den Strich des ‘ich denke’ funktioniert“²⁰. Die Rede selber wird ästhetische Scheinrede, in der das Schweigen zum Sprechen kommt:

Oh Glück! Oh Glück! Willst du wohl singen, oh meine Seele? Du liegst im Grase. Aber das ist die heimliche feierliche Stunde, wo kein Hirt seine Flöte bläst. Scheue dich! Heisser Mittag schläft auf den Fluren. Singe nicht! Still! Die Welt ist vollkommen. Singe nicht, du Gras-Geflügel, oh meine Seele! Flüstere nicht einmal! Sieh doch – still! der alte Mittag schläft, er bewegt den Mund: trinkt er nicht eben einen Tropfen Glücks – – einen alten braunen Tropfen goldenen Glücks, goldenen Weins? Es huscht über ihn hin, sein Glück lacht. So – lacht ein Gott. Still! – – “Zum Glück, wie wenig genügt schon zum Glückel!” So sprach ich einst, und dünkte mich klug. Aber es war eine Lästerung: *das* lernte ich nun. Kluge Narrn reden besser. Das Wenigste gerade, das Leiseste, Leichteste, einer Eidechse Rascheln, ein Hauch, ein Husch, ein Augen-Blick – *Wenig* macht die Art des *besten* Glücks. Still! (4,343f.)

Das Unermessliche des Mittagsglücks ist selbst dem Singen und der Musiksprache verschlossen. Es formuliert sich in der metaphorischen Rede, die den Moment der höchsten Epiphanie („Die Welt ist vollkommen“) in die sprechend gewordene Natur transzendiert: die Seele, selber ein „Gras-Geflügel“, verstummt; der schlafende Mittag bewegt an ihrer Stelle den Mund, allerdings nicht um zu sprechen, sondern um „einen alten braunen Tropfen goldenen Glücks, goldenen Weins“ zu trinken.

Die feierliche Stunde Pans, welche die Vereinigung des Subjekts mit der Erde zelebriert, fließt unmittelbar über in ein dionysisches Sprachfest. Das beredte Schweigen gipfelt im Zeichen des Gottes, der den Weinstock erschaffen hat. Was der äussere Dekor (der knorriche, von einem Weinstock umgebene Baum) einleitend schon andeutet, bringt die Metaphernrede hier zum Höhepunkt. Der dionysische Wein mundet dem Mittag als Sprachersatz für das, was sein Mund verschweigt: das vollkommene Glück. Die Inszenierung des panischen Schlafes ist auch eine des dionysischen Rausches, den Zarathustra auf sich selbst bezieht: „wie aus einer fremden Trunkenheit“ (4,345) erhebt er sich am Schlusse.

Dieses Fest des Rausches begleiten noch andere symbolische Signale der Epiphanie: das göttliche Lachen, vor allem aber die metaphorisch verwendeten Farben (gelb, braun, golden), welche Reife indizieren. Insbesondere die Häufung der Farbe Gold („goldenen Glücks, goldenen

Weins“, später „des goldenen runden Reifs“, „des goldnen runden Balls“) verdient Aufmerksamkeit. In einem 1888 an Brandes adressierten Brief verwendet Nietzsche die Metapher des Goldes und Goldmachers, um die Umwertung und den Umwerter zu explizieren:

Diese Woche habe ich dazu benutzt, „Werthe umzuwerten“. – Sie verstehen diesen Tropus? – Im Grunde ist der Goldmacher die verdienstlichste Art Mensch, die es giebt: ich meine der, welcher aus Geringem, Verachtetem etwas Werthvolles und sogar Gold macht. Dieser allein bereichert; die andern wechseln nur um. Meine Aufgabe ist ganz kurios dies Mal: ich habe mich gefragt, was bisher von der Menschheit am besten gehasst, gefürchtet, verachtet worden ist: – und daraus gerade habe ich mein „Gold“ gemacht ... (VIII, 318)²¹

Wie schon zuvor („Von der schenkenden Tugend“) erhebt die Symbolik des Goldes den Anspruch, die neue Philosophie von der alten abzugrenzen. Richtet sich dort die schenkende Tugend gegen die christliche, löscht hier die goldene Stunde des dionysischen Mittags, Stunde der Umwertung, die metaphysische Vorstellung der einen „nackten Wahrheit“ aus. Dionysos ersetzt nicht nur den christlichen Gott, er rehabilitiert auch den vom Christentum missachteten Schein. Das Spannungsverhältnis zwischen echtem Gold und Scheingold („Gold“ – „mein Gold“), das die Briefstelle implizit zugunsten des Scheins und auf Kosten des Wesens auflöst, wird in der Rede „Mittags“ lesbar als dionysische Vision des „lustvollen Schein[s]“ (1,38), durch die sich Zarathustra von der empirischen Erfahrung des Mittags dispensiert. Die Selbsterlösung durch Schein, die in der GEBURT DER TRAGÖDIE die Kunst definiert, konkretisiert sich hier in der zarathustrischen Rede, welche die Wirklichkeit der Stunde Pans im dionysischen Scheinbild spiegelt. Nietzsches dionysischer Mirtag ist deshalb auch die Stunde des Anti-Pan.

Mit dieser Sequenz ist der höchste „Augen-Blick“ auch schon vorbei. Was sich als statischer Moment ausserhalb des Zeitflusses angebahnt hat, wird im folgenden wieder in Bewegung gesetzt:

- Was geschah mir: Horch! Flog die Zeit wohl davon? Falle ich nicht? Fiel ich nicht
- horch! in den Brunnen der Ewigkeit? – Was geschieht mir? Still! Es sticht mich –

wehe – in's Herz? In's Herz! Oh zerbrich, zerbrich, Herz, nach solchem Glücke, nach solchem Stiche! – Wie? Ward die Welt nicht eben vollkommen? Rund und reif? Oh des goldenen runden Reifs – wohin fliegt er wohl? Laufe ich ihm nach! Husch! Still – – (und hier dehnte sich Zarathustra und fühlte, dass er schlafe.) Auf! sprach er zu sich selber, du Schläfer! Du Mittagsschläfer! Wohlan, wohlauf, ihr alten Beine! Zeit ist's und Überzeit, manch gut Stück Wegs blieb euch noch zurück – Nun schließt ihr euch aus, wie lange doch? Eine halbe Ewigkeit! Wohlan, wohlauf nun, mein altes Herz! Wie lange erst darfst du nach solchem Schlaf – dich auswaschen? (Aber da schlief er schon von Neuem ein, und seine Seele sprach gegen ihn und wehrte sich und legte sich wieder hin) – "Lass mich doch! Still! Ward nicht die Welt eben vollkommen? Oh des goldnen runden Balls!" – „Steh auf, sprach Zarathustra, du kleine Diebin, du Tagediebin! Wie? Immer noch sich strecken, gähnen, seufzen, hinunterfallen in tiefe Brunnen? Wer bist du doch! Oh meine Seele!“ (und hier erschrak er, denn ein Sonnenstrahl fiel vom Himmel herunter auf sein Gesicht) „Oh Himmel über mir, sprach er seufzend und setzte sich aufrecht, du schaust mir zu? Du horchst meiner wunderlichen Seele zu? Wann trinkst du diesen Tropfen Thaus's, der auf alle Erden-Dinge niederfiel, – wann trinkst du diese wunderliche Seele – – wann, Brunnen der Ewigkeit! du heiterer schauerlicher Mittags-Abgrund! wann trinkst du meine Seele in dich zurück?“ (4,344f.)

Die dichte Verwendung der Kreismetaphorik (rund, reif, Reif, Ball) scheint in der ambivalenten Wortbedeutung von „reif“ und „Reif“ die Welt der Fruchtbarkeit mit der Totalitätssymbolik verbinden zu wollen. Ihre Funktion besteht in Wahrheit jedoch darin, das statische Zeitgefüge zu dynamisieren. Darauf spielen nicht nur die zahlreichen Bewegungs-
verben an (fliegen, laufen, aufstehen). Aussagekräftiger sind die Verbtempi, die verdeutlichen, dass Nietzsche mit dem Zeitbegriff spielt. Die Affirmation, dass die Welt vollkommen ist, wird hier wie schon zu Beginn als Frage aufgeworfen und in der Vergangenheit des Verbs gestellt. In der zeitdifferenzierten Wiederholung des Verbes „fallen“ („Falle ich nicht? Fiel ich nicht –“) erhellt sich der doppelte Tempusbegriff, der im Spiel ist: der dem Zeitfluss entthobene „Brunnen der Ewigkeit“, die Zeit der ewigen Wiederkunft, und der an die Chronologie von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft gebundene Zeitstrom.

Die Unverträglichkeit dieser Zeitrechnungen, die sich zu berühren scheinen und doch immer auseinanderklaffen, reflektiert der Text im Gegensatz von Rede und Kommentar, der zumeist in Klammern steht und eine neue Erzählerfigur notwendig macht. Dabei fehlt es nicht an

ironischen Signalen. Im permanenten Spannungsverhältnis von Schlafen und Wachen, Unbewusst- und Bewusstsein, Zeitlosigkeit und Zeitfluss, im fragmentierten Subjekt und im Disput zwischen den beiden Egos („... und seine Seele sprach gegen ihn und wehrte sich ...“) entmystifiziert der Text die mimetische Redeweise:

Also sprach Zarathustra und erhob sich von seinem Lager am Baume wie aus einer fremden Trunkenheit: und siehe, da stand die Sonne immer noch gerade über seinem Haupte. Es möchte aber Einer daraus mit Recht abnehmen, dass Zarathustra damals nicht lange geschlafen habe. (4,345)

Der Schlusssatz, mehr noch als das, was ihm vorausgeht, gibt dem Leser zu verstehen, dass die erzählte Zeit des dionysischen Mittagsmoments, eigentlich bloss ein Zeit-Punkt, unter der Wirkung der Erzählzeit übermässig gedehnt erscheint. Oder umgekehrt spielt die Schlafrede in der Mittagsstille mit der Illusion, sie könne den Zeitfluss stilllegen. Weil die Rede diese Differenz nicht schlichtet, sondern vor des Lesers Augen entfaltet, ist sie ironisch.

Die Rede der Ironie ist punktuell die eines Zeitpunktes, eines statischen Augenblicks ohne Ausdehnung in Vergangenheit und Zukunft. In der dionysischen Epiphanie kollidieren die Erfahrung des empirischen Selbst und ein Bewusstsein, das um die Verblendung dieser subjektiven Erfahrung weiss. Das Subjekt ist bloss noch ein sprachliches, das einer empirischen Absicherung nie gewiss sein kann. Der ganze Text hat die Form einer Redeweise, welche die Unmöglichkeit ihrer Darstellbarkeit enthält und dem Leser auch offenbart. Darin liegt das Maskenhafte der ironischen Rede: sie verbirgt ihr eigenes Darstellungsunvermögen nicht, sondern eröffnet Grund und Grundlosigkeit ihres repräsentativen Potentials²².

Nietzsches Rede der Ironie räumt mit dem Aberglauben an die Grammatik gründlich auf. Sie fiktionalisiert dabei sowohl den Körper als auch die Absicht eines vermeintlichen Subjektes, das sprachliche Aussagen zum Garanten von Mittelbarkeit machen möchte:

Warum dürfte die Welt, *die uns etwas angeht* – nicht eine Fiktion sein? Und wer da fragt: „aber zur Fiktion gehört ein Urheber?“ – dürfte dem nicht rund geantwortet

werden: *Warum?* Gehört dieses „Gehört“ nicht vielleicht mit zur Fiktion? Ist es denn nicht erlaubt, gegen Subjekt, wie gegen Prädikat und Objekt, nachgerade ein Wenig ironisch zu sein? Dürfte sich der Philosoph nicht über die Gläubigkeit an die Grammatik erheben? Alle Achtung vor den Gouvernanten: aber wäre es nicht an der Zeit, dass die Philosophie dem Gouvernanten-Glauben absägte? – (5,54)

Zarathustras Schweigen am Mittag entspringt einer textuellen Dramaturgie. Schweigen ist hier eine sprachlich veranstaltete Grenzerfahrung. Das unsagbar Gemeinte kann sich nur in der Rede realisieren, die Rede ihrerseits muss Schweigen – behelfsmässig – metaphorisch wiedergeben. Die panische und dionysische Symbolrede, zu der der Text Zuflucht nimmt, um Schweigen zu artikulieren, versucht, das Verstummen in Poesie aufzuheben. Der Text führt die Sprache in den Grenzbereich, in dem Worte zwar noch versprechen, aber versprechend auch versagen. Die Rede des „Mittags“ gibt wohl einen Vorschein auf den grossen Mittag frei, ohne ihn aber einlösen zu können, weil das Titelwort (Mittags und nicht Mittag) schon die offensichtliche Inexistenz dessen ist, was es bezeichnet.

Vorbild dieser Rede bleibt die Sprache der Natur, die Vereinigung des Subjekts mit ihr, sein Verschwinden in der physis, die zu Worte kommen möchte, so wie der heimkehrende Zarathustra es sich herbeiwünscht: „Hier springen mir alles Seins Worte und Wort-Schreine auf: alles Sein will hier Wort werden, alles Werden will hier von mir reden lernen“ (4,232). Das Kapitel „Mittags“ handelt auch von einer, allerdings verfehlten Heimkehr, von der Sehnsucht der Subjektivität, in der Natur heimisch zu werden: „Oh Himmel über mir [...] – wann, Brunnen der Ewigkeit! du heiterer schauerlicher Mittags-Abgrund! wann trinkst du meine Seele in dich zurück?“ Der Text nährt die Illusion, dass Sprache ausbrechen könne in das, was physis sei.

Nietzsches dionysische Epiphanie ist auch eine ästhetische: läuft die Vorstellung des Mittags einer Apokalypse zuwider, weil sie einen Neubeginn und eine Wiederkehr des Lebens enthält, so scheint seine Darstellung apokalyptisch in bezug auf die Sprache des logos zu sein. Nietzsches Konzeption von Rede suspendiert, was man die grammatikalische Logik eines Textes nennen könnte. Bekanntermassen unterläuft sie das

Wahre als das Unverhüllte, das die Tradition in der Metapher der nackten Wahrheit²³ bezeichnet, und postuliert, dass jede Sprache eine Maske ist²⁴: „Jede Philosophie *verbirgt* auch eine Philosophie; jede Meinung ist auch ein Versteck, jedes Wort auch eine Maske“ (5,234). Sprache verheimlicht und verhüllt, nicht weil sie etwas auch begrifflich und enthüllt wiedergeben könnte, sondern weil sie von Grund auf wie eine Maske strukturiert ist. Das von ihr Ausgesagte ist das schon immer Maskierte, Unbestimmte und Unbestimmbare, das sich einem logischen Zugriff entzieht.

Die Auffassung der Sprache als Maske radikalisiert die andere These, wonach Rede a priori metaphorisch sei: „Alles, was tief ist, liebt die Maske; die allertiefsten Dinge haben sogar einen Hass auf Bild und Gleichniss“ (5,57). Vermittelt die Gleichnissprache, wenigstens in ihrer aristotelischen Konzeption, noch die Illusion, sie könne in Begrifflichkeit übersetzt werden, negiert die sprachliche Maske den Gedanken, dass unter der Verhüllung noch etwas anderes zu enthüllen wäre:

Der Einsiedler glaubt nicht daran, dass jemals ein Philosoph – gesetzt, dass ein Philosoph immer vorerst ein Einsiedler war – seine eigentlichen und letzten Meinungen in Büchern ausgedrückt habe: schreibt man nicht gerade Bücher, um zu verbergen, was man bei sich birgt? – ja er wird zweifeln, ob ein Philosoph „letzte und eigentliche“ Meinungen überhaupt haben *könne*, ob bei ihm nicht hinter jeder Höhle noch eine tiefere Höhle liege, liegen müsse – eine umfänglichere fremdere reichere Welt über einer Oberfläche, ein Abgrund hinter jedem Grunde, unter jeder „Begründung“. Jede Philosophie ist eine Vordergrunds-Philosophie – [...]. (5,234)

Es gibt, wie Hans Blumenberg zur gleichen Stelle anmerkt, „die letzte Tiefe nicht“²⁵. Die Rede der Maske hintergeht die bekannte Analogie des Kleid-Körper-Verhältnisses, weil sie das, was sie maskiert, nicht zeigt und zeigen kann. Nietzsches Kritik an dem, was Adorno den „Jargon der Eigentlichkeit“ nennt, setzt sich über den Glauben hinweg, dass Sprache je etwas auf einen Begriff zurückführen, je eine Wahrheit erreichen könne, dass sich hinter der Maske ein versteckter Sinn aufhalte, den es zu entdecken gälte. Die Philosophie der Maske ist von einem radikalen Misstrauen erfüllt gegenüber jeder Art von Ideologisierung oder Dogmatisierung: „Der Jargon der Eigentlichkeit ist Ideologie

als Sprache, unter Absehung von allem besonderen Inhalt“²⁶. Nicht umsonst beruft sich Adorno gerade auf Nietzsche als Hauptzeugen seiner Kritik an der deutschen Ideologie²⁷.

Sprache ist Expression des Indeterminierten, Zwielfichtigen und Trügerischen, die, weil sie Maske ist, auch blendet, täuscht und entstellt. Ihre primäre Funktion ist nicht Darstellung, sondern Verstellung, nicht Repräsentation, sondern Präsentation, nicht Bezeichnung, sondern Wirkung. Mit der Absage an die hintergründige Wahrheit verabschiedet die Sprache auch das Subjekt, das sich in ihr auszudrücken glaubt:

[...] wir sind aus der Gewohnheit nicht herausgetreten, zu der uns Sinne und Sprache verleiten. Subjekt, Objekt, ein Thäter zum Thun und das, was es thut, gesondert: vergessen wir nicht, dass das eine blosse Semiotik und nichts Reales bezeichnet. (13,258)

Das Subjekt beziehungsweise der „Thäter“ ist, wie eine andere Stelle aus der GENEALOGIE DER MORAL präzisiert, „zum Thun bloss hinzuge-dichtet“ (5,279), eine Fiktion also, eine Figur, die der Maskerade der Sprache und ihrer Verführungskraft ausgeliefert ist: „Jeder tiefe Geist braucht eine Maske: mehr noch, um jeden tiefen Geist wächst fortwährend eine Maske, Dank der beständig falschen, nämlich *flachen* Auslegung jedes Wortes, jedes Schrittes, jedes Lebens-Zeichens, das er giebt“ (5,58).

Nicht nur der Leser, der *vor* dem Text steht, trägt durch seine oberflächliche Leseweise zur Maskierung des Autors bei. Wenn Sprache nicht unmittelbar Wahrheit sein kann, ist sich auch der, der Ich sagt oder schreibt, nie gewiss, ob *er* wirklich rede. Nietzsches Philosophie wenigstens negiert auf unmissverständliche Weise jegliches „Substrat“, das jenseits der Sprache dem redenden Ich eine Identität in Fleisch und Blut zurückzugeben vermöchte (vgl. 5,278ff.). Das Subjekt ist vielmehr eine Sprachfigur: das Ich, wenn es spricht, taucht im Maskenspiel der Sprache selber als Maske auf, als Rolle und fiktionale Figur. Das vermeintlich wahrhaftige Subjekt, aber auch Prädikat und Objekt, die gängigen Unterscheidungen der metaphysischen Begriffs-Grammatik, sind dann, so Nietzsche, bloss artifizielle, illusionäre Kategorien, die wir uns, nach

einem fingierten Schema der Logik, nachträglich zurechtlegen und erfinden (vgl. z.B. 12,389ff.).

Nietzsches Maskenphilosophie antizipiert nicht nur Wittgensteins Erkenntnis aus dem TRACTATUS, dass alle Philosophie Sprachkritik sei²⁸. Sie wirkt, radikaler noch als die Metaphernkonzeption, im Sinne eines kritischen Instruments ontologisierender Wertvorstellungen. Die Umwertungsstrategie, die das Vokabular der metaphysischen Erkenntnistheorie (Geist, Vernunft, Bewusstsein, Wahrheit, Substanz, etc.) einer nihilistischen Prüfung unterzieht, dekonstruiert die affirmativen Werte des abendländischen Logozentrismus, indem sie seine negierten aufwertet: „Alles, was tief ist, liebt die Maske: die allertiefsten Dinge haben sogar einen Hass auf Bild und Gleichniss. Sollte nicht erst der *Gegensatz* die rechte Verkleidung sein [...]?“ (5,57) Durch Gegensatzbildungen hinterfragt die Maskenrede das Wertgefüge der Metaphysik, weil sie, selber eine Scheinrede²⁹, deren Wahrheits- und Vernunftsimperialismus unter den Verdacht des Scheins stellt. Eine fundamentale Nachlasstelle aus den späten achtziger Jahren mit der programmatischen Überschrift „*Woran ich meines Gleichen erkenne*“ kann dieses subversive Verfahren erläutern:

Philosophie, wie ich sie bisher verstanden habe, ist das freiwillige Aufsuchen auch der verwünschten und verruchten Seiten des Daseins. [...] – Hierzu gehört, die bisher verneinten Seiten des Daseins nicht nur als *nothwendig* zu begreifen, sondern als wünschenswerth: und nicht nur als wünschenswerth in Hinsicht auf die bisher bejahten Seiten (etwa als deren Complementary oder Vorbedingungen), sondern um ihrer selber willen, als der mächtigeren, fruchtbareren, *wahreren* Seiten des Daseins, in denen sich sein Wille deutlicher ausspricht. Ingleichen gehört hierzu, die bisher allein *bejahte* Seite des Daseins abzuschätzen; zu begreifen, woher diese Werthung stammt und wie wenig sie verbindlich für eine dionysische Werthabmessung des Daseins ist: [...]. (13,492f.)

Nietzsches Denken, das, wie es gleichenorts heisst, „die *verborgene* Geschichte der Philosophie“ (13,492) aufsucht, rückt die Hinterwelt der Metaphysik nach vorne. Die Geschichte der Umwertung aller Werte, nämlich „wie die ‘wahre Welt’ endlich zur Fabel wurde“ (6,80), darf allerdings nicht als eine blosser Umkehrung der Werte missverstanden

werden, die negiert, was vorher bejaht wurde und umgekehrt. Nietzsches vielzitierte frühe Eigencharakterisierung seiner Philosophie als „*umgedrehter Platonismus*“ (7,199) könnte leicht zu einer solchen Vereinfachung, welche die Scheinwelt ontologisiert, verleiten.

Wenn die Maskenkonzeption im Vorgang der Dekonstruktion durch *Opposition* die Rückseite der etablierten Werte hervorkehrt, schafft sie die „wahre Welt“ ab. Das Sein ist dann nur noch eine „leere Fiktion“ (6,75). Das maskierende Reden bezieht seine Radikalität aus der Doppelbewegung, mit der es hierarchische Wertgefüge umstülpt und selber, als maskierende Darstellungsweise, eine festfügende und festgefügte Wertkonstitution unterläuft. Auf dieses Experiment „des grundsätzlichen Nihilismus“ (13,492) hat Roland Barthes, mit einem Seitenblick auf Nietzsche, hingewiesen: „Le nihilisme le plus conséquent est peut-être *sous masque*: d'une certaine façon *intérieur* aux institutions, aux discours conformes, aux finalités apparentes“³⁰. Die Rhetorik der Maske, die eine referentielle Darstellungsfunktion dementiert, entzieht sich weitgehend der lesenden Bemühung ums Verstehen, das zu einem Abschluss kommen möchte. Noch einmal: „[...] man muss, um *nicht* fortwährend gekreuzt zu werden, seine *Maske* haben“ (10,13). Nietzsche, der „*Dionysos gegen den Gekreuzigten*„ (6,374) ausspielt, hat wie kein zweiter die Frage nach seinem Verstanden-werden gestellt und, paradoxerweise wohl deshalb, nicht zuletzt mit seiner „Vordergrunds-Philosophie“ (5,234), Schutzwälle errichtet, um von diesem Verstehen nicht gekreuzt zu werden: „Jeder tiefe Denker fürchtet mehr das Verstanden-werden, als das Missverstanden-werden“ (5,234)³¹. Die Philosophie der Masken ist auch die schreibende Strategie, „nicht nur verstanden [...], sondern ebenso gewiss auch *nicht* verstanden [zu] werden“ (3,633). Die Rezeptionsgeschichte von Nietzsches Philosophie belegt, dass dieses maskierende Schreiben, das sich gegen eine ideologisierende Vereinnahmung verwahren will, gerade durch seine Maskiertheit auch dem lesenden Missbrauch ausgesetzt war und ist.

Nietzsches philosophische Gegenwelt bleibt, obwohl sie die eingeschliffenen Wertmasstäbe der Ontologie umstürzt, nicht bei einer Wertdestruktion stehen. Das Denken der Negation ist mit Voraussetzung

eines neuen Wertaufbaus, die Positivität ein Resultat der Negation. „Bis zum Umgekehrten hindurch“ führt sein Weg zum „*dionysischen Jasagen zur Welt*“ (13,492), das Nietzsche in seiner berühmten Formel des „*amor fati*“ zusammenfasst. Unsere nächste Studie wird sich diesem bejahenden Sprechen zuwenden, das vorrangig Sprache des Leibes ist.

VIII. Sprache des Leibes

„Ich habe meine Schriften jederzeit mit meinem ganzen Leib und Leben geschrieben: ich weiss nicht, was 'rein geistige' Probleme sind“ (9,170). Schreiben und Denken als körperlicher Akt: was heute Hochkonjunktur hat, musste zu Nietzsches Zeiten zumindest schockieren. Körperlichkeit könnte allzu leicht mit Kopflösigkeit in Verbindung gebracht werden, ganz besonders in der Philosophie. Nicht so bei Nietzsche. Die 1886 verfasste Vorrede zur Zweitausgabe der FRÖHLICHEN WISSENSCHAFT formuliert unmissverständlich, was man als Leibhaftigkeit des Denkens bezeichnen kann:

Jede Philosophie, welche den Frieden höher stellt als den Krieg, jede Ethik mit einer negativen Fassung des Begriffs Glück, jede Metaphysik und Physik, welche ein Finale kennt, einen Endzustand irgend welcher Art, jedes vorwiegend aesthetische oder religiöse Verlangen nach einem Abseits, Jenseits, Ausserhalb, Oberhalb erlaubt zu fragen, ob nicht die Krankheit das gewesen ist, was den Philosophen inspirirt hat. Die unbewusste Verkleidung physiologischer Bedürfnisse unter die Mäntel des Objektiven, Ideellen, Rein-Geistigen geht bis zum Erschrecken weit, – und oft genug habe ich mich gefragt, ob nicht, im Grossen gerechnet, Philosophie bisher überhaupt nur eine Auslegung des Leibes und ein *Missverständniss des Leibes* gewesen ist. Hinter den höchsten Werthurteilen, von denen bisher die Geschichte des Gedankens geleitet wurde, liegen Missverständnisse der leiblichen Beschaffenheit verborgen, sei es von Einzelnen, sei es von Ständen oder ganzen Rassen. (3,348)

Der „umgedrehte Platonismus“ (7,199), der das Licht des Seins unter den Schleier des Scheins stellt, löst sein Wort ein in der Philosophie der Maske, deren Rede mittels eines metaphorischen „twist's“¹ gerade verhüllt, was bis anhin immer das nackte Wahre war: das Wesen an sich. Umgekehrt darf jetzt schon die These gewagt werden, dass sich Nietzsches Bruch mit der Metaphysik im leiblichen Denken und im Denken über den Leib vollzieht.

Der Leib als das unverhüllte Wahre: der Seitenhieb auf die Adresse der abendländischen Tradition zelebriert die Wiederauferstehung des

Körpers, der in der ideologischen Ausspielung des logos gegen die physis entwertet erschien. Nietzsches Diskurs entlarvt die Trennung von Kopf und Körper, Geist und Leib als Scheingegensatz, in dem das geistige Objektivierungsbedürfnis nichts anderes als ein hartnäckiger Verdrängungsmechanismus unserer physischen Triebe darstellt:

Es steht uns Philosophen nicht frei, zwischen Seele und Leib zu trennen, wie das Volk trennt, es steht uns noch weniger frei, zwischen Seele und Geist zu trennen. Wir sind keine denkenden Frösche, keine Objektiv- und Registrir-Apparate mit kalt gestellten Eingeweiden. – wir müssen beständig unsre Gedanken aus unsrem Schmerz gebären und mütterlich ihnen Alles mitgeben, was wir von Blut, Herz, Feuer, Lust, Leidenschaft, Qual, Gewissen, Schicksal, Verhängniss in uns haben. (3,349)

Die Philosophie der Leiblichkeit, die sich unter der Chiffre der Geburt und des Gebärens am prägnantesten verbildlicht, beherrscht die Nachlassfragmente der achtziger Jahre. Am „Leitfaden des Leibes“² kristallisiert Nietzsche jenes neue Wahrheitsideal des Perspektivismus³ heraus, dem Zarathustra schon huldigt.

Die Rede „Von den Verächtern des Leibes“ rüttelt vehement am traditionellen Ich-Verständnis. Sie rückt dem autonomen Subjekt zu Leibe, indem sie den Leib hyperbolisch aufbläst:

„Leib bin ich und Seele“ – so redet das Kind. Und warum sollte man nicht wie die Kinder reden? Aber der Erwachte, der Wissende sagt: Leib bin ich ganz und gar, und Nichts ausserdem; und Seele ist nur ein Wort für ein Etwas am Leibe. Der Leib ist eine grosse Vernunft, eine Vielheit mit Einem Sinne, ein Krieg und ein Frieden, eine Heerde und ein Hirt. Werkzeug deines Leibes ist auch deine kleine Vernunft, mein Bruder, die du „Geist“ nennst, ein kleines Werk- und Spielzeug deiner grossen Vernunft. „Ich“ sagst du und bist stolz auf diess Wort. Aber das Grössere ist, woran du nicht glauben willst, – dein Leib und seine grosse Vernunft: die sagt nicht Ich, aber thut Ich. (4,39)

Zarathustras Polemik untergräbt die metaphysische Hierarchie von Geist, Seele und Leib. Die reine Vernunft des Idealismus wird zur „kleinen Vernunft“ degradiert und wie die Seele in Abhängigkeit zum Leib, der

„grossen Vernunft“, gebracht. Dieser Umkehrungsprozess deutet an, dass der Leib ein durchaus noch theoriefähiges Ensemble bildet, das eine wenn auch physische Vernunft miteinschliesst⁴. Die Rede an die Verächter des Leibes zielt darauf ab, das dualistische Menschenbild zu unterlaufen; die Dichotomien von Vernunft und Gefühl, Geist und Leib, Seele und Körper heben sich auf in der totalisierenden Metapher des Leibes⁵.

Dieses monumentale Konglomerat des Leibes ist keineswegs identisch mit dem klassischen Ich-Begriff. Nietzsches Attacken gelten im besonderen dem cartesianischen und kantischen Ego und seinem Anspruch auf Bewusstsein. Im Gegensatz von Sagen und Tun eröffnet sich der Raum des Gegen-Ich, das Nietzsche meist das „Selbst“ nennt und das existentielle Grundtriebe, unbewusste instinktive Kräfte also, repräsentiert:

Was der Sinn fühlt, was der Geist erkennt, das hat niemals in sich ein Ende. Aber Sinn und Geist möchten dich überreden, sie seien aller Dinge Ende: so eitel sind sie. Werk- und Spielzeuge sind Sinn und Geist: hinter ihnen liegt noch das Selbst. Das Selbst sucht auch mit den Augen der Sinne, es horcht auch mit den Ohren des Geistes. (4,39)

Als Subjekt des Leibes widersetzt sich das Selbst⁶ dem Bewusstsein; ziel- und zwecklos manifestiert es unkontrollierbare Kräfte und Triebe, die den Leib beherrschen. Nietzsche geht es, wie schon in der GEBURT DER TRAGÖDIE, um die von Lacan neuformulierte Dezentralisierung des Subjekts („décentrement du sujet“), um seine Reduktion auf einen Nullpunkt bewusster Steuerung, schliesslich um seine Auflösung in der Übersteigerung des Selbst: „Untergehn will euer Selbst [...]“ (4,40). Die Konzeption des dionysischen Rauschzustandes unterläuft die Individuation im gleichen Masse wie Zarathustras Gleichsetzung des Selbst mit dem Leib ein autonomes Ich ausschaltet:

Immer horcht das Selbst und sucht: es vergleicht, bezwingt, erobert, zerstört. Es herrscht und ist auch des Ich's Beherrscher. Hinter deinen Gedanken und Gefühlen, mein Bruder, steht ein mächtiger Gebieter, ein unbekannter Weiser – der heisst Selbst. In deinem Leibe wohnt er, dein Leib ist er. (4,40)

Der Leib ist somit auch Metapher des Selbst und entzieht sich dem rationalen Selbstbewusstsein, nicht aber den unbewussten Kräften dieses Selbst. Geist und Seele sind nur im Spannungsbezug zum Leiblichen relevant, sie sind dessen metonymische Werkzeuge: „Bei aller Moral handelt es sich, *höhere Zustände des Leibes zu erfinden* oder zu *suchen*, wo bisher *getrennte Fähigkeiten* zusammen möglich sind (10,169).

Nietzsche hält der subjektzentrierten Vernunft die Vernunft des Leibes entgegen. Diese arbeitet im Dienste des unbewussten Willens. Das Subjekt muss deshalb als „Epiphänomen des Willens zur Macht“⁷ betrachtet und dem Stadium einer vorbewussten Sphäre zugeordnet werden. Dementsprechend insistieren unzählige Nachlasstellen auf der sekundären Rolle, die das bewusste Denken spielt⁸. Dem „Aberglauben der Logiker“ (5,30) schwört Nietzsche mit der Strategie ab, die das Ich als eine „*Konstruktion des Denkens*“ oder als „*regulative Fiktion*“ (11,526) setzt, keinesfalls jedoch als Bedingung des Prädikats „cogito“:

[...] ein Gedanke kommt, wenn „er“ will, und nicht wenn „ich“ will; so dass es eine *Fälschung* des Thatbestandes ist, zu sagen: das Subjekt „ich“ ist die Bedingung des Prädikats „denke“. Es denkt: aber dass dies „es“ gerade jenes alte berühmte „Ich“ sei, ist, milde geredet, nur eine Annahme, eine Behauptung, vor Allem keine „unmittelbare Gewissheit“. (5,31)

Diese zentrale These aus JENSEITS VON GUT UND BÖSE antizipiert schon der Aphorismus aus der MORGENRÖTHE über „Das sogenannte ‘Ich’“: „*Wir sind Alle nicht das*, als was wir nach den Zuständen erscheinen, für die wir allein Bewusstsein und Worte [...] haben [...]“ (3,107). Nietzsche verabschiedet endgültig das Konzept von der Selbstgewissheit des Subjekts, das, statt Organ der Erkenntnis, eines der Verkennung ist.

Aus dem vielzitierten Aphorismus der MORGENRÖTHE ist allerdings nicht nur auf eine Dominanz des Triebhaften über das Bewusste, des Leibes über den Geist zu schliessen. Wer noch weiterliest, entdeckt die bereits erwähnte Erkenntnis Lacanschen Geistes, dass unser Unbewusstes eine Schrift enthält und wie eine Sprache strukturiert ist: „*wir verkennen* uns nach diesen gröberen Ausbrüchen, die uns allein bekannt werden, wir machen einen Schluss aus einem Material, in welchem die Ausnahmen die Regel überwiegen, wir verlesen uns in dieser scheinbar

deutlichsten Buchstabenschrift unseres Selbst“ (3,108). Auch die Sprache, die den Leib bewohnt, ist noch kein Garant individuellen Selbstbewusstseins:

Dein Selbst lacht über dein Ich und seine stolzen Sprünge. „Was sind mir diese Sprünge und Flüge des Gedankens? sagt es sich. Ein Umweg zu meinem Zwecke. Ich bin das Gängelband des Ich's und der Einbläser seiner Begriffe“. (4,40)

Wenn ich nicht dort bin, wo ich denke, ist dieses Denken bloss „als Zeichensprache des Leibes festzuhalten“ (10,285). Foucault und Lacan vorausnehmend antizipiert Nietzsche die poststrukturalistische These, dass nicht ich spreche, wenn ich spreche. Die Sprache des Bewusstseins kann, wie alle geistigen Aktivitäten, gegenüber den Manifestationen des Leibes einen nur verfälschenden symbolischen Status annehmen: „Es gibt nur *leibliche* Zustände: die geistigen sind Folgen und Symbolik“ (10,358). Gegen die Begriffssprache, die Nietzsche schon in seinen Frühschriften als erstarrte Symbolik (vgl. 7,64) kritisiert, setzt die Rede „Von den Hinterweltlern“ die Sprache des Leibes.

Nicht nur die Wertvorstellungen von der Vorder- und Hinterwelt werden da ver-rückt, sondern auch die vorgefasste Ansicht davon, was Reden heisst. Das Wort wird nicht mehr Fleisch, wohl aber der Leib selber Sprache:

Ja, diess Ich und des Ich's Widerspruch und Wirrsal redet noch am redlichsten von seinem Sein, dieses schaffende, wollende, werthende Ich, welches das Maass und der Werth der Dinge ist. Und diess redlichste Sein, das Ich – das redet vom Leibe, und es will noch den Leib, selbst wenn es dichtet und schwärmt und mit zerbrochenen Flügeln flattert. Immer redlicher lernt es reden, das Ich: und je mehr es lernt, um so mehr findet es Worte und Ehren für Leib und Erde. (4,36)

Die Redlichkeit⁹ bezeichnet hier etwas, das vor aller Wahrheit und Erkenntnis und auch vor dem Subjekt liegt; sie redet von Sein und Wahrheit nur, insofern dieses Sein den Gedanken des Schaffens, Wertens und Wollens enthält, also Wille zur Macht ist. Die Redlichkeit des Wertenden ist wesentlich eine werdende Tugend, die in sich Widerspruch und Begehren duldet. Die Rede vom Leibe möchte, wie wir nachfolgend aus-

zuführen haben, selber schon Sprache des Leibes sein: Tanzen, Fliegen und Lachen sind solche Ausdrucksmöglichkeiten und -mittel der Körperrhetorik.

Nietzsche lässt sich auf das Wagnis der Rede ein, das, was unter der Sprache liegt, den Leib nämlich, auf Umwegen, das heisst metaphorisch, zur Sprache zu bringen. Ziel dieses Experimentes ist, den offensichtlichen Antagonismus zwischen Text und Körper zu überbrücken¹⁰. Gedrucktes zumal tilgt die Spuren körperlicher Anstrengung, die der Akt des Schreibens zweifellos erfordert und die in der Hand-Schrift noch les- und nachvollziehbar ist. Wie der Körper, der sprachlos vom Text abgekoppelt ist, wieder ins Schriftbild zurückkehrt, verbildlicht Zarathustra schon in der Rede „Vom Lesen und Schreiben“: „Von allem Geschriebenen liebe ich nur Das, was Einer mit seinem Blute schreibt. Schreibe mit Blut: und du wirst erfahren, dass Blut Geist ist“ (4,48). Der metaphorische Diskurs wechselt die Tinte gegen das Blut, das Tintenfass gegen den Leib aus¹¹. Der Text soll Schrift des Leibes werden, nicht nur weil er über den Körper redet, sondern vor allem weil er den Körper zu ersetzen sucht.

Ästhetisches Vorbild dieser Körperschrift ist die Kunst des Tanzens. Als Motiv des Textes und zugleich Metapher des Schreibens begleitet der Tanz die Reden Zarathustras. Der Lehrer, selber ein „Tänzer“ (4,366), bricht auf, den „Geist der Schwere“ (4,49) zu töten; die artistische Revolte gegen die Gravitation vollzieht die tanzende Rede: „Nur im Tanze weiss ich der höchsten Dinge Gleichniss zu reden“ (4,144). Diese doppelte Erscheinung des Tanzes, der sowohl poetisches Motiv als auch Vergleichsbild dichterischer Rede ist, gilt es einzeln wie in ihrer Interaktion zu untersuchen.

„Ich würde nur an einen Gott glauben, der zu tanzen verstünde“ (4,49): dieser Satz im Munde des „Gottlosen“ (5,337) stilisiert den Tanz zum ästhetischen Protest, der gegen die Schwere der Hinterwelt anredet. Zwei Tanzlieder bezeugen den Gestus, mit dem Zarathustra das „Humpeln“ (4,213) der Metaphysiker überwinden will. Im ersten begeg-

net der Lehrer tanzenden Mädchen, die bei seinem Erscheinen ihr Vergnügen unterbrechen:

„Lasst vom Tanze nicht ab, ihr lieblichen Mädchen! Kein Spielverderber kam zu euch mit bösem Blick, kein Mädchen-Feind. Gottes Fürsprecher bin ich vor dem Teufel: der aber ist der Geist der Schwere. Wie sollte ich, ihr Leichten, göttlichen Tänzern feind sein? oder Mädchen-Füssen mit schönen Knöcheln? [...] Zürnt mir nicht, ihr schönen Tanzenden, wenn ich den kleinen Gott ein wenig züchtige! Schreien wird er wohl und weinen, – aber zum Lachen ist er noch im Weinen! (4,139)

Ein idyllischer Dekor beherrscht die Szene. Im Gegensatz zum Gesellschaftstanz spielt sich dieser unter freiem Himmel an einem Locus amoenus ab. Auch die sonst übliche rhythmische Konventionalität bleibt aus. Nicht der Tanz ist Ausdruck der Musik, sondern Zarathustra singt das „Tanz- und Spottlied auf den Geist der Schwere“ (4,140) zum Reigen der tanzenden Mädchen. Der Tanz scheint ein Primat zu erhalten, das in seinem Stellenwert begründet liegt: vielmehr denn ein sinnliches Vergnügen ist er ein symbolischer Akt der Befreiung von den metaphysischen Fesseln und damit schon Medium der Umwertung: er wertet Schweres in Leichtes um.

Paradoxerweise tritt die Bedeutung des Tanzes in der Textfolge in den Hintergrund. Kernstück des „Tanzliedes“ ist Zarathustras Gesang, der eigentlich ein dramatischer Sprechgesang im Stile eines Rezitativs ist und von einem Zwiegespräch zwischen dem Lehrer, dem Leben und der Weisheit berichtet:

In dein Auge schaute ich jüngst, oh Leben! Und in's Unergründliche schien ich mir da zu sinken. Aber du zogst mich mit goldner Angel heraus; spöttisch lachtest du, als ich dich unergründlich nannte. „So geht die Rede aller Fische, sprachst du; was sie nicht ergründen, ist unergründlich. „Aber veränderlich bin ich nur und wild und in Allem ein Weib, und kein tugendhaftes: „Ob ich schon euch Männern „die Tiefe“ heisse oder „die Treue“, „die Ewige“, die „Geheimnisvolle“. „Doch ihr Männer beschenkt uns stets mit den eignen Tugenden – ach, ihr Tugendhaften!“ (4,140)

Das vordergründig Unergründliche, das Leben, verbirgt ein unergründlich Hintergründiges, nämlich die sprachliche Schwierigkeit, das Leben

zu benennen. Über die Lebensthematik hinaus thematisiert das „Tanzlied“ vorab die Problematik der sprachlichen Unzulänglichkeit, derzufolge eine entscheidbare Opposition zwischen Wahrheit und Nicht-Wahrheit, Bezeichnendem und Bezeichnetem, suspendiert wird. Das Leben, als Bewegung aufgefasst und in der Metapher der „vita femina“¹² verrätstelt, stellt im Sprechen über sich das Analogieverhältnis von Welt und Wort, grundsätzlich jedoch jedes Denotierungsvermögen zu Starrheit neigender Allegorisierung („Tiefe, Treue, Ewige, Geheimnisvolle“) in Zweifel. Solange Sprache das nicht in Bewegung bringt, wovon sie spricht, und zu beschreiben vermeint, wo sie nur umschreibt, verkennt sie ihren eigenen maskenhaften Status.

Nietzsches Metaphorisierung des Lebens im Bild des Weibes schlägt eine Rationalisierbarkeit der Welt, eine auf den Begriff des nackten Wahren vertrauende (Männer)-Sprache aus: „Du willst, du begehrt, du liebst, darum allein *lobst* du das Leben“ (4,140) Die Weisheit, die diese Antwort gibt, erscheint selber in der verhüllenden Metaphorik der Frau:

Und als mich einmal das Leben fragte: Wer ist denn das, die Weisheit? – da sagte ich eifrig: Ach ja! die Weisheit! Man dürstet um sie und wird nicht satt, man blickt durch Schleier, man hascht durch Netze. Ist sie schön? Was weiss ich! Aber die ältesten Karpfen werden noch mit ihr geködert. Veränderlich ist sie und trotzig; oft sah ich sie sich die Lippe beißen und den Kamm wider ihres Haares Strich führen. Vielleicht ist sie böse und falsch, und in Allem ein Frauenzimmer; aber wenn sie von sich selber schlecht spricht, da gerade verführt sie am meisten. (4,141)

Das Leben, die Weisheit und, im Sinne Nietzsches, auch die Wahrheit (vgl. 5,11) sind nur als Schein und Maske erfassbar und begehrenswert: die Frau ist Bild der Wahrheit, aber es gibt keine Wahrheit der Frau. Denn wo sie als Metapher des „Wahren“ erscheint, ist sie noch verhüllt und verschleiert („Schleier“, „Netze“). Diese Maskierung, Metapher einer Metapher, klinkt die traditionelle Kleid-Körper-Metaphorik aus. Die Frau (die Wahrheit) zeigt ein trügerisches und verführerisches Ausenbild, das, weil es nicht hintergebar ist, der bildliche Beweis dafür ist, dass es keine Wahrheit gibt. Damit fällt auch das metaphorische Beschreibungsmodell der nackten Wahrheit zusammen. Des Lebens Weis-

heit gibt sich jenseits aller Wahrheitsbegriffe nur punktuell an der metaphorischen Oberfläche preis. Das macht ihre Tiefe aus: „Vielleicht ist die Wahrheit ein Weib, das Gründe hat, ihre Gründe nicht sehn zu lassen?“ (3,352)

Nietzsche ersetzt die absolute Wahrheit durch die Wirkung des scheinhaft Wahren. Gerade weil sie ihre Gründe unsichtbar macht, löst die Frau (die Wahrheit, die Weisheit, das Leben), die sich nicht einnehmen lässt, eine besondere Wirkung aus. Ihre Verführungskraft liegt im Lustprinzip des Betrachters, der Verhülltes enthüllen und Verschleiertes entschleiern möchte. Allerdings hat, wie die FRÖHLICHE WISSENSCHAFT in einem wichtigen Aphorismus schon betont, der Rezipient beim Enthüllen auf Distanz zu bleiben: „Der Zauber und die mächtigste Wirkung der Frauen ist, um die Sprache der Philosophen zu reden, eine Wirkung in die Ferne, eine *actio in distans*: dazu gehört aber, zuerst und vor Allem – *Distanz*!“ (3,425) Da es kein Wesen der Frau und keine Wahrheit der Frau gibt, sondern nur eine Wahrheit *als* Frau, eröffnet der Abstand jener Wahrheit des Schleiers ihren notwendigen Aktionsraum: die Wahrheit als Verführerin und Sprachfigur, deren Magie von der unerfüllbaren Sehnsucht, sie zu besitzen, ausgeht.

Der Weisheit und Wahrheit des Lebens sich nähern, heisst paradoxerweise, um die Derridasche Schreibweise variierend aufzunehmen, Dis-Tanz von ihr zu halten¹³. Diese Ferne empfiehlt sich auch dem, der über die Frau (das Leben, die Weisheit, die Wahrheit) spricht. Das erste Tanzlied, dessen Sprechgesang den Tanz zu einem Hintergrundmotiv degradiert, scheint ihn durch die rezitative Rede (des Lebens und Zarathustras) zugleich als Wunschbild und Modell einer alternativen Redeform zu postulieren, eines Sprechens von jener Leichtigkeit, mit dem „der Mensch über alle Dinge tanzt“ (4,272) und das hier noch abwesend ist: Tanz als Bewegungsform des Sprechens. Das Fazit der Diskrepanz, die aus dem dissonanten Spiel von Tanz und Lied entsteht, zieht erst das folgende „Grablied“: „Nur im Tanze weiss ich der höchsten Dinge Gleichniss zu reden: – und nun blieb mir mein höchstes Gleichniss ungeredet in meinen Gliedern!“ (4,144) Um diesem Dilemma zu entkommen, muss der, der redet, sprechend tanzen.

„Das andere Tanzlied“ erneuert den Dialog zwischen Zarathustra und dem Leben. Der Text wiederholt das Motiv des Tanzes, wobei seine Wiederaufnahme über eine bloss thematische Reprise hinausgeht:

„In dein Auge schaute ich jüngst, oh Leben: Gold sah ich in deinem Nacht-Auge blinken, – mein Herz stand still vor dieser Wollust: – einen goldenen Kahn sah ich blinken auf nächtigen Gewässern, einen sinkenden, trinkenden, wieder winkenden goldenen Schaukel-Kahn! Nach meinem Fusse, dem tanzwüthigen, warfst du einen Blick, einen lachenden fragenden schmelzenden Schaukel-Blick: Zwei Mal nur regtest du deine Klapper mit kleinen Händen – da schaukelte schon mein Fuss vor Tanz-Wuth. – Meine Fersen bäumten sich, meine Zehen horchten, dich zu verstehen: trägt doch der Tänzer sein Ohr – in seinen Zehen! (4,282)

Im Unterschied zum ersten Tanzlied tritt hier Zarathustra aus seiner Beobachterrolle heraus und wird selber zum dichtenden Tänzer und tanzenden Dichter. In der Folge dieses Rollenwechsels gerät das Motiv des Tanzes zur Metapher der Suche nach dem Leben. Der Prophet, dem Leben horchend, wendet sich ihm zu, indem er seinen Fuss zum Tanze anhebt. Die Redensart des Satzes ist eine Metapher, die ihrerseits das poetische Verfahren ankündigt, mittels dessen das Leben umkreist wird. Der Tanz des Suchenden steht der Rede über diese Suche zugleich Modell.

Die Kadenz dieses Tanzliedes lässt sich in keine festen Schrittmasse zwingen. Wer tanzt, argumentiert nicht. Was das Leben ist, deutet der Text in einer Reihe metaphorischer Umschreibungen an, ohne es je auf ein einzelnes Bild festzulegen:

Zu dir hin sprang ich: da flohst du zurück vor meinem Sprunge; und gegen mich züngelte deines fliehenden fliegenden Haars Zunge! Von dir weg sprang ich und von deinen Schlangen: da standst du schon, halbgewandt, das Auge voll Verlangen. Mit krummen Blicken – lehrst du mich krumme Bahnen; auf krummen Bahnen lernt mein Fuss – Tücken! Ich fürchte dich Nahe, ich liebe dich Ferne; deine Flucht lockt mich, dein Suchen stockt mich: – ich leide, aber was litt ich um dich nicht gerne! Deren Kälte zündet, deren Hass verführt, deren Flucht bindet, deren Spott – rührt: – wer hasste dich nicht, dich grosse Binderin, Umwinderin, Versucherin, Sucherin, Finderin! Wer liebte dich nicht, dich unschuldige, ungeduldige, windseilige, kinds-äugige Sünderin! Wohin ziehst du mich jetzt, du Ausbund und Unbund? und jetzt fliehst du mich wieder, du süsser Wildfang und Undank! Ich tanze dir nach, ich

folge dir auch auf geringer Spur. Wo bist du? Gieb mir die Hand! Oder einen Finger nur! (4,282f.)

Nietzsche lässt schreibend Wort und Welt miteinander tanzen. Der Aufbruch Zarathustras nach dem Leben gleicht einem wellenartigen Spiel von Vor- und Rücklauf; in der gegenläufigen Thematik von Suche und Flucht, Verlangen und Abwehr, Nähe und Ferne, Liebe und Hass, Freud und Leid zwischen dem tanzenden „Jäger“ und dem Leben artikuliert sich das Scheitern ihrer Begegnung. Je länger dieser Tanz dauert, desto mehr häufen sich die Vergleichsbilder zu einer Unvereinbarkeit, durch die die Umschreibung des Lebens nie einen festen Punkt erreicht. Die Bewegung dieses Sprachtanzes setzt sich fort bis in das lauliche Spiel der Assonanzen (i-Laut) und Dissonanzen (u- und a- Laute): „Mein Stil ist ein *Tanz*; ein Spiel der Symmetrien aller Art und ein Überspringen und Verspotten dieser Symmetrien. Das geht bis in die Wahl der Vokale.“ (VI,479)

„Das andere Tanzlied“ verwandelt das reale Tanzen in die Bewegung des Textes; das Motiv des Tanzes fließt, im Gegensatz zum ersten Tanzlied, in die metaphorische Rede Zarathustras ein, der sprechend dem Leben nachtanzt und tanzend es umspricht. Diesem Sprachreigen kann sich auch der Leser nicht entziehen. Nietzsches Schreiben folgt dem in einer früheren Nachlasstelle gesetzten „Ziel: einen Leser so elastisch zu stimmen, dass er sich auf die Fussspitzen stellt“ (8,293). Lesen heisst hier nicht verweilendes Entziffern, sondern versuchendes Mittanzen und Spurenlesen. Wie das redende Ich dem Leben „auf geringer Spur“ (4,283) nachtanzt, erwarten den Leser und Interpreten nur Spuren von dem, was das Leben ist. Die Bewegung des Textes unterläuft eine allfällige Hoffnung des Rezipienten, der den Sprachtanz in Begrifflichkeit einschliessen, das perspektivische und schwebende Umkreisen des Sprechgegenstandes anhalten und auf einen Nenner bringen möchte. Denn gerade wo die Rede zu Metaphern greift, ist sie, wie Hans Blumenberg gezeigt hat, „zur Bewegung fähig“¹⁴, zumal wenn wie hier sich das Sprechen im Bild des Tanzes artikuliert.

ALSO SPRACH ZARATHUSTRA ist gewiss eines der „Bücher, welche tanzen lehren“ (2,170) möchten. Doch scheint die Metaphorik

des Tanzes hier vielmehr denn eine „allegory of reading“, um in Paul de Mans Begriffen zu sprechen, eine „allegory of writing“ zu sein. Das sprechende Ich, das dem Leben horcht und nachtanzt, will von ihm auch an der Hand geführt werden: „Ich tanze dir nach, ich folge dir auch auf geringer Spur. Wo bist du? Gieb mir die Hand! Oder einen Finger nur!“ Lässt man die Assoziation der Schreibhand zu, verweist die Metapher des Tanzes auch auf die poetische Schreibarbeit. Die Darstellung des Lebens integriert sich selber in eine Tanzstruktur, insofern die Spur, auf der der Erzähler dem Leben folgt, metaphorisch gesprochen Schriftbild seines Tanzes ist. „Mestiere di vivere“, wie sich Pavese ausdrückt, und „mestiere di scrivere“ sind unter der gleichen Redensart zu begreifen. Ein später Text aus der GÖTZEN-DÄMMERUNG setzt das Handwerk des Schreibens mit der Kunst zu tanzen in Beziehung:

Denken lernen: man hat auf unsren Schulen keinen Begriff mehr davon. [...] Man lese deutsche Bücher: nicht mehr die entfernteste Erinnerung daran, dass es zum Denken einer Technik, eines Lehrplans, eines Willens zur Meisterschaft bedarf, – dass Denken gelernt sein will, wie Tanzen gelernt sein will, als eine Art Tanzen ... [...]. – Man kann nämlich das Tanzen in jeder Form nicht von der vornehmen Erziehung abrechnen, Tanzenkönnen mit den Füßen, mit den Begriffen, mit den Worten; habe ich noch zu sagen, dass man es auch mit der Feder können muss, – dass man schreiben lernen muss? (6,109)¹⁵

Der Text ist Spurenbild des Tänzers (Schreibers), das er auf das Parkett (Papier) zeichnet, ganz nach dem Motto des Gedichtes aus SCHERZ, LIST UND RACHE: „Mit dem Fusse schreiben“ (3,365). Die Beschreibung des Textes in der Metapher des Tanzes rechtfertigt sich im poetischen Verfahren Nietzsches, der sich von den Begriffsketten frei-tanzt. Die Fülle der Vergleichsbilder, die das Leben umreißen und umspielen, nähern sich ihm, indem sie Abstand wahren. Desgleichen schreiben sie es immer wieder um, ohne es auf ein bestimmtes Bild festzuschreiben. Die Darstellung des Lebens ist Bewegung im Schrittmaß des tanzenden Dichters, die erst aufhört, wenn Zarathustras Tanz zu Ende ist.

Die Rhetorik der tanzenden Feder kennt keinen archimedischen Punkt. „Das andere Tanzlied“ ist darin ein irritierender Text, dass er sich nicht auf eine leitende Perspektive festlegen lässt: es ist ein Tanz zwi-

schen dem Erzähler (Zarathustra), dem Gegenstand der Rede (Leben) und dem Leser. Auch zwischen diesen drei Polen gibt es keine starren Bezüge; sie nähern sich an und fliehen einander in der Bewegung des Sprachtanzes. Wer diesen Tanz mit Gewalt und, wie Zarathustra, mit der Peitsche (4,284) zähmen will, mag die Mahnung seitens des Lebens an den Lehrer beherzigen: „Oh Zarathustra! Klatsche doch nicht so fürchterlich mit deiner Peitsche! Du weisst es ja: Lärm mordet Gedanken, – [...]“ (4,284). Nietzsches Denken und Schreiben weiss dort, wo der Tanz die Sprache von innen her bewegt, sich von präskriptiven Schrittlängen und Taktmustern zu distanzieren. Darin gerade liegt seine Provokation.

Der Tanz als Motiv im Text und der Tanz als Metapher für die Struktur des Textes gehen im ZARATHUSTRA gemeinsame Wege. Der Gang (Tanz) der Rede, Metapher des Sprach- und Schreibprozesses, lässt sich von der Rede des Übergangs nicht trennen. Zumeist, besonders evident im Schlussteil des Textes, entfaltet sich der Tanz als Leitmotiv von Nietzsches Entwurf des Übermenschen. Die Kunst des Tanzens, das den Körper von seinen Hemmungen befreit, wird zum Ideal des ekstatisch erhöhten Leibes. In der Beschwingtheit und Geschmeidigkeit des Tänzers spiegelt sich die Individualutopie der Selbstübersteigerung voraus. Wer tanzt, findet ohne Worte und allein zur Übereinstimmung mit seinem Ich und zur Leichtigkeit des Seins. Gewissermassen erklärt Nietzsche den Tanzenden zum Gleichnis des triebenthemmtten Menschen, der sich von der Selbstentfremdung losgesagt hat und auf dem Wege ist, die Übermenschwerdung zu realisieren: denn „wer [...] seinem Ziel nahe kommt, der tanzt“ (4,365).

Gleichzeitig und paradoxerweise ist das Ziel auch schon der Weg. Die Rede „Vom höheren Menschen“ verbildlicht den Tänzer nicht nur als Prototypen dessen, der seiner Überwindung nahe ist. Zarathustras Appell an die höheren Menschen offenbart das Tanzen bereits als Weg und Mittel dieser Selbstübersteigerung:

Erhebt eure Herzen, meine Brüder, hoch! höher! Und vergesst mir auch die Beine nicht! Erhebt auch eure Beine, ihr guten Tänzer, und besser noch: ihr steht auch auf dem Kopf! Es giebt auch im Glück schweres Gethier, es giebt Plumpfüssler von Anfanginn. Wunderlich mühn sie sich ab, einem Elephanten gleich, der sich müht auf

dem Kopf zu stehn. Besser aber noch närrisch sein vor Glücke als närrisch vor Unglücke, besser plump tanzen als lahm gehn. So lernt mir doch meine Weisheit ab: auch das schlimmste Ding hat zwei gute Kehrseiten, – – auch das schlimmste Ding hat gute Tanzbeine: so lernt mir doch euch selbst, ihr höheren Menschen, auf eure rechten Beine stellen! [...] Ihr höheren Menschen, euer Schlimmstes ist: ihr lernet alle nicht tanzen, wie man tanzen muss – über euch hinweg tanzen! Was liegt daran, dass ihr missriethet! (4,366f.)

Die Rede vom Übergang gibt sich selber als Medium des Übergangs aus, weil das Tanzen, von dem sie spricht, auch schon eine Lebensform der Selbstübersteigerung ist. Im Über-sich-hinwegtanzen fänden die höheren Menschen eine Möglichkeit, ihre Selbstüberwindung zu vollziehen. Gelehrt wird sie ihnen von Zarathustra, dem Tänzer, der sie zugleich im Modus körperlichen Verhaltens vorlebt. Der solchermassen verkündete *und* beschrittene Übergang verschmilzt Ziel und Weg, Lehre und Praxis, Schöpfung und Schaffen. Und, in Anspielung auf Yeats' berühmte Gedichtszeile „How can we know the dancer from the dance?“¹⁶, müsste man anfügen: auch Tänzer und Tanz. Zwar kann es keinen Tanz ohne Tänzer geben. Dass Nietzsche jedoch beide im Propheten Zarathustra verdichtet, stiftet die Illusion, dass die Rede des Übergangs selber schon Ort der Umwertung ist, die sie prophezeit. Tanzen scheint, mit Rilke zu fragen, auch das zeitliche Gefälle zwischen Verkündung und Einlösung dieser Utopie ausbalancieren zu wollen: „Danser: est-ce remplir un vide?“¹⁷

Die Rhetorik des Fliegens ist noch deutlicher Sprungbrett der grenzenlosen Selbstübersteigerung, in die sich das redende Subjekt, in einem dionysischen Rauscherlebnis gleichsam, begibt. Tanzend spottet Zarathustra der Schwerkraft, fliegend verbannt er sie aus der Welt der physikalischen Gesetze. Das Fliegen wird zum komplementären Körperausdruck des Tanzes und transzendiert diesen gleichzeitig:

Ich würde nur an einen Gott glauben, der zu tanzen verstünde. Und als ich meinen Teufel sah, da fand ich ihn ernst, gründlich, tief, feierlich: es war der Geist der Schwere, – durch ihn fallen alle Dinge. Nicht durch Zorn, sondern durch Lachen tödtet man. Auf, lasst uns den Geist der Schwere tödten! Ich habe gehen gelernt: seitdem lasse ich mich laufen. Ich habe fliegen gelernt: seitdem will ich nicht erst

gestossen sein, um von der Stelle zu kommen. Jetzt bin ich leicht, jetzt fliege ich, jetzt sehe ich mich unter mir, jetzt tanzt ein Gott durch mich". (4,49f.)

Das sukzessive Crescendo der Bewegungsverbren (gehen, laufen, fliegen) vollzieht die utopische Wandlung, während der sich das vom tanzenden Gott redende Subjekt selber zu einem gottähnlichen Flügel-Wesen steigert. Die Schwerelosigkeit im Flug wird zur metaphorischen Idylle des Übermenschen. Den Weg dahin beschreiben die gewöhnlichen Fottbewegungsarten des Menschen: „Das ist aber meine Lehre: wer einst fliegen lernen will, der muss erst stehn und gehn und laufen und klettern und tanzen lernen: – man erfliegt das Fliegen nicht!“ (4,244)

Sieht man sich die neuen Wertvorstellungen des Fliegenden genauer an, muss das auffallende Wettgefüge dieser Entwicklung als Trug und Schein entlarvt werden: „Wer die Menschen einst fliegen lehrt, der hat alle Grenzsteine verrückt; alle Grenzsteine selber werden ihm in die Luft fliegen, die Erde wird er neu taufen- als 'die Leichte'“(4,242). Diese wie die vorangehende Sentenz aus der Rede „Vom Geist der Schwere“ weisen zurück auf Zarathustras eigene ekstatische Erfahrung als fliegender Wertsetzer („Vor Sonnen-Aufgang“):

Oh Himmel über mir, du Reiner! Tiefer! Du Licht-Abgrund! Dich schauend schauere ich vor göttlichen Begierden. In deine Höhe mich zu werfen – das ist *meine* Tiefel In deine Reinheit mich zu bergen – das ist *meine* Unschuld! Den Gott verhüllt seine Schönheit: so verbirgst du deine Sterne. Du redest nicht: *so* kündest du mir deine Weisheit. Stumm über brausendem Meere bist du heut mir aufgegangen, deine Liebe und deine Scham redet Offenbarung zu meiner brausenden Seele. (4,207)

Die schweigende Vereinbarung, die Zarathustras Schicksal mit dem Himmel verbindet, ist nur der thematische Vordergrund eines sprachlichen Prozesses, in dem der Himmel als metaphorischer Ort des ekstatischen Höhenflugs erscheint: „Und all mein Wandern und Bergsteigen: eine Noth war's nur und ein Behelf des Unbeholfenen: – *fliegen* allein will mein ganzer Wille, in *dich* hinein fliegen!“ (4,208) Der Himmel, und zwar der wolkenlose, wird zum autonom gesetzten Lebensraum der Werte, die, jenseits der Moral von Gut und Böse, die dionysische Bejahung des Übermenschen ermöglichen:

Zum Segnenden bin ich worden und zum Ja-sagenden: und dazu rang ich lange und war ein Ringer, dass ich einst die Hände frei bekäme zum Segnen. Das aber ist mein Segnen: über jedweden Ding als sein eigener Himmel stehn, als sein rundes Dach, seine azurne Glocke und ewige Sicherheit: und selig ist, wer also segnet! Denn alle Dinge sind getauft am Borne der Ewigkeit und jenseits von Gut und Böse; Gut und Böse aber sind nur Zwischenschatten und feuchte Trübsale und Zieh-Wolken". (4,209)

Die Metapher des leergefegten Himmels verbildlicht das strategische Verfahren, mit dem Nietzsche die christlichen Wertvorstellungen ausräumt. Jegliche Wertopposition oder -hierarchisierung wird im selbstgesetzten Werthimmel aufgelöst zugunsten leiblicher Trieblust: „oh Himmel über mir, [...] – dass du mir ein Tanzboden bist für göttliche Zufälle, dass du mir ein Göttertisch bist für göttliche Würfel und Würfelspieler!“ (4,209f.) Tanzen und Spielen sind Affirmationen des zufälligen Werdens, Manifestationen der umgewerteten Welt, in der das Ich ohne Orientierungszwang fliegend seiner Freiheit frönt:

Wenn ich je stille Himmel über mir ausspannte und mit eignen Flügeln in eigne Himmel flog: Wenn ich spielend in tiefen Licht-Fernen schwamm, und meiner Freiheit Vogel-Weisheit kam; – – so aber spricht Vogel-Weisheit: „Siehe, es giebt kein Oben, kein Unten! Wirf dich umher, hinaus, zurück, du Leichter! Singe! sprich nicht mehr! (4,291)

Die solchermassen metaphorisch erflogene neue Wertwelt begibt sich in einen unüberwindbaren Widerspruch: die Willkür der Wertsetzung kann zwar als Negation des christlichen Moralsystems gedeutet werden, ist aber als bejahender Gedanke der Umwertung selber eine leere und inhaltslose Formel: „das ungeheure unbegrenzte Ja- und Amen-sagen“ (4,208)¹⁸.

„So sollen wir auch als Denker *fliegen* lernen – und nicht verneinen, damit Phantasten zu werden!“ (10,326) Diesem Anspruch zu genügen tut sich Nietzsche schwer. Die Rhetorik des Fliegens ist der ästhetische Versuch, die Zukunft in die Gegenwart einzubringen. Oder auch umgekehrt: das Gegenwärtige überspringend rechtfertigt der „Luft-Schifffahrer des Geistes“ (3,331)¹⁹ seine Existenz mit einem utopischen Ziel, das anzupeilen ihm wichtiger ist als sein Erreichen. Der freie Geist, denn er

ist Nietzsches Inkarnation der Zukunft, sublimiert sein Dasein in der Projektion eines „futuristischen“ Unternehmens. Das vermeintliche Gelingen seines Projektes bezahlt der freie Geist allerdings mit dem Verlust seines Leibes: „Wer fliegen kann, weiss dass er sich zum Fortfliegen nicht erst *stossen* lassen muss; wie alle ihr festgesessenen Geister es nöthig habt, um überhaupt 'fort zu kommen'" (10,89). Die Verheissung dieses Fort-Schritts kann allerdings nur als Traum- und „als ob“-Text eingelöst werden, bei dem wie Ikarus abstürzt, wer zu wörtlich liest: „Ich verstehe [...] selbst das dionysische Wesen am besten als Versuche von ungeflügelten Thieren, sich Flügel einzubilden und sich über die Erde zu heben“ (9,655).

Noch verheissungsvoller und zukunftssträchtiger als das Tanzen und Fliegen erscheint das Lachen, das heilig zu sprechen Zarathustra nicht zögert (4,366). Würde man Nietzsches Vorschlag folgen und „eine Rangordnung der Philosophen [...] je nach dem Range ihres Lachens“ (5,236) vornehmen, müsste er selbst ganz vorne rangieren. Die Ansteckungskraft seines Lachens jedenfalls hat, wie das Beispiel von Hermann Hesses STEPPENWOLF illustriert, bis in unser Jahrhundert nachgewirkt. Dass das Komische ausschliesslich im Bereich des Menschlichen und Allzumenschlichen entsteht und das Lachen eine Art sozialer Gestus ist, hat Henri Bergson längst beschrieben²⁰ und kann nicht mehr überraschen. „Lachen heisst: schadenfroh sein, aber mit gutem Gewissen“ (3,506), vermerkt ein Aphorismus der FRÖHLICHEN WISSENSCHAFT. Die Harmlosigkeit dieses Satzes, der zweifelsohne eine Definition sein möchte und mehr als das Lachen an sich seine Symptome in den Blick nimmt, täuscht über den Stellenwert hinweg, der dem Lachen in der Philosophie zukommt. Denn über seine soziale Funktion hinaus ist hier vor allem zu untersuchen, und darin wäre der Begriff der „fröhlichen Wissenschaft“ schon programmatisch, welche Rolle das Lachen beim Denken spielt und wie überhaupt sich ein Denken artikuliert, das das Lachen rehabilitiert²¹.

Das Lob des Lachens erkennt dem Körper einen Platz zu, den ihm die Philosophie des logos lange entzogen hat. Insofern sich Nietzsches Philosophie am „Leitfaden des Leibes“ entwickelt, möchte sie – auch im

Denken – dem Lachen wiederum eine neue Glaubwürdigkeit verschaffen. In ihm, so scheint es, blitzt jene doppelte Gewalt auf, gleichzeitig erkenntniskritisches Instrument als auch Medium der Umwertung zu sein:

Über ihre düsteren Weisen hiess ich sie lachen, und wer je als schwarze Vogscheuche warnend auf dem Baume des Lebens gesessen hatte. An ihre grosse Gräberstrasse setzte ich mich und selber zu Aas und Geiern – und ich lachte über all ihr Einst und seine mürbe verfallende Herrlichkeit. Wahrlich, gleich Busspredigern und Narrn schrie ich Zorn und Zeter über all ihr Grosses und Kleines –, dass ihr Bestes so gar klein ist! Dass ihr Bösestes so gar klein ist! – also lachte ich. Meine weise Sehnsucht schrie und lachte also aus mir, die auf Bergen geboren ist, eine wilde Weisheit wahrlich! – meine grosse flügelbrausende Sehnsucht. Und oft riss sie mich fort und hinauf und hinweg und mitten im Lachen: da flog ich wohl schauernd, ein Pfeil, durch sonnentrunkenes Entzücken: – hinaus in ferne Zukünfte, die kein Traum noch sah, in heissere Süden, als je sich Bildner träumten: dorthin, wo Götter tanzend sich aller Kleider schämen: – [...]“ (4,247)

Lachen übt, zumindest wie es Nietzsche auffasst, zunächst eine vernunft- und moralkritische Funktion aus, das sich jene Sprengkraft zumutet, das metaphysische System explodieren zu lassen. Es manifestiert sich als Hohn- und Spottgelächter, dessen blasphemisches Gehabe auf die rhetorische Wirkung vertraut, selber schon Werte umwerten zu können. „Nicht durch Zorn“, prophezeit Zarathustra in der Rede „Vom Lesen und Schreiben“, „sondern durch Lachen tödtet man. Auf, lasst uns den Geist der Schwere tödten“ (4,49). Dieses subversive satanische Lachen, das sich, wie Baudelaire gezeigt hat, aus der Idee eines Überlegenheitsgefühls ableitet²², besitzt im ZARATHUSTRA oft das Antlitz des Höhengelächters, das der Lehrer den Hinterweltlern aus erhobener Position entgegenwirft (z.B. 4,128; 4,298). Die Bestimmung, lachender Wertspalter und Umwerter zu werden, spricht jener Jünger Zarathustra zu, der dessen schwersten Traum, den Grabtraum, deutet:

Wahrlich, gleich tausendfältigem Kindsgelächter kommt Zarathustra in alle Totenkammern, lachend über diese Nacht- und Grabwächter, und wer sonst mit düstern Schlüsseln rasselt. Schrecken und umwerfen wirst du sie mit deinem Gelächter; [...] (4,175)

Lachen entlädt eine ätzende Kraft, die das Bestehende ausräumt und, nicht genug damit, in der Folge dieser Energieentladung auch schon Neues eröffnet. So schaut Zarathustra im kopflosen Gelächter eine noch unergründete Zukunft („da flog ich wohl schauernd ...“), die zu sehen er der Schubleistung eben dieses befreienden Lachens verdankt.

Wenn Nietzsches Umwertungsdenken nicht ganz auf Bestehendes verzichtet, so nur um wenigstens das Lachen ins Künftige hinüberzuretten: „[...] vielleicht dass“, lautet eine Parole aus JENSEITS VON GUT UND BÖSE, „wenn auch Nichts von heute sonst Zukunft hat, doch gerade unser *Lachen* noch Zukunft hat!“ (5,157) Aus dieser Perspektive hat das Lachen eine zweite durchaus affirmative Funktion, weil es das Leben und darin auch das Leiden bejaht²³. Besonders im Hinblick auf die Annahme der Wiederkunfts-idee übt es eine kathartische Wirkung aus, die den Schreck vor dem „abgründlichsten Gedanken“ in eine heitere Ausgelassenheit verwandelt. In genau diesem Verwandlungsprozess sieht Nietzsche die „*Herkunft des Komischen*“ (2,157): „[...] das vor Angst zitternde, zusammengeknümmte Wesen schnell empor, entfaltet sich weit, – der Mensch lacht. Diesen Übergang aus momentaner Angst in kurz dauernden Übermuth nennt man das *Komische*“ (2,158). Dem Rätsel vom „Gesicht des Einsamsten“ (4,202) folgt keine beredte Lösung, sondern die Beschreibung der körperlichen Reaktion des Hirten:

Der Hirt aber biss, wie mein Schrei ihm rieth; er biss mit gutem Bisse! Weit weg spie er den Kopf der Schlange –: und sprang empor. – Nicht mehr Hirt, nicht mehr Mensch, – ein Verwandelter, ein Umleuchteter, welcher *lachte*! Niemals noch auf Erden lachte je ein Mensch, wie *er* lachte! Oh meine Brüder, ich hörte ein Lachen, das keines Menschen Lachen war, – und nun frisst ein Durst an mir, eine Sehnsucht, die nimmer stille wird. Meine Sehnsucht nach diesem Lachen frisst an mir: [...]. (4,202)

Das Lachen signalisiert die Befreiung nach überstandener Selbstüberwindung. Der Ekel, den der Wiederkunftsgedanke erzeugt, kann nur als Folge seiner Widersprüchlichkeit mit der Übermenschenidee verstanden werden. Auf diese Unverträglichkeit reagiert der Hirte im Modus der Körperlichkeit, oder, wie Bataille sich ausdrückt, „l'extase, le sacrifice, la tragédie, la poésie, le rire sont des formes où la vie se met à la mesure

de l'impossible“²⁴. Die befreiende Lust des Lachens muss ersetzen, was argumentativ unerschliessbar ist. In dieser Hinsicht ist das Lachen auch des Rätsels Lösung. Die Determinierbarkeit kausaler Sinnzusammenhänge durch Worte wird durch kopfloze leibliche Manifestationen unterlaufen im Namen des Willens zur Macht, der hier im Lachen am Werk ist. Nicht mehr als Mensch, sondern als „Verwandelter“ und „Umleuchteter“ lacht der Hirt, dessen Ich der rationalen Kontrolle entzogen ist.

Die Vision des Hirten präfiguriert, als Spiegelbild sozusagen, Zarathustras eigene Selbstüberwindung. „[...] zum Blitze bereit im dunklen Busen und zum erlösenden Lichtstrahle, schwanger von Blitzen, die Ja! sagen, Ja! lachen, zu wahrsagerischen Blitzstrahlen: – [...]“ (4,287), beteuert der Lehrer enigmatisch im „Ja-und Amen-Lied“ nach seiner Genesung. Der Leser soll auch hier verstehen, dass das Lachen die extreme Spannung auflöst, unter der der über sich Hinausschaffende die Wiederholbarkeit allen Lebens bejaht. „Wenn ich je mit dem Lachen des schöpferischen Blitzes lachte, dem der lange Donner der That grollend, aber gehorsam nachfolgt [...]“, heisst es gleichenorts (4,288): in Wahrheit ist dieser Donner nicht die Tat, sondern der Text, der dieser Rhetorik in Blitzen nachhallt. Der ganze letzte Teil des Buches wird zu einer Apotheose der Lachkunst, zur auffordernden Rede des „Wahrlachers“ (4,366) Zarathustra an die höheren Menschen, seine heiliggesprochene Kunst zu erlernen:

So *lernt* doch über euch hinweg lachen! Erhebt eure Herzen, ihr guten Tänzer, hoch! höher! Und vergesst mir auch das gute Lachen nicht! Diese Krone des Lachenden, diese Rosenkranz-Krone: euch, meinen Brüdern, werfe ich diese Krone zu! Das Lachen sprach ich heilig; ihr höheren Menschen, *lernt* mir – lachen! (4,367f.)

Dieses Lachen um jeden Preis verkörpert das Triumphgefühl und die Gewissheit, die eine neue Zeit, jene nach dem Tode der alten Götter, welche „sich selber einmal zu Tode – gelacht“ (4,230) haben, ankünden. Die Zeit der Tragödie, Epoche der Religionen und Moralvorstellungen, scheint unweigerlich in eine Daseinskomödie einzumünden. „Die Er-

weckung“ und „Das Eselsfest“ feiern diesen Triumph als theatralische Parodie christlicher Religionspraktiken, so wie Nietzsche es in JENSEITS VON GUT UND BÖSE formuliert: „Vielleicht, dass wir hier gerade das Reich unserer *Erfindung* noch entdecken, jenes Reich, wo auch wir noch original sein können, etwa als Parodisten der Weltgeschichte und Hanswürste Gottes,- vielleicht dass [...] doch gerade unser *Lachen* noch Zukunft hat!“ (5,157) Auch wenn die höheren Menschen anders als Zarathustra lachen (4,386), kommen sie ihm wie „*Genesende*“ (4,387) vor. Weil sie noch nicht über sich selber lachen lernten, scheint ihr Gelächter jenes des Lehrers noch zu travestieren und zu degradieren, wirkt andererseits aber schon als Balsam auf den Genesungsvollzug der höheren Menschen, da Zarathustra das Eselsfest als „gutes Wahrzeichen“ (4,394) deutet.

Nietzsches Lachen besitzt die Brisanz, Gegensätzliches in sich aufzunehmen und zu tilgen; „– im Lachen nämlich ist alles Böse bei einander, aber heilig – und losgesprochen durch seine eigene Seligkeit: – [...]“ (4,290). Die so sakralisierte Kunst ist „Fröhliche Wissenschaft“. Sie ist das Bekenntnis, dass die Suche nach der Wahrheit nicht nur ein geistiger, sondern auch und vor allem körperlicher Akt ist: „Und falsch heisse uns jede Wahrheit, bei der es nicht Ein Gelächter gab!“ (4,264) Sie trägt in sich aber auch die Relativierung, dass, wer die Wahrheit lachend aufsucht, über sich selber lachen kann: „Über sich selber lachen, wie man lachen müsste, um *aus der ganzen Wahrheit heraus* zu lachen [...]“ (3,370). Anders als in der „Urgeschichte der Theorie“²⁵, wo das Lachen über die Realitätsferne des ersten Philosophen Thales der thrakischen Dienstmagd und damit dem Zuschauer vorbehalten ist, proklamiert Nietzsche den lachenden Philosophen, der „das Lachen mit der Weisheit verbündet [...]“ (3,370).

Die Sprache des Leibes hinterfragt die Philosophie als theoriefähigen Diskurs. Tanzen, Fliegen und Lachen sind Redeweisen, die nicht nur dem Körper auf metaphorischem Umwege seine Existenz im Denken wieder zurückgeben: sie sind auch ästhetische Provokationsformen eines Redens, das die Philosophie als konzeptuelle Begriffssprache festschreiben will. Sinnlichkeit ergibt noch keinen Sinn. Mit Recht gliedert

Sloterdijk Nietzsche in die Tradition der kynischen Denker ein²⁶. Wie das Handeln und Schweigen gehören der Tanz, das Fliegen und Lachen zum Ritual der „kynischen Antiphilosophie“²⁷:

Cynismus ist die einzige Form, in welcher gemeine Seelen an Das streifen, was Redlichkeit ist; und der höhere Mensch hat bei jedem gröberen und feineren Cynismus die Ohren aufzumachen und sich jedes Mal Glück zu wünschen, wenn gerade vor ihm der Possenreisser ohne Scham oder der wissenschaftliche Satyr laut werden. (5,44)

Im Sinne einer Gegenauflärung stellt der Kynismus gerade den Redetypus der Begrifflichkeit, der im Besitze der absoluten Wahrheit zu weilen vermeint, unter grössten Verdacht: „Grosse Dinge verlangen, dass man von ihnen schweigt oder gross redet: gross, das heisst mit Unschuld, – cynisch“ (13,535; auch 13,477). Anders als beim frühen Wittgenstein, dessen Alternative zwischen Sprechen und Schweigen die Sprache auf eine Wahrheitsfunktion reduzieren möchte²⁸, führt Nietzsches Gegensatz die Redlichkeit über die Grenzen der Wahrheitserschliessung hinaus. Die Rede des Kynikers ist Possenreisserei und Satyrspiel – aufgeführt mit der Feder, ein Sprechen im Bewusstsein der Abwesenheit der einen Wahrheit.

Nietzsches kynische Rede, Gleichnissprache des Leibes, tritt die Wahrheit mit Füßen, sofern sie nicht Gegenstand des Lachens ist: „Wahrheiten, *nach denen sich tanzen lässt*, – Wahrheiten für *unsere Füße* ...“ (12,550). Darüber hinaus entgrenzt sie jedoch überhaupt das, was man unter Rede zu verstehen glaubt: Zarathustras Wahrtanzerei und -lacherei ist, was Blanchot für die fragmentarische Rede konstatiert, „Rede nur an der Grenze“²⁹, insofern sie an eine aussersprachliche Erfahrung appelliert. Letztlich spielt dieses Denken am Leitfaden des Leibes mit der Möglichkeit, sich jenseits der verbalen Expressivität im blossen physischen Gestus zu offenbaren. Die Ausdrucksformen des Tanzens, Fliegens und Lachens verweisen über die Ränder der Sprache hinaus in einen unbegrenzten Artikulationsmodus körperlichen Verhaltens und nähren damit die Illusion, dass Sprechen auch Handeln ist. Die so konzipierte Rede verfängt sich in einem doppelten Dilemma: einerseits scheint die Möglichkeit eines Denkens in einer Sprache aufzutreten, die

es uns als Denken entzieht und es auf die Unmöglichkeit von Sprache zurückwirft. Andererseits entwirft es sich als Utopie im Leerraum der Sprache, obwohl es sich nur in ihr artikulieren kann. Ein Dilemma, das der Leibdiskurs nicht lösen, sondern nur aufwerfen und umweghaft metaphorisch überspielen kann: „Der Philosoph in den Netzen der *Sprache* eingefangen“ (7,463).

IX. Philosophische Selbstdarstellung als Parodie

„Man lügt mit der Zunge, aber mit dem Munde und Maule sagt man trotzdem die Wahrheit“ (10,390): wer redet, kompromittiert sich. Gegen die einstimmige Sprache des logos hält Nietzsche den mehrsprachigen Leib. Der Leib, „Grundtext homo natura“ (5,169), kann nicht lügen, weil er sich einer Befragbarkeit in Worten entzieht. Er unterläuft die symbolische und damit immer verfälschende Interpretationsarbeit, die das Sprechen ist. Diesen Zwiespalt von wörtlicher und körperlicher Redeform thematisiert der ZARATHUSTRA aufgrund einer genealogischen Lektüre. Eine kommunikative Verschiebung vom logos zur physis zeichnet sich darin augenfällig ab in einer tendenziell feststellbaren Ablösung der Mono- durch die Polyphonie, der Wort- durch die Gebärdesprache, des Redens durch das Handeln, der prophetischen Verkündung durch die Fabel¹. Aus dieser Perspektive wenden wir uns dem vierten Teil des Textes zu, der in der Forschung Anlass umstrittener Deutungen ist.

Gerade weil sich der letzte Teil des ZARATHUSTRA zu einem Tanz- und Lachfest zuspitzt, muss in der Verlängerung unserer Studie der Leibsprache nach seiner Funktion gefragt werden². Die meisten Kommentare begnügen sich in diesem Punkt, der pejorativen Beurteilung Eugen Finks zu folgen, der darin „peinliche und schlimme Entgleisungen“ sowie einen „Absturz“ sieht³. Die „tragische Sicht der Welt“, erkennbar in den drei ersten Teilen, ergänze sich um ein „böses, boshafes Satyrspiel“, dem aber dichterisch-denkerische Tiefe abgehe⁴. Zu hinterfragen ist insbesondere der weitverbreitete Konsensus, der vierte Teil unterhalte einen höchst lockeren Bezug zu den vorangehenden und bringe „inhaltlich nichts Neues“⁵. Einzig Gilles Deleuze schenkt dem Schluss eine gebührende Beachtung, den er als den „Hauptteil des veröffentlichten Zarathustra“⁶ betrachtet. Seine Rehabilitierung wird uns wegweisend sein.

Wer die paradigmatischen Kapitel, in denen der Tanz und das Lachen Rede und Handlung bestimmen („Vom höheren Menschen“, „Die Erweckung“, „Das Eselsfest“), genauer in den Blick nimmt, kann über den vorgegebenen Ton keine Zweifel hegen: Nietzsches Diktum aus der Vorrede zur Zweitausgabe der FRÖHLICHEN WISSENSCHAFT, „Incipit *tragoedia* [...] incipit *parodia*“ (3,346), darf sehr wohl als Modell für die vermeintliche Opposition zwischen den ersten drei Teilen und dem Schlussteil des ZARATHUSTRA angenommen werden. Die Artikulation des tragischen Einzelschicksals, das sich in Rede, Handlung und Fabel als Lebenswanderung des Propheten allegorisiert, schlägt schon im Kapitel „Das Honig-Opfer“ in eine Komödie des Daseins um, in der sich auserwählte Akteure, die höheren Menschen, sozusagen auf die pirandellianische Suche nach dem wahrsagenden Autor begeben. Die Schauspielmetaphorik, in der Sloterdijk die dramatische Struktur von Nietzsches Denken nachweisen will⁷, scheint wie nirgends sonst zum Gebirgsdekor der Schlusszene zu passen. Zarathustras Welt der Höhle wird zur Bühne, die Bühne, auf welcher der Denker in den Hintergrund tritt, zur Welt der höheren Menschen. Das Stück, in dem sich die Akteure, der Protagonist miteingeschlossen, eine Narrenkappe überziehen⁸, beginnt mit der Posse des Menschenfischfangs (4,296ff.) und steuert auf einen dramatischen Kulminationspunkt zu, der sich explizit als Spiel, „Hör“- beziehungsweise „Schauspiel“ metaphorisiert⁹. „Die Erweckung“ sowie „Das Eselsfest“ stehen beispielhaft für die Tonlage eines neuen theaterwirksamen Sprechens, das besonders mit der Schlusspartie des dritten Teils kontrastiert: der (innere) Monolog weicht dem Dialog, das Soliloquium weitet sich zum vielstimmigen Chorsprechen aus, das pathetische Reden macht der körperlichen Ausgelassenheit im Tanz und Lachen Platz. In dieser Transponierung des Tragischen ins Komische entfaltet sich, wie Bergson gezeigt hat, das Parodische: „Transpose-t-on en familier le solennel? On a la parodie“¹⁰.

Parodierend ist der Schlussteil jedoch auch, weil er auf alte Textstücke zurückgreift. In mehrfacher Hinsicht darf er unter dem Siegel der Wiederholung gelesen werden. So gestaltet sich der paradehafte Bühneneinzug der höheren Menschen für den Leser, der hier zum Theaterzuschauer wird, zu einem déjà-vu, da er ihnen bereits einmal begegnet ist:

entweder real auf der Ebene der Handlung oder dann als typisierten Figuren in Zarathustras Reden. Darüber hinaus verkörpern die höheren Menschen aber auch ein Doppelwesen, und darin ist sich die Forschung mehrheitlich einig, das zur Zarathustra-Figur sowohl verwandte als auch entgegengesetzte Züge aufweist¹¹. Als karikaturale Abbilder des Propheten erscheinen sie in ihrem noch ungesättigten Streben nach Selbstübersteigerung; als Gegenbilder repräsentieren sie Entwicklungsstadien, die der Lehrer bereits überwunden hat. Sie sind demnach keine eigentlich neuen Textfiguren. Der Bühnendekor der Höhle gleicht einem Spiegelkabinett, in dem sich Zarathustras Ich, wenn auch in verzerrter Form, in den Figuren der höheren Menschen zu Möglichkeiten seines geschichtlichen Selbstbildnisses vervielfältigt. Dieses Gebirgstheater weist sich zweifelsohne als Theater philosophischer Selbstdarstellung aus. Das gilt es im folgenden zu zeigen.

So wie die Rede „Vom höheren Menschen“ dem Prinzip der Repetitivität gehorcht (vgl. Kapitel V) und damit, wie Naumann anmerkt, „eine Art Ergänzung zu den alten und neuen Tafeln“¹² bildet, sind die höheren Menschen a priori auserlesen, Zarathustras Erfahrungsweg zu wiederholen. „Alle hier an Zarathustra dargestellten Leiden der Entwicklung sind viel mehr als *Leiden des höheren Menschen* an seinen Besuchern darzustellen“ (10,513), notiert Nietzsche im Nachlass zum dritten Textteil¹³. Der Rückgriff auf die Tradition der Schauspielmetaphorik¹⁴, in deren Gewand die höheren Menschen als Doppelgänger¹⁵ des philosophischen Propheten auftreten, scheint weniger ein *theatrum mundi* denn ein *theatrum philosophiae* zu sein:

Philosophie der Schauspieler. – Es ist der beglückende Wahn der grossen Schauspieler, dass es den historischen Personen, welche sie darstellen, wirklich so zu Muthe gewesen sei, wie ihnen bei ihrer Darstellung, – aber sie irren sich stark darin [...]. Das wäre freilich eine schöne Entdeckung, dass es nur des hellseherischen Schauspielers bedürfe, statt aller Denker, Kenner, Fachmänner, um in's *Wesen* irgend eines Zustandes hinabzuleuchten! Vergessen wir doch nie, sobald derartige *Annaassungen* laut werden, dass der Schauspieler eben ein idealer Affe ist und so sehr Affe, dass er an das "Wesen" und das „Wesentliche“ gar nicht zu glauben vermag: Alles wird ihm Spiel, Ton, Gebärde, Bühne, Coullisse und Publicum (3,231).

Nietzsche postuliert keine Schauspielerei der Philosophie, sondern eine „Philosophie der Schauspieler“: der schauspielerische Akt, mimetischer Prozess per definitionem im klassischen Theater, fällt sich in philosophischer Inszenierung ins eigene Spiel, weil das Schauspiel gerade eine wahrheitsgetreue Abbildfunktion ausschlägt. Das philosophische Rollenbewusstsein geht im Gegensatz zum theatralischen von einer unüberwindbaren Inkongruenz zwischen Darzustellendem und Dargestelltem aus. Die Repräsentation des Wahren, das die metaphysische Philosophie ihrem Wesen nach immer beansprucht, findet auf Nietzsches Bühne des Denkens einen Ort kritischer Auseinandersetzung, insofern die philosophische Inszenierung seine Darstellbarkeit gegen seine Undarstellbarkeit ausspielt. Diese Selbstaufhebung scheint sich auch im Rollenverhalten der höheren Menschen zu spiegeln: sie sind apriorisch dazu prädestiniert, den Weg zum Übermenschen vorzuzeichnen, ohne aber selber schon dieses neue Menschenbild zu inkarnieren¹⁶. In dieser Ambivalenz repräsentieren sie, wie Deleuze richtig feststellt, „das reaktive Wesen des Menschen“¹⁷, obwohl sie gattungsmässig schon Vorstufen der Selbstübersteigerung sind. Ihnen geht noch die aktive, bejahende Befähigung zum Spiel, Tanz und Lachen ab, auch wenn sie spielen, tanzen und lachen¹⁸.

Diesen Widerspruch zu erhellen bedarf es eines schärferen Blickes auf die zentralen Kapitel „Die Erweckung“ und „Das Eselsfest“ im Kontext des Schlussteils. Die höheren Menschen brechen zur Eselslitanei auf, einem babylonischen Sprech-, Tanz- und Lachfest, dem Zarathustra zwar „Widerwille und Spott“ (4,386) zollt, das er aber trotzdem als „Zeichen der Genesung“ (idem) und Überwindungsvehikel des „Ekels“ (4,387) deutet. Unter dem punktuellen Blickwinkel des eigentlichen Litaneirituals, in dessen Mittelpunkt das wiederholte I-A des Esels steht (4,388f.), erinnert die Erweckung unmissverständlich, wenn auch in karikierter Form, an die Genesung Zarathustras bzw. an die Bejahung der ewigen Wiederkehr und des ewigen Kreislaufs der Welt. Nietzsches Planskizzen aus dem Nachlass lassen überhaupt die Annahme zu, dass der vierte Teil des ZARATHUSTRA als Fest der ewigen Wiederkunft und damit als Wiederholungsakt von Zarathustras Schicksalsweg vorgesehen war¹⁹. Analogien zum Genesungsprozess des Propheten können

vor allem am Beispiel des hässlichsten Menschen aufgezeigt werden, stellvertretend für alle höheren Menschen.

Etwas schematisch verkürzt setzt ihr Leidensweg vor Zarathustras Augen mit einem Schrei, dem „Nothschrei“ ein (4,301 und 346): „Es war aber ein langer vielfältiger Schrei, und Zarathustra unterschied deutlich, dass er sich aus vielen Stimmen zusammensetzte: mochte er schon, aus der Ferne gehört, gleich dem Schrei aus einem einzigen Munde klingen“ (4,346). Das Ereignis hat sein Präzedenz. Der individualisierte Schrei des Hirten (4,201) wird hier als vielfältige Einheit im Chor der höheren Menschen gleichzeitig imitiert sowie in der Mehrstimmigkeit gebrochen: Parallele zwar, aber auch Verfremdung des Überwindungsmomentes, der den Bejahungsprozess auslöst, dessen Verlauf fortan in der Figur des hässlichsten Menschen exemplifiziert wird: „gurgelnd und röchelnd“ (4,328) trägt er, auch „*Mörder Gottes*“ (idem) genannt, Zarathustra das Rätsel von der „*Rache am Zeugen*“ (idem) vor, durch das der Lehrer zu seiner letzten Versuchung, zum Mitleiden mit dem Menschen (4,301; 328; 408), verführt wird und selber in die Rolle des „Räthselrathers“ (4,248) schlüpft. Spiegelverkehrt wiederholt die Szene die Dialogkonstellation der Rede „Vom Gesicht und Räthsel“, in der Zarathustra den Schiffahrern das Rätsel vom Gesicht des Einsamsten aufgibt (4,202). Dieser Rollentausch greift schon der sich immer stärker abzeichnenden und auf dem dramatischen Höhepunkt, der Eselslitanei, erreichten neuen Kommunikationssituation vor, in welcher der „Denker auf der Bühne“ im Gegensatz zu den ersten drei Teilen die Bühne verlässt und sich in den Zuschauerraum begibt.

Die zugegebenermaßen spekulative Vergleichsanalyse kann noch weiter getrieben werden. Genau zu Beginn des Bejahungsfestes der Litanei wiederholt sich das Röcheln des hässlichsten Menschen, das in seltsamer Entsprechung Zarathustras Sprachstammeln beim Herausruufen seines Abgrundes (4,271) persifliert: „Und eben begann der hässlichste Mensch zu gurgeln und zu schnauben, wie als ob etwas Unaussprechliches aus ihm heraus wolle [...]“ (4,388). Obwohl dieses Unaussprechliche vorerst analog der Tanzrede der Tiere (4,272f.) durch das Leiergebet, untermalt vom 1-A des Esels, gefüllt wird, artikuliert es der hässlichste

Mensch nach einem abermaligen Gurgeln (4,395) im „Nachtwandler-Lied“:

Meine Freunde insgesamt, sprach der hässlichste Mensch, was dünket euch? Um dieses Tags Willen – *ich* bin's zum ersten Male zufrieden, dass ich das ganze Leben lebte. [...] „War Das – das Leben?“ will ich zum Tode sprechen. „Wohlan! Noch Ein Mal!“ (4,395f.)

Das Groteske der Szene liegt nicht nur im Faktum, dass der hässlichste Mensch auszusprechen wagt, was Zarathustra nur *vor* der Genesung (4,199) redet und woran er danach zu zerbrechen bestimmt ist (4,277), sondern auch in der folgenden „Verwandlung und Genesung“ (4,396), die alle höheren Menschen ergreift und im Tanz (*idem*) ihren Ausdruck findet.

In karikaturaler Form wiederholt der hässlichste Mensch die Phasen von Zarathustras Überwindungsprozess bis zur Genesung: Parodie des Schreis und der gutturalen Heraufbeschwörung des abgründlichen Gedankens, Parodie des Ekels und seiner Überwindung, Parodie der Genesung und Verwandlung, letztlich Parodie der ausgesparten, aber latent erahnbaren Affirmation, die dem Lehrer der Wiederkunft zu verkünden versagt bleibt: die Wiederkehr allen Lebens. Die Komik der Parodie liegt hier nicht weit vom Begriff der Degradation. Die höheren Menschen spielen, mehr noch als die Tiere, den Inhalt des ewigen Kreislaufs zu einem wahrhaften Leier- und Drehorgelfest herab: „Oh ihr Schalks-Narren allesamt, ihr Possenreisser! Was verstellt und versteckt ihr euch vor mir!“ (4,393; vgl. 4,273) Die Rede der höheren Menschen im Erweckungs- und Eselsfest scheint mit der dichterischen Narretei ernst zu machen. Die theatralische Aufführung der Wiederkunftslehre, ihre Wiederholung und Imitation, läuft unweigerlich auf eine Entstellung der originalen Lehre selber hinaus. Pierre Klossowskis Konklusion, dass die Lehre von der ewigen Wiederkehr, eben weil sie als Parodie ihrer selbst inszeniert ist, bloss noch als der „*Schein und das Bild einer Lehre* zu verstehen ist“²⁰, steht hier als unbestätigter Verdacht noch im Raum, verdient es aber, weiterverfolgt zu werden.

Das Beispiel der höchsten Affirmation, der dionysischen Bejahung, kann Einsicht vermitteln in den Darstellungs- und Entstellungsprozess,

den Nietzsches Philosopheme in der literarischen Theatralisierung erfahren. Die Eselslitanei, Kernstück der dramatisierten Bejahungslehre, entfaltet zwischen Zarathustras „Ja- und Amen-sagen“ und dem stereotypen I-A des Esels jene Gleichzeitigkeit von Homonymität und Differenz, die jede Parodierung dem Parodierten gegenüber einnimmt. Die Ambivalenz der Bejahung entsteht aus dem Gegensatz zwischen den reaktiven Kräften, die in der blinden Anbetung des Esels am Werke sind, und den aktiven, welche die dionysische Affirmation auszeichnen. Das eigentlich affirmative und dionysische Tier²¹ wird in der Litanei zum evidenten Gottesersatz und ist damit, wie Deleuze, dessen Interpretation wir hier folgen, anmerkt, „in Wirklichkeit von Grund auf christlich“²². Das I-A des Esels karikiert das dionysische Ja-Sagen, weil es ein Nein a priori ausschliesst: „Allgenügsamkeit, die Alles zu schmecken weiss: das ist nicht der letzte Geschmack! Ich ehre die widerspänstigen wählerischen Zungen und Mägen, welche ‘Ich’ und ‘Ja’ und ‘Nein’ sagen lernten. Alles aber kauen und verdauen – das ist eine rechte Schweine-Art! Immer I-a sagen – das lernte allein der Esel, und wer seines Geistes ist! –“ (4,243f.)²³ Nietzsches Verwandlungsmythos beteuert schon früher die Notwendigkeit, dass ein „heiliges Nein“ (4,30) vor ein „heiliges Ja“ (4,31) zu setzen habe, wer die Kamelstufe überwinden will. Das Ja-sagen des Esels impliziert, „dass bejahen nichts weiter ist als tragen, auf sich nehmen“²⁴. Die Verehrung des Esels kommt einer Huldigung moralischer, jedenfalls fremdbestimmter Werte gleich und zeugt noch von einer Herdenmoral: „Hart-nackig und klug, dem Esel gleich, wart ihr immer als des Volkes Fürsprecher“ (4,132), tadelt Zarathustra die berühmten Weisen.

Wo, wie hier, die ewige Wiederkehr in Form der Parodie, genauer der Autoparodie, wiederkehrt, gleitet ihr Inhalt ins Burleske und Lächerliche ab. Dass Nietzsche das I-A des Esels gegen das dionysische Bejahen setzt²⁵, hat für die Wahrheit dieses Bejahens selber philosophische Konsequenzen:

In jeder Philosophie giebt es einen Punkt, wo die „Überzeugung“ des Philosophen auf die Bühne tritt: oder, um es in der Sprache eines alten Mysteriums zu sagen:

adventavit asinus

pulcher et fortissimus. (5,21)

Überzeugungen sind erhärtete, kristallisierte Wahrheiten. Diese versucht Nietzsches Philosophie zu umgehen, obwohl sie auf die Bühne tritt: wenn die höheren Menschen die höchste Bejahung theatralisch inszenieren, wird nicht nur das Stück zur Posse, sondern auch die Wahrheit des Gespielten zu einem Possenspiel. Die tragische Seite des Wiederkunftsgedankens wird durch die Komik seiner Parodie in einen Status rhetorischer Zweideutigkeit überführt und ihm eine sinnkonstitutive, wahrheitsbildende Interpretierbarkeit verweigert.

Auf der Bühne selbst unterläuft Nietzsche den ontologisierenden Umschlagspunkt, in dem seine Philosophie zu einem System von Überzeugungen absinken könnte. Mehr noch als im Kapitel „Die Erweckung“ wird im Dialogspiel des „Eselsfestes“ erkennbar, dass die höheren Menschen, als Antipoden des Propheten, die Rolle falscher Propheten, „des faux-prophètes“²⁶, zugewiesen erhalten. Sie, die Fink als „Überrest Gottes“ auf der Erde²⁷ bezeichnet, geben dem Gedanken vom Tode Gottes seinen theatralischen Gegenpol:

Der alte Gott lebt wieder, oh Zarathustra, du magst reden, was du willst. Der hässlichste Mensch ist an Allem schuld: der hat ihn wieder auferweckt. Und wenn er sagt, dass er ihn einst getödtet habe: *Tod* ist bei Göttern immer nur ein Vorurtheil. (4,391)

Was in Zarathustras Mund „Götter-Eseleien“ (idem) heissen, feiern auch die restlichen höheren Menschen als Wiedergeburt der Götter, so auch der Gewissenhafte des Geistes: „Vielleicht, dass ich an Gott nicht glauben darf: gewiss aber ist, dass Gott mir in dieser Gestalt noch am glaubwürdigsten dünkt“ (idem). Symbolische Inkarnation dieses Göttertheaters ist natürlich der Papst: „Lieber Gott also anbeten, in dieser Gestalt, als in gar keiner Gestalt!“ (4,390) Zarathustras Leitspruch „Gott starb: nun wollen wir, – dass der Übermensch lebe“ (4,357) findet in der vom „Mörder Gottes“ initiierten Wiederbelebung der Götter seinen Widerspruch. Diesen Antagonismus zwischen Travestie und Travestiertem hält Nietzsche bis zuletzt in der Schwebe; Zarathustras ursprüngliche Kritik am Götterkult erhält in seiner Schlussbemerkung ein Gegengewicht: „Vergesst diese Nacht und diess Eselsfest nicht, ihr höheren Menschen!“

Das erfandet ihr bei mir, Das nehme ich als gutes Wahrzeichen, – solcherlei erfinden nur Genesende! Und feiert ihr es abermals, dieses Eselsfest, thut's euch zu Liebe, thut's auch mir zu Liebe! Und zu meinem Gedächtniss!“ (4,394)

Das Bühnenstück des vierten ZARATHUSTRA-Teils treibt, anders als das theozentrische Drama des Mittelalters, nicht ein „Spiel Gottes“²⁸, wie Luther sich ausdrückte, sondern ein Spiel mit den Göttern. Das von Gott gelenkte *theatrum mundi* wird in der *parodia philosophiae* Nietzsches zum weltlichen Spiel, das wohl noch die (höheren) Menschen als Schauspieler aufführen, das aber den göttlichen Zuschauer durch das satyrische Auge des in der Zarathustra-Figur entäusserten Philosophen ersetzt. Trotzdem sind die Götter nicht ganz abwesend. Sie werden zum Spielball der Höhlenkomödie, welche die Tragödie Zarathustras unter der Form der Farce wiederholt. Die Annäherung zwischen Tragödie und Parodie kann sich bis zum Gleichklang und Selbstzitat zuspitzen, wovon die letzte Replik des hässlichsten Menschen an Zarathustra zeugt: „wer am gründlichsten tödten will, der *lacht*. ‘Nicht durch Zorn, sondern durch Lachen tödtet man’ – so sprachst du einst“ (4,392; vgl. 4,49).

Eben dieses Lachen aber wirft die Komplexität des Dramas auf, nämlich die komische Verpuppung seines tragischen Kerns und damit seine philosophische Ambivalenz: wenn sich die Götter „selber einmal zu Tode – gelacht“ (4,230) haben, steht jetzt auch fest, dass sie aus eben diesem Lachen auch wiedergeboren werden: „Und alle Götter lachten damals und wackelten auf ihren Stühlen und riefen: ‘Ist das nicht eben Götlichkeit, dass es Götter, aber keinen Gott giebt?’“ (idem)²⁹ In dieser Ambiguität erscheint besonders die ewige Wiederkehr aller Dinge in einem neuen Licht, denn sie ist auch die Wiederkehr der Götter. Nietzsches Höhlendrama, das Klossowski schon im Bezug von „Polytheismus und Parodie“ deutet³⁰, ist auch ein Höhlendrama, das nach dem Tode Gottes die Wiederauferstehung der Götter feiert. Cioran hat diese Ambivalenz sehr pointiert formuliert: „Dieu est, même s'il n'est pas“³¹. Dramaturgisches Instrument, das solche Gegensätzlichkeit überspielt, ist das Lachen, das, obwohl oder gerade weil es immer schon ein Wahrlachen sein möchte, das Ende der *einen* Wahrheit herbeilacht: „ALSO SPRACH ZARATHUSTRA bedeutet [...] ein bis heute nicht zu Ende gedachtes

Experiment über die Möglichkeit des Theaters nach dem Ende der 'Darstellung' der Wahrheit auf dem Theater [...]".³²

Die These Sloterdijks wäre gerade hinsichtlich des philosophischen Theaters im Schlussteil des ZARATHUSTRA neu zu bedenken. Das Götterschauspiel der höheren Menschen, die den Bejahungsprozess auf der Bühne der Höhle reinszenieren, greift über eine bloße Selbstbespiegelung des Wiederkunftsgedankens hinaus. Die zirkelhafte Sprache der Parodie, die auf sich selbst verweist, enthält in sich schon eine unübersehbare Widersprüchlichkeit, welche die Grenzen sprachlichen Darstellungspotentials aufdeckt. Die doppelte Rede von der höchsten Bejahung, die nach dem Tode Gottes nicht nur den Kreislauf allen Lebens, sondern auch eine neue Götterdämmerung postuliert, stellt die Artikulation dieser Bejahung in ein Licht des Zwiespalts. Dieses Paradox stützt ein Aphorismus aus JENSEITS VON GUT UND BÖSE:

Wer, gleich mir, mit irgend einer räthselhaften Begierde sich lange darum bemüht hat, den Pessimismus in die Tiefe zu denken [...], der hat vielleicht ebendamt, ohne dass er es eigentlich wollte, sich die Augen für das umgekehrte Ideal aufgemacht: für das Ideal des übermüthigsten lebendigsten und weltbejahendsten Menschen, der sich nicht nur mit dem, was war und ist, abgefunden und vertragen gelernt hat, sondern es, *so wie es war und ist*, wieder haben will, in alle Ewigkeit hinaus, unersättlich da capo rufend, nicht nur zu sich, sondern zum ganzen Stücke und Schauspielen, und nicht nur zu einem Schauspielen, sondern im Grunde zu Dem, der gerade dies Schauspiel nöthig hat – und nöthig macht: weil er immer wieder sich nöthig hat – und nöthig macht – – Wie? Und dies wäre nicht – *circulus vitiosus deus?* (5,74f.)

Die tragische Seite des „abgründlichen“ Gedankens wird, nicht nur in diesem Textbeleg (vgl. 13,376), auch ausserhalb des ZARATHUSTRA um eine komische verdoppelt: die ewige Wiederkehr als Stoff eines Stücks und Schauspiels. Die dramaturgische Form philosophischer Selbstparodie, die in Nietzsches Gesamtoeuvre zu untersuchen wäre³³, scheint gerade die Struktur der Sprache mitzureflekieren, sie auf ihre Referenzfähigkeit zu befragen und infragezustellen, weil sie im Zirkel der Wiederholung die Rede in einen Bereich der Pluralität und Kontingenz überführt. Die Kontrapunktik zwischen dem tragischen „Ja- und Amen-sagen“ und dem parodischen I-A des Esels, das ersteres widerruft,

ist schon ein Omen eines sinndefizitären Sprechens, das bejahend nichts bejaht, was sich an einen bedeutenden Inhalt binden liesse.

Nietzsches Praxis der philosophischen Selbstparodie rechnet mit der Notwendigkeit des immanenten Widerspruchs. „Le livre désagréable qu'est Zarathoustra“³⁴: das Irritierende, das Blanchot im Werk ausmacht, liegt im gedanklichen Pan, in dem Parodierendes und Parodiertes, doxa und paradoxa, sich unvermittelt gegenüberstehen und einander in der Doppelbewegung von Spiel und Widerspruch annullieren. Die intentional auf zwei Schritte verkürzte Dialektik, die Roland Barthes als eines der Merkmale des „texte sur le plaisir“ beschreibt³⁵, blendet gerade eine dritte Gedankenstufe aus, die im Hegelschen Sinne den Gegensatz von These und Antithese „aufheben“ könnte. Das Verfahren des Textes, a posteriori zurückzunehmen, was er a priori setzt, scheint in Nietzsches Philosophie eine methodische Konstante, wohl die einzige dieser Philosophie, zu sein: „Formel meines Glücks: ein Ja, ein Nein, eine gerade Linie, ein Ziel ...“ (6,66). Nur in der Einheit des Widerspruchs, am Limes zwischen einem Ja und einem Nein, vermag sich dieses Denken zu artikulieren, das sich in einem seiltänzerischen Balanceakt sich widerstreitender Denkstöße fortbewegt. Eine Vermittlung jedoch in der Art einer Synthese dieser Gegensätze findet nicht statt, wird aufgeschoben und offengelassen. Die Rede der Parodie erweist sich im Gegenteil als Stilmittel par excellence, das eine Verabsolutierung des einen Wahren infrage stellt, weil sie, das eine parodierend, ihm ein anderes entgegensetzt und sich damit selber als sprachlicher Ort der Auseinandersetzung einer „Pluralität von Normen“³⁶ definiert. Eben durch dieses Spiel der gegensätzlichen Perspektiven entzieht sie sich allfälligen Versuchen einer dialektischen Totalisierung.

Die Philosophie Nietzsches, in auffälligem Masse die des ZARATHUSTRA, kennt kein gedankliches Zentrum. Der Vorgang des Erkennens, das die FRÖHLICHE WISSENSCHAFT schon auf „nur ein gewisses Verhalten der Triebe zu einander“ (3,559; vgl. 5,54) reduziert, erzeugt sozusagen ein Spannungsfeld, in dem sich die Gedankentriebe wie Magnetspäne auf die positiven und negativen Polkräfte verteilen und einander die Waage halten: „Wenn wir allmählich die *Gegensätze* zu

allen unsern Fundamentalmeinungen formuliren, nähern wir uns der *Wahrheit*" (9,529)³⁷. Die Strategie der willentlichen Gegensatzbildung unterläuft eine Determination von Geltungsansprüchen und somit eine Stabilisierung der Wertbildung. In diesem Kontext des Widerspruchsdenkens wäre nicht nur die Lehre vom Ja-und Amen-sagen und der Wiederkunft einzubringen: auch die Lehre vom Übermenschen, weil die höheren Menschen, die a priori Auserwählten der Selbstübersteigerung, in die moralische Falle der Götterverehrung tappen, wie auch die Lehre vom Tode Gottes, der feierlich wiedererweckt wird, entgehen dieser Widersprüchlichkeit nicht. Die Theaterrede des Höhlenschauspiels, die ein spekulares Modell einer Schauspieler(höhere Menschen)-Zuschauer (Zarathustra)- sowie einer Text-Leser-Beziehung etabliert, denunziert durch die Wiederholung und Parodierung der Rede des Propheten, der vormals selber als Spieler (4,262) bezeichnet wird, deren Bedeutungs- und Deutungsgarantie: sie ist eine Anleitung für den Leser, seine Lektüre der ersten drei Teile aufgrund des Schlussteils zu komplettieren und zu revidieren.

Das Paradoxale dieses Denkens ist darin systematisch, dass es jede Rezeptionserwartung eines philosophischen Systemcharakters mit der Rede des Paradoxes konfrontiert. Mit Blanchot und Foucault wären hier die beiden fundamentalen Begriffe der „Infragestellung“ und der „Übertretung“ anzuführen: Nietzsches Denken in Wertschätzungen verharret nicht in einer permanenten Verneinung, wie sein Nihilismus leicht ausgelegt werden könnte³⁸. Es ist vielmehr „Philosophie der nicht positiven Bejahung“, Rede der „Bejahung, die nichts bejaht“³⁹. In einer „ontologischen Leere“ entfaltet es sich als „Denkform, in der die Frage nach der Grenze an die Stelle der Suche nach der Totalität tritt“⁴⁰. Konsequenterweise verweigert die Philosophie vom Tode Gottes, die mit der begrenzten, logozentrischen und positiven Welt der Metaphysik bricht, für sich selber die Existenz einer Grenze, eines unteilbaren Einen und eines positiven Sinnentwurfs. Dennoch deutet die radikale Infragestellung der Wertbildung nicht das Ende der Philosophie an, sondern treibt sie an die Grenze ihrer eigenen sprachlichen Darstellbarkeit, die sie mitreflektiert. Die Rhetorik und vornehmlich die metaphorische Rede

suspendieren den traditionellen Anspruch logischen Diskurses, der auf ein Denken des Ganzen und eine Sprachkonzeption des uneingeschränkt referenzfähigen, sinnbildenden Wortes vertraut.

Dass Nietzsches Philosophie im Mantel der Rhetorik daherkommt, hat selber philosophische Gründe. Mit rhetorischen Mitteln der Sprache zertrümmert der Hammer des Philosophen den einen Sinn, in dem die Metaphysik ihr Kohärenz- und Totalisierungsbedürfnis stillt. Zu ihnen gehört nicht nur die Rede der Parodie, die in einem zirkelhaften Verfahren der Rückwendung zu sich selbst eine begriffliche Logik infragestellt. Andere punktuell vermerkte Formen der Rhetorik wie Metapher und Ironie, Metalepsis und Chiasmus, volle und leere Rede, Maske und Schauspielerei fungieren ebenso als sprachliche Mittel der Zersetzung eines philosophisch Undeterminierbaren. Die Texte Nietzsches unterlaufen die Gegebenheit und Annahme eines Sinnes, weil sie mit einer permanent rhetorischen Ambivalenz und Gegensätzlichkeit spielen. Die Aussage des metaphorischen Diskurses, in dem das Wörtliche immer bereits das Figurative ist, „ist nicht schon – und vielleicht nie –, was er bedeutet“⁴¹, denn die zarathustrische Sprache artikuliert sowohl Philosopheme als auch den Zweifel an diesen Philosophemen. Das rhetorische Verwirrspiel kann, die Rezeptionsgeschichte Nietzsches beweist es hinlänglich, auch das Verirren des Lesers auslösen. Die Rhetorik, „diese Logik der Unentscheidbarkeit“⁴², hinterfragt den herkömmlichen Prozess des Lesens und Verstehens, weil sie dem Leser ein verlässliches Kriterium entzieht, das ihm erlauben würde, aus dem Gesagten eine entscheidbare Bedeutung abzuleiten. Nietzsches Polaritätsdenken zu interpretieren kommt nicht ohne Blanchots methodischen Hinweis aus, wonach das Interpretationsverfahren nicht nur mit der wechselseitigen Ausschliessbarkeit mehrerer, vom Text provozierter Lektüren rechnen muss, sondern sie geradezu aufzusuchen hat: „Toute interpretation de Nietzsche doit donc rester fidèle à ces principes: n’être pas satisfait tant qu’on n’a pas trouvé ce qui contredit ce qu’on affirme de lui“⁴³.

Nietzsches rhetorische Philosophie verabschiedet den Akt gesicherten Redens und Verstehens, weil sie Sprache immer als ungetreuen Übertragungsprozess und die daran gebundene Verständnisverunsicherung mitproblematisiert. Eine solche Philosophie kann das Wort nicht

mehr ergreifen, sondern sich nur an seinen Rändern aufhalten und bewegen, umso mehr als sie das, was zuvor unter Sprache gefasst wurde, sprengt und entgrenzt. Die Rhetorikformen des Schweigens und Verschweigens, Schwatzens und Schreiens, des Tanzens und Fliegens, Singens und Lachens gehören zu keiner schon mitteilungs tragenden Rede. Vielmehr scheinen sie uns das Denken zu entziehen oder es zumindest auf eine Artikulation jenseits der Sprache, vielleicht einer gescheiterten Sprache, zurückzuweisen. In diese Sprachenvielfalt des ZARATHUSTRA, in die wechselnden Sprachtöne und Sprachebenen, teilt sich auch das philosophische Subjekt. Die Zersplitterung philosophischer Subjektivität, die Foucault an den Beispielen Nietzsches und Batailles nachhaltig aufzeigt und als „eine der Grundstrukturen des heutigen Denkens“⁴⁴ ausmacht, findet in den – der Plural drängt sich auf – Zarathustrafiguren ihre fundierteste Apologie. Wenn, wie Heidegger feststellt, die Sprache das Haus des Seins ist, müsste für das sprechende Ich hier ergänzend nuanciert werden, dass es dieses Haus nur fragmentarisch bewohnt. Denn offen bleibt die Frage, wer von diesen Zarathustrafiguren (Zarathustra selbst oder sein Affe, der Wanderer oder sein Schatten, der Wahrsager oder der Wahrlacher, der Liebende oder der Narr, der Tänzer oder der Flugbereiter) eine sprachliche Kontinuität und Kohärenz garantieren könnte. Die Omnipotenz des philosophischen Subjekts zerbricht bei Nietzsche und geht in eine Vielfalt sprechender Subjekte über, die man genauer auf den Begriff des Rollensubjekts bringen könnte:

Die Annahme des *Einen Subjekts* ist vielleicht nicht notwendig; vielleicht ist es ebenso gut erlaubt, eine Vielheit von Subjekten anzunehmen, deren Zusammenspiel und Kampf unserem Denken und überhaupt unserem Bewusstsein zu Grunde liegt? Eine Art *Aristokratie* von „Zellen“, in denen die Herrschaft ruht? Gewiss von pares, welche mit einander an's Regieren gewöhnt sind und zu befehlen verstehen?

Meine Hypothesen:

das Subjekt als Vielheit [...] (11,650)

Nietzsche führt die Philosophie aus dem aufklärerischen Postulat der subjektzentrierten Vernunft heraus, nicht nur weil das Ich nicht mehr Herr im Hause ist; es hat sich unmöglich gemacht, weil es über Sprache nicht mehr uneingeschränkt verfügen kann.

Mit seiner rhetorischen Ontologiekritik dezentriert Nietzsche das Denken vom Logos an jene Grenze, die zu ziehen es nicht mehr imstande ist. Die Selbstinfragestellung der Sprache sowie die Aufgabe des souveränen Subjekts fordern der Philosophie eine Einsicht ab, von der sie sich zu lange dispensieren wollte: dass Philosophie sich in Sprache, auch in einer figuralen und metaphorischen, artikuliert, an sie gebunden ist und sich somit auch der rhetorischen Defiguration aussetzt. Die sprachliche Konstituierung des Denkens suspendiert die obsoleete Frage, die kritischer Ansatzpunkt unserer Arbeit war, nach dem Gegensatz zwischen Philosophie und Literatur, nach einer möglichen Kontrastierung zwischen Reflexions- und Fiktionstexten. Auf Nietzsches Pfaden sprechen die französischen Vertreter des Poststrukturalismus, und mit ihnen Wittgenstein, dieser Polarisierung jegliche Legitimität ab, insofern eben alle Philosophie sprachkritisch ist: „Die Philosophie ist ein Kampf gegen die Verhexung unseres Verstandes durch die Mittel der Sprache“.⁴⁵ Solange Philosophie ohne die figürliche Sprache nicht auskommen kann, ist sie literarisch. Nietzsches *ALSO SPRACH ZARATHUSTRA* verdankt seine Sonderstellung nicht nur dem Umstand, dass das Fabulieren wieder Einzug in den philosophischen Diskurs gefunden hat. In ihm scheint auch die Welt zur Fabel – d.h. zum Gegenstand des Erzählens, Text zu werden: „Warum dürfte die Welt, die uns etwas angeht, – nicht eine Fiktion sein?“ (5,54) Nicht die Welt wird in ein Gleichnis gesetzt, sondern ein Gleichnis von dem entworfen, was die Welt sein könnte.

X. Rhetorik und Philosophie

Der Leitgedanke, Rhetorik sei das Wesen der Philosophie Nietzsches¹, stand als Orientierungshorizont über unserer Studie. Wenn es auch verwegen wäre, dieses Wesen anders als aufgrund punktueller Textanalysen – etwa in globalisierenden Darstellungen theoretischer Natur – zu befragen, sei doch ein öffnender Ausblick gewagt, der es in den Kontext einer generelleren Fragestellung einbettet: worin weicht Nietzsche von der Philosophie ab, oder anders formuliert, weshalb fällt seine Einordnung in die Geschichte der Philosophie so zögernd, seine Einschätzung so unterschiedlich aus? Es wäre sicher allzu leichtfertig, sich mit der Feststellung zu begnügen, sein Denken unterlaufe die universellen Prämissen der Philosophie von Theorie, Wahrheit und System. Obwohl es umfassende, endgültige und geschlossene Aussagen unter den permanenten Verdacht des Uneigentlichen und Fragmentarischen stellt, spielt es grundsätzlicher mit den Möglichkeiten und Grenzen eines Philosophierens, das sich im Paradigma der Sprache artikuliert und gleichzeitig desartikuliert. Der philosophische Text ist ein literarischer, der literarischen Prozessen der Konstitution *und* Entstellung unterworfen ist. Lesen hätte unter der Optik der sprachlichen Gebundenheit dieser Philosophie sowie der bedeutungssuspendierenden Formen ihrer rhetorischen Artikulationsweise von einer „instabilen Mischung aus Buchstäblichkeit und Misstrauen auszugehen“².

Wer die Radikalität von Nietzsches Philosophie nicht vorschnell entschärfen will, kann das subversive Potential ihrer Rhetorik nicht übergehen. Dieses Denken, das sich fortgesetzt selber dementiert, scheint dort eine Reizschwelle zu übertreten, wo es die seit Aristoteles festgeschriebene Suprematie der Logik über die Rhetorik umstürzt. Der klassische Nietzsche-Kommentar vor Heidegger³ flüchtet sich hinter dualistische Gattungskategorien wie Denken und Dichten, Philosophie und Literatur, Metaphysik und Nicht-Metaphysik, die den eigentlich literarischen Prozess der episteme behutsam ausklammern. Diese Positionen beziehen ihre Existenzberechtigung aus der vernunftsgläubigen Philosophie der

Metaphysik, die fraglos auf hierarchisch verankerte Oppositionsbegriffe wie Wesen und Schein, Geist und Materie, Intelligibles und Sinnliches, Subjekt und Objekt baut. Gleich der abkürzenden Interpretationsweise, die Nietzsche bloss als Dichterphilosophen etikettiert, scheinen sie den literarischen Charakter seiner Schriften kaum ernstzunehmen. Ebenso widersprüchlich erscheint die These, welche Nietzsche zwar als Wegbereiter eines nachmetaphysischen Denkens und als „Drehscheibe“ zwischen Moderne und Postmoderne anzunehmen bereit ist, andererseits aber hinsichtlich der dekonstruktivistischen Texttheorie französischer und amerikanischer Herkunft, die sich eben auf den nietzscheschen Diskurs beruft, eine „Einebnung des Gattungsunterschiedes zwischen Philosophie und Literatur“ rügt⁴.

Eine Diskussion der Auseinandersetzung von Habermas mit Derridas Dekonstruktionsmethode soll vorerst aufgeschoben und nur soweit verfolgt werden, als sie uns das unmittelbare Problemfeld der rhetorischen Artikulationsweise von Nietzsches Texten abstecken hilft. Wenn wir nachfolgend die metaphorische Schreibweise des ZARATHUSTRA verlassen und uns den philosophischen Anmerkungen zur Rhetorik und zum metaphorischen Stil zuwenden, wollen wir die Ergebnisse unserer Textlektüren keineswegs theoretisch erhärten. Vielmehr geht es darum, Nietzsches Projekt der Vernunftskritik, das letztlich ein Produkt der rhetorischen Inkonsistenz ist, auf metasprachlicher Ebene hinsichtlich seiner Selbstbezüglichkeit zu prüfen. Wo die Rhetorik das philosophisch Wahre mit Lügen straft, scheint die Philosophie dem Paradox nicht entgegen zu können, dass ihre eigene Performanz untergraben wird. Im Zentrum unserer Analyse stehen insbesondere die nachgelassenen Fragmente und Vorlesungen zur Rhetorik, die meist aus der Frühzeit stammen und von der französischen Kritik unter dem gängigen Titel „Philosophenbuch“ zusammengefasst werden⁵. Ein gelegentlicher Seitenblick auf die Spätschriften im Umkreis des ZARATHUSTRA mag einen Einblick vermitteln in die Kontroverse, inwiefern Nietzsche seiner frühen Sprachkonzeption treu geblieben ist⁶. Schliesslich hat die Betrachtung der sprachphilosophischen Anmerkungen die jüngste französische Nietzsche-Rezeption miteinzubeziehen und nach der Tragweite ihrer Interpretation zu fragen⁷.

Die Literarität der Philosophie Nietzsches lässt sich am explizitesten über seine Betrachtungen zur Rhetorik beschreiben. Diese befasst sich nur in bedingtem Masse mit den traditionellen Redetechniken der Beredsamkeit des *docere* und *probare*, *delectare* und *conciliare*, *movere* und *concitare*⁸, und scheint die usuelle Funktion des *ornatus* einbüßen zu müssen. Ein aus dem Jahre 1873 stammendes Nachlassfragment, das sich mit der Frage „Was ist Beredsamkeit?“ (7,734ff.) auseinandersetzt, deutet zwar noch jene Richtung an, in die sich die klassische Rhetorik bewegt: der Redner, wie der Dichter, steht im „Gegensatz zum *wissenschaftlichen* Menschen“ (7,736), weil seine Rede anstelle eines argumentativen einen strategischen Weg einschlägt. Das Wahre des Redegegenstandes wird durch die Wirkung der Rede ersetzt, die Rhetorik somit als Überredungs- und Persuasionsinstrument gefasst. Dagegen wählen die in denselben Jahren gehaltenen Basler Vorlesungen (1872-74) einen neuen Ansatzpunkt, der die Rhetorik auf eine Theorie der Figuren restringiert, der gegenüber Beredsamkeit und Stil bloss Applikationsformen sind.

Die Wende hat paradigmatischen Charakter, weil sie in der Geschichte der Philosophie ein neues Kapitel aufschlägt, das unter der Bezeichnung des *linguistic turn* Auswirkungen bis zur neueren Hermeneutik und zum Poststrukturalismus zeitigt. Die von Nietzsche postulierte Souveränität der Rhetorik über die Logik rechtfertigt sich durch eine Sprachauffassung, die in antiaristotelischer Ausrichtung den Begriff der Metapher unterordnet:

In summa: die Tropen treten nicht dann und wann an die Wörter heran, sondern sind deren eigenste Natur. Von einer „eigentlichen Bedeutung“, die nur in speziellen Fällen übertragen würde, kann gar nicht die Rede sein. Ebenso wenig wie zwischen den eigentlichen Wörtern und den Tropen ein Unterschied ist, giebt es einen zwischen der regelrechten *Rede* und den sogenannten *rhetorischen Figuren*. Eigentlich ist alles *Figuration*, was man gewöhnlich *Rede* nennt. (Mus. 5, 300)

Wenn Rede sich unmittelbar aus den Tropen ableitet, verlieren diese ihren ornamentalen Status, der ihnen von der Metaphergeschichte zugeschrieben wird. Tropen sind demnach auch keine sekundären, derivativen oder uneigentlichen Sprachformen, die jederzeit in eine begriffliche

Primärsprache rückübersetz- und durch sie ersetzbar wären. Im Gegenteil fundieren die Figuren erst den Sprachgebrauch, da alle Sprache – hic et nunc – metaphorisch ist. Diese These ist zwar nicht ganz neu und hat in Vico über Rousseau, Hamann und Herder ihre Vorläufer⁹, doch scheint Nietzsche die romantische Sprachtheorie zu radikalisieren.

Die als Rhetorik der Tropen gedachte Sprache sprengt das von der metaphysischen Philosophie verteidigte Eigentlichkeitspostulat¹⁰, da sie die Hegemonie des Begriffs über die Metapher umstülpt und das Primat der Bedeutung gegenüber dem Zeichen, wie Derrida mit seiner Kritik am abendländischen Logozentrismus nachzuweisen versucht¹¹, grundsätzlich bestreitet. Die Gleichsetzung von Sprache und Rhetorik unterläuft jegliche logische Konsistenz, die sich in einem, auch philosophischen, Text artikulieren könnte:

Es ist aber nicht schwer zu beweisen, dass was man als Mittel bewusster Kunst „rhetorisch“ nennt, als Mittel unbewusster Kunst in der Sprache und deren Werden thätig waren, ja, dass *die Rhetorik eine Fortbildung der in der Sprache gelegenen Kunstmittel* ist, am hellen Lichte des Verstandes. Es giebt gar keine unrhetorische „Natürlichkeit“ der Sprache, an die man appelliren könnte: die Sprache selbst ist das Resultat von lauter rhetorischen Künsten. [...] diese bezieht sich ebensowenig wie die Rhetorik auf das Wahre, auf das *Wesen* der Dinge, sie will nicht belehren, sondern eine subjektive Erregung und Annahme auf Andere übertragen. [...] *die Sprache ist Rhetorik*, denn sie will nur eine doxa, keine episteme übertragen. (Mus. 5,297f.)

Meinung, nicht Erkenntnis manifestiert sich in der rhetorisch konzipierten Sprache, die sich den referentiellen Zwängen der Repräsentation entzieht. Ein solches Sprachverständnis arbeitet mehr am Wie denn am Was. Nicht nur eine vermeintliche Beziehung zwischen Wort und Welt, sondern überhaupt jeder Bezug der Sprache auf ein „*Wesen* der Dinge“ wird hier verneint. Nietzsches Rhetorikvorlesung, die bekanntermassen Richard Volkmanns und Gustav Gerbers Untersuchungen weitgehend folgt¹², geht über ihre romantisch gefärbten Vorlagen hinaus, weil sie Sprache aus jeglicher bezeichnungsfähigen und bedeutungstragenden Ordnungsstruktur von Wahrheit und Logik herauslösen will.

Die gleichzeitig verfasste, aber erst posthum erschienene Schrift mit dem programmatischen Titel ÜBER WAHRHEIT UND LÜGE IM

AUSSERMORALISCHEN SINNE (1873) differenziert diese Subversion von Wahrheit durch die Rhetorik noch. Sie ist zugleich mehr denn nur eine sprachtheoretische Ergänzung zu den eher didaktisch gestalteten Basler Vorlesungen, weil sie, wie zu zeigen sein wird, dem rhetorischen Trug, dem sie das Wort spricht, selber nicht entgehen kann. Der Essay fasst die Sprache als Resultat einer zweifachen Übertragung im Sinne der *translatio*: „Ein Nervenreiz zuerst übertragen in ein Bild! erste Metapher. Das Bild wieder nachgeformt in einem Laut! zweite Metapher. Und jedesmal vollständiges Überspringen der Sphäre, mitten hinein in eine ganz andere und neue“ (1,879). Nietzsche entlarvt den sprachlichen Denotierungsvorgang als ein willkürliches Zeichensetzen, das Zeichen selber, damit Saussure vorausgreifend, als völlig arbiträr:

Wir glauben etwas von den Dingen selbst zu wissen, wenn wir von Bäumen, Farben, Schnee und Blumen reden und besitzen doch nichts als Metaphern der Dinge, die den ursprünglichen Wesenheiten ganz und gar nicht entsprechen. [...] Logisch geht es also jedenfalls nicht bei der Entstehung der Sprache zu, [...]“ (1,879)

Sprache kann nur im Modus der Übertragung, zumal der untreuen Übertragung, verstanden werden, weil sie mit Worten etwas Artfremdes, die Dinge, in ihr Medium übersetzt. Das Bewusstsein dieses Übersetzungsvorganges, des *metaphorein*, droht im natürlichen Sprechen, das auf einem eingespielten Gegenstandsbezug beruht, leicht zu schwinden. Nietzsches Sprachkritik erinnert an die unüberbrückbare Kluft zwischen Welt und Sprache, an ihre supponierte Verwandtschaft, die in Wahrheit nur zufällig ist und sich erst im kommunikativen Bedürfnis nach Mitteilung entwickelt und verfestigt.

Gerade dieses Bewusstsein, dass die Verwandtschaft zwischen den Worten und den Dingen konventionalen und nicht mimetischen Charakter hat, unterschlägt die vernunftgläubige „Philosophie der grauen Begriffe“ (12,193). Sie umgeht die metaphorische Anschauung durch den Gebrauch eines begrifflichen Schemas, indem sie die Worte als „*aeternae veritates*“ (2,30) behandelt und die Sprache als „vermeintliche Wissenschaft“ (idem) von ihrem verfälschenden, figurativen Potential abstrahiert. Gegen diese semantische Sprachauffassung, die an eine Ein-

heit von signifié und signifiant appelliert und Sprache als adäquaten Ausdruck von Realität begreift, konstatiert ÜBER WAHRHEIT UND LÜGE einen rhetorischen Analogieprozess, in dem sich jeder Erkenntnisvorgang abspielt:

Was ist also Wahrheit? Ein bewegliches Heer von Metaphern, Metonymien, Anthropomorphismen kurz eine Summe von menschlichen Relationen, die, poetisch und rhetorisch gesteigert, übertragen, geschmückt wurden, und die nach langem Gebrauche einem Volke fest, canonisch und verbindlich dünken: die Wahrheiten sind Illusionen, von denen man vergessen hat, dass sie welche sind, Metaphern, die abgenutzt und sinnlich kraftlos geworden sind, Münzen, die ihr Bild verloren haben und nun als Metall, nicht mehr als Münzen in Betracht kommen. (1,880f.)

Nietzsches Metaphysikkritik geht vom genealogischen Begriff der Abnützung und Verhärtung von Sprache im Sprachgebrauch aus, dem Derrida eine besondere Beachtung schenkt¹³. Der menschliche Glaube an die Wahrheitsfunktion der konzeptuellen Sprache vergisst, dass diese aus einer ursprünglicheren metaphorischen herauswächst, in der die Kluft zwischen Zeichen und Referent durch den kommunikativen Gebrauch noch nicht überbrückt ist. Das Postulat der Eigentlichkeit demnach auf die Metapher anzuwenden, hiesse, ihr einen referentiellen Bezug zu unterstellen, den sie gar nie herstellen kann: „*Metapher* heisst etwas als *gleich* behandeln, was man in einem Punkte als *ähnlich* erkannt hat“ (7,498), dieses Ähnliche jedoch ist „kein Grad des Gleichen: sondern etwas vom Gleichen völlig verschiedenes“ (9,505).

Nietzsche führt das Denken auf den Ursprung der Sprache und deren tropische Eigenschaft zurück. In seiner Nachfolge steht die neuere französische Rezeption von Bataille, Klossowski über Blanchot und Deleuze bis hin zu Derrida und seiner Schule, welche am markantesten die sprachphilosophischen Aspekte aufnimmt und vertieft: sie möchte die Sprache von identischen Begriffen und vom Bezeichneten befreien und macht Nietzsches Strategie, Begriffe als Metaphern zu behandeln, zum Ansatzpunkt ihrer Logozentrismuskritik¹⁴. Diese lässt sich in der Verlängerung der nietzscheschen Angriffe auf das metaphysische Wahrheitspostulat und dessen Artikulationsmöglichkeit in der Begriffssprache lesen. Unter dem konzeptuellen Wahren ist eine durch den Sprachge-

brauch usuell gewordene Metapher zu verstehen, eine „vergessene Metapher, d.h. eine Metapher, bei der vergessen ist, dass es eine ist“ (7,492). Der Begriff ist deshalb nichts mehr als eine Worthölse und leere Schale, ein „Residuum einer Metapher“ (1,882), welches die philosophische Sprache zu einem Vokabularium von Katachresen degradiert. Was die Philosophie auf den Begriff zu bringen vermeint, stellt sich als Prozess einer doppelten, oft vergessenen Verschiebung heraus: die sprachliche Umsetzung in den Begriff verkennt die primäre, absolut willkürliche Übertragung, die in der metaphorischen Anschauung am Werke ist; weil sie diesen willkürlichen Vorgang missachtet, erliegt sie der Illusion, dass die usuelle Metapher etwas Wahres und Eigentliches ausdrückt. Gegen dieses ökonomische Sprachprinzip erhebt Nietzsches Rhetorikkonzeption das „mythische Gefühl der freien Lüge“ (7,450), das in den Metaphern noch lebendig ist. Just dort, wo die Metaphysik „die philosophische Mythologie in der Sprache“ (2,547) tilgt und mittels der konzeptuellen Eigentlichkeitssprache eine „mythologie blanche“ betreibt, setzt auch Derridas Kritik am logos an¹⁵.

Die rhetorische Dekonstruktion des logischen Begriffsdenkens leitet einen linguistischen Paradigmenwechsel ein. Was der begriffliche Diskurs, der sich auf den logos beruft, als Ganzes denken und in einer referentiellen Sprache des identischen Gegenstandsbezugs artikulieren will, entstellt der metaphorische zu einem perspektivischen Sehen: „Sprache drückt niemals etwas vollständig aus, sondern hebt nur ein ihr hervorstehend scheinendes Merkmal hervor“ (Mus. 5,299; auch Mus. 5,318). Der rhetorische Sprachrelativismus sprengt, was in Begriffe nicht eingehen kann, weil es im Wesen einer Sprache liegt, eine „blosse Relation auszudrücken“ (13,303). Auf dem Hintergrund der sprachlichen Dekonstruktion, eines Verfahrens also, das wohl „innerhalb eines Begriffssystems [arbeitet], aber in der Absicht, es aufzubrechen“¹⁶, entlarvt Nietzsche den erkenntnistheoretischen Akt als illusionären Prozess der Begriffstäuschung, die durch ein „Gleichsetzen des Nicht-Gleichen“ (1,880) entsteht. Die Logik blendet die ungenaue, durch die Sprache bedingte Assimilationsstruktur des Denkens aus und vereinfacht sie zu einem Modell der Identifikation:

Das Erkennen, ganz streng genommen, hat nur die Form der Tautologie und ist *leer*. Jede uns fördernde Erkenntnis ist ein *Identifizieren des Nichtgleichen*, des Ähnlichen, d.h. ist wesentlich unlogisch. (7,493)

Das logische Denken kategorisiert, objektiviert und generalisiert, weil es aus einem Merkmal das volle Wesen der Dinge ableitet. Es resultiert aus dem vereinfachenden Verfahren, das einen Teil zum Ganzen totalisiert, und arbeitet deshalb wie eine Synekdoche: „Denken“, wie es die Erkenntnistheoretiker ansetzen, kommt gar nicht vor: das ist eine ganz willkürliche Fiktion, erreicht durch Heraushebung eines Elementes aus dem Prozess und Subtraktion aller übrigen, eine künstliche Zurechtmachung zum Zweck der Verständlichung...“ (13,54; vgl. 7,445). Paul de Man, der dieses Zitat kommentiert, hat nicht nur auf die Parallelen zwischen der Erkenntniskritik im Früh- und Spätwerk Nietzsches hingewiesen, sondern auch auf eindruckliche Weise die Beziehungen der Philosophie des Willens zur Macht zur Rhetorikkonzeption analysiert¹⁷.

Das logische Erkennen ist immer als fiktiver Simplifikations- und Abstraktionsprozess dekonstruierbar, insofern es „*Fälschung des Vielartigen und Unzählbaren zum Gleichen, Ähnlichen, Abzählbaren*“ (11,506) ist. In dieser Hinsicht besitzen Denken und Sprechen eine gemeinsame Struktur. Das Abstraktionsverfahren, das die Logik in der Vertauschung eines Individuellen mit dem Allgemeinen vornimmt, kennzeichnet auch das begriffliche Beschreiben:

Die Abstraktionen sind *Metonymien* d.h. Vertauschungen von Ursache und Wirkung. Nun aber ist jeder Begriff eine Metonymie und in Begriffen geht das Erkennen vor sich. (7,481f.; auch Mus. 5,319)

Die Begriffssprache wie das Erkennen beruhen auf substitutiven Umkehrungen, beide somit auf dem rhetorischen Modell der tropischen Sprache. So wie alle rhetorischen Figuren, von denen Nietzsche insbesondere die Metapher, die Metonymie und die Synekdoche herausstreicht, ohne sie allerdings genau gegeneinander abzugrenzen, mit willkürlichen Substitutionen und Verkehrungen operieren, scheint das metaphysische Schematisieren und Rubrizieren, weil es sich in Sprache manifestiert, solchen Inversionen verfallen zu sein.

Das Paradigma der rhetorischen Umkehrung ist bei Nietzsche immer mit der Idee des Irrtums verbunden. Am Beispiel der metonymischen Substitution, einer Vertauschung von Ursache und Wirkung, können die Konsequenzen aufgezeigt werden für das ontologische Gerüst, das seinerseits auf binären, hierarchisch geordneten Polaritätsgruppen gebaut ist. Die Erkenntnis, dass äussere Ursachen innere Wirkungen erzeugen, extrapoliert die Metaphysik in den anderen Fundierungszusammenhängen von Innen und Aussen, Subjekt und Objekt. Sie unterschiebt der objektiven Aussenwelt, dass sie die inneren Bewusstseinsvorgänge des Subjekts kausal bestimmt wie die Ursache die Wirkung bedingt. Unter dem Einfluss von Friedrich Albert Langes GESCHICHTE DES MATERIALISMUS¹⁸ distanziert sich Nietzsche schon früh von einer verbindlichen Relation zwischen Subjekt und Objekt:

Überhaupt aber scheint mir die richtige Perception – das würde heissen der adäquate Ausdruck eines Objekts im Subjekt – ein widerspruchsvolles Unding: denn zwischen zwei absolut verschiedenen Sphären wie zwischen Subjekt und Objekt giebt es keine Causalität, keine Richtigkeit, keinen Ausdruck, sondern höchstens ein *ästhetisches* Verhalten, ich meine eine andeutende Übertragung, eine nachstammelnde Übersetzung in eine ganz fremde Sprache. (1,884)

Die perzeipierte Welt ist ein Produkt der subjektiven Vorstellungen, eine „Summe von Werthschätzungen“ (11,503) und damit eine ungewisse, ästhetische Projektion eines Subjekts, das selber nur fingiert ist (vgl. 6,90f.). Denn die Wirkung der Aussenwelt, Paul de Man zeigt es an einem späten Text des Jahres 1888¹⁹, läuft unbewusst im Subjekt ab, genauso wie die Ursache erst später – nach der Wirkung – ins Bewusstsein tritt und dort eine Sprache findet. Das Erkennen als bewusster Vorgang hinkt der Wirkung im Unbewussten immer nach und greift als Rubrizieren, Schematisieren, Petrifizieren auf schon bekannte Vorstellungen zurück. Nietzsche stellt die klassischen Polaritätspaare von Ursache und Wirkung, Innen und Aussen, Subjekt und Objekt auf den Kopf, weil er die äussere Ursache selbst nur als Ergebnis einer inneren Wirkung postuliert. Die Logik scheint wie die rhetorische Sprache jede kohärente Systemhierarchie zu dementieren, da sie Zeit-, Raum- und Kausalverknüpfungen willkürlich vertauscht und umstellt (vgl. 11,462).

Sprechen wie Denken finden an der Peripherie des Uneigentlichen statt: „Nun aber giebt es keine ‘eentlichen’ Ausdrücke und *kein eigentliches Erkennen ohne Metapher*“ (7,491). Der kritische Versuch ÜBER WAHRHEIT UND LÜGE, der das Wahre in der Sprache sowie in der Logik, die „nur die Sklaverei in den Banden der Sprache“ (7,625) ist, unter den permanenten Verdacht der rhetorischen Subversion stellt, ist letztlich selber der Wahrheitsfrage zu unterziehen und zu befragen, wie und ob er den Fallen der Sprache, d.h. dem rhetorischen Trug, entkommen kann. Der Text, der die Wahrheit als ein „bewegliches Heer von Metaphern, Metonymien, [...]“ statuiert, scheint dem Paradox der Selbstbezüglichkeit sprachlicher Lüge unterworfen zu sein. Was er als analogische, metaphorische Substitution und metonymische Vertauschung denunziert, Sprache generell und insbesondere die Begriffe, beschreibt er auf demselben metaphonischen Wege:

An dem Bau der Begriffe arbeitet ursprünglich, wie wir sahen, die *Sprache*, in späteren Zeiten die *Wissenschaft*. Wie die Biene zugleich an den Zellen baut und die Zellen mit Honig füllt, so arbeitet die Wissenschaft unaufhaltsam an jenem grossen Columbarium der Begriffe, der Begräbnisstätte der Anschauung, baut immer neue und höhere Stockwerke, stützt, reinigt, erneuert die alten Zellen, und ist vor allem bemüht, jenes in's Ungeheure aufgethürmte Fachwerk zu füllen und die ganze empirische Welt d.h. die anthropomorphische Welt hineinzuzuordnen. (1,886)

Das Zitat ist unter vielen ähnlichen beliebig gewählt, aber gleichwohl charakteristisch für die dekonstruktive Strategie des Essays, der geradezu zur Eigendekonstruktion einlädt. Die Aktivität der *translatio*, in der sich Sprechen und Denken vollziehen, wird vom begrifflichen Diskurs bekanntermassen gezeugnet und vereigentlicht, da er die metaphorische Ursprünglichkeit der Konzepte vergisst. Die Unzulänglichkeit dieses Vergessens demaskiert Nietzsche, sozusagen als Zeichen des Vergessens dieser Unzulänglichkeit, auf metaphonische Weise. Sarah Kofman belegt in ihrer umfassenden Analyse von Nietzsches Schreibstil den durchgehend rhetorischen Duktus, in dem ÜBER WAHRHEIT UND LÜGE die sprachliche Erstarrung der Begriffe entlarvt²⁰: die kastenbauartige Ordnung der ägyptischen Pyramiden (1,881), die starre Regelmässigkeit des römischen Kolumbariums (1,882 und 886), des Fachwerk- und

Turnbaus (1,882 und 886), die strenge Geometrie des Spinnennetzes und der Bienenzellen (1,882 und 885f.) sind solche Bilder aus dem Bereich der Architektur, die, weil sie sich unablässig ablösen und einander ersetzen, die architektonische Starre des begrifflichen Rubrizierens unterlaufen und denunzieren.

Die metaphorische Strategie des Textes, durch „beliebige Vertauschungen oder gar Umkehrungen der Namen“ (1,877f.) die sprachlichen Konventionen zu unterwandern, spielt beispielhaft die Lüge der Sprache gegen die begriffliche Wahrheit aus. Nietzsche geht so weit, die metaphorische Aktivität des Täuschens, Ent- und Verstellens zu den menschlichen Grundtrieben zu rechnen:

Jener Trieb zur Metapherbildung, jener Fundamentaltrieb des Menschen, den man keinen Augenblick wegrechnen kann, weil man damit den Menschen selbst wegrechnen würde, ist dadurch, dass aus seinen verflüchtigten Erzeugnissen, den Begriffen, eine reguläre und starre neue Welt als eine Zwingburg für ihn gebaut wird, in Wahrheit nicht bezwungen und kaum gebändigt. Er sucht sich ein neues Bereich seines Wirkens und ein anderes Flussbette und findet es im Mythos und überhaupt in der Kunst. Fortwährend verwirrt er die Rubriken und Zellen der Begriffe dadurch dass er neue Übertragungen, Metaphern, Metonymien hinstellt, fortwährend zeigt er die Begierde, die vorhandene Welt des wachen Menschen so bunt unregelmässig folgenlos unzusammenhängend, reizvoll und ewig neu zu gestalten, wie es die Welt des Traumes ist. (1,887)

Indem der Text die Lüge der Rhetorik zum Paradigma des Sprechens erhebt, entgeht er selber der Lüge noch nicht. Dass die metaphorische Sprache lügt, setzt er wohl als Wahrheit, entbindet sein Setzen jedoch nicht von der Täuschung, die ihm eigen ist. Das Besondere von ÜBER WAHRHEIT UND LÜGE scheint in der rhetorischen Form seiner Reflexion zu liegen, die den rhetorischen Trug demystifizieren möchte, ihm aber selber ausgeliefert ist. So wie der Essay die Begriffssprache metaphorisch dekonstruiert, lässt er sich dekonstruieren, da die Metapher selber bloss eine Sprachfigur ist:

Die verschiedenen Sprachen neben einander gestellt zeigen, dass es bei den Worten nie auf Wahrheit, nie auf einen adäquaten Ausdruck ankommt; denn sonst gäbe es nicht so viele Sprachen. Das „Ding an sich“ (das würde eben die reine folgenlose

Wahrheit sein) ist auch dem Sprachbildner ganz unfasslich und ganz und gar nicht erstrebenswerth. Er bezeichnet nur die Relationen der Dinge zu den Menschen und nimmt zu deren Ausdrucke die kühnsten Metaphern zu Hülfe. Ein Nervenreiz zuerst übertragen in ein Bild! erste Metapher. Das Bild wieder nachgeformt in einem Laut! Zweite Metapher. Und jedesmal vollständiges Überspringen der Sphäre, mitten hinein in eine ganz andere und neue. Man kann sich einen Menschen denken, der ganz taub ist und nie eine Empfindung des Tones und der Musik gehabt hat: wie dieser etwa die Chladnischen Klangfiguren im Sande anstaunt, ihre Ursachen im Erzittern der Saite findet und nun darauf schwören wird, jetzt müsse er wissen, was die Menschen den Ton nennen, so geht es uns allen mit der Sprache. [...] Wie der Ton als Sandfigur, so nimmt sich das räthselhafte X des Dings an sich einmal als Nervenreiz, dann als Bild, endlich als Laut aus. (1,879)

Die Aktivität der *translatio*, in der sich Sprechen und Denken abspielen, wird im Bild der Chladnischen Klangfiguren noch einmal metaphorisiert als Übertragung einer Übertragung, Figur einer Figur. Die Referentialität der Metapher ist nichts anderes als eine weitere Metapher. Dieses Verfahren, das der Essay im Bild des Malers ohne Hände (1,884) wiederholt, schmilzt nicht nur die Opposition zwischen Wahrheit und Lüge ein, sondern lässt auch den Schluss zu, dass der Text seine eigene rhetorische Defiguration nicht zu kontrollieren vermag: „Die wiederholten Ausstreichungen, durch welche Sprache die Streichung ihrer eigenen Setzungen vornimmt, kann man Defiguration nennen“²¹.

Wenn Nietzsche der Rhetorik den Vorzug gegenüber der Logik einräumt, so bezieht sich dieses Primat der rhetorischen Form auch auf die Logik eines Textes wie *ÜBER WAHRHEIT UND LÜGE*, der, wie de Man schon zeigt, „durch und durch literarisch, rhetorisch und trügerisch“²² bleibt. Lange vor Wittgenstein löst Nietzsche dessen Stellung zur Philosophie in radikalerer Prägnanz ein: „Philosophie dürfte man eigentlich nur dichten“²³. Der einzig vollendete Versuch aus dem *PHILOSOPHENBUCH*, vermeintlich ein theoretischer Text, scheint sich von der metaphorischen Form des *ZARATHUSTRA* kaum zu unterscheiden. Was er konstatiert, die Subversion der Wahrheit durch die Rhetorik, wird in der eigenen tropischen Inkonsistenz unterlaufen. De Man bezeichnet die rhetorische Form von *ÜBER WAHRHEIT UND LÜGE* und die von Nietzsches philosophischem Diskurs generell als „ironische Allegorie“²⁴. Die mit einer Fabel (1,875) eingeleitete Refle-

xion über die sprachliche Täuschung wird zum fabelhaften Ereignis ihrer Sprache, die zerstört, was sie beteuert. Das Spiel des Textes, Metaphern anzuhäufen, zu wiederholen und zu verschieben, die letztlich wieder auf Metaphern verweisen, hinterlässt einen blinden Fleck eines Sinndefizits, das mit dem Verlangen nach einer Sinnkonstitution kontrastiert. „Alle rhetorischen Figuren (d.h. das Wesen der Sprache) sind *logische Fehlschlüsse*. Damit fängt die Vernunft an!“ (7,486) Dass diese neue Vernunft, die nur noch ein Nachruf auf die alte sein kann, jenseits eines logischen Wahrheitsanspruchs liegen muss und darin bloss philosophisch ist, dass sie einer „Philosophie der ‘Gänsefüsschen’“ (11,580) angehört, führt Nietzsche in seinem rhetorischen Text über Rhetorik vor, der im Spiel der Metaphern jene „Saturnalien“ (1,888) feiert, von denen er spricht: die metaphorische Verstellung, von der die Rede ist, fällt auf ihn selbst zurück.

Die Suspendierung der Logik, auch derjenigen der Figuren, durch die Rhetorik muss in Nietzsches Philosophie auf dem generelleren Hintergrund einer Infragestellung des klassischen Kommunikationsmodells gelesen werden, das zwischen Grammatik, Rhetorik und Logik (bzw. Dialektik) ein Gleichgewicht verbindlicher Korrelationen definiert²⁵. Das Suprematieverhältnis der rhetorischen Form über die logische impliziert ein zweites der rhetorischen Form über die grammatikalische. Vor allem die nachzarathustrische Schrift *JENSEITS VON GUT UND BÖSE* sieht im grammatisch normierten Gebrauch von Syntax und Semantik den Grund für die relative Einheit der abendländischen Ontologie:

Philosophieren ist insofern eine Art von Atavismus höchsten Ranges. Die wunderliche Familien-Ähnlichkeit alles indischen, griechischen, deutschen Philosophierens erklärt sich einfach genug. Gerade, wo Sprach-Verwandtschaft vorliegt, ist es gar nicht zu vermeiden, dass, Dank der gemeinsamen Philosophie der Grammatik – ich meine Dank der unbewussten Herrschaft und Führung durch gleiche grammatische Funktionen – von vornherein Alles für eine gleichartige Entwicklung und Reihenfolge der philosophischen Systeme vorbereitet liegt: [...]. (5,34)

Die Gläubigkeit an die Grammatik verhilft dem Glauben an das Eine, Gute und Wahre zu jener Autorität, die Nietzsche unablässig kritisiert:

„Ich fürchte, wir werden Gott nicht los, weil wir noch an die Grammatik glauben“ (6,78). Mit der Logik teilt die Grammatik die Funktion der Sprachkodierung. Während die Logik in der begrifflichen Kommunikation eine Identität der Sachreferenz voraussetzt, fundiert die Grammatik ein entsprechendes Einheitsraster syntaktischer und semantischer Strukturen. Diese Normierung der Sprache im Modell grammatischer und logischer Funktionen begründet den System- und Wahrheitscharakter metaphysischer Theorien.

Nietzsches rhetorische Philosophie stört das Gleichgewicht des geläufigen Triviums auf empfindliche Weise und bringt es in ein unauflösbares Spannungsfeld ungewisser Relationen. Störfaktor ist dabei die Rhetorik, die das logisch-grammatische Fundament des Semantismus erschüttert. Als Figuren- und Tropenensemble aufgefasst, unterläuft sie die Referenzialität, weil Metaphern ursprünglich auf nichts anderes als Sprache verweisen. Der rhetorische Diskurs entzieht sich der sprachlichen Kodierung und Denotierung, also dem, was sich auf die Mitteilungsrede reduzieren und im Gegensatz von wahr und falsch, Wesen und Schein artikulieren liesse:

Ja, was zwingt uns überhaupt zur Annahme, dass es einen wesenhaften Gegensatz von „wahr“ und „falsch“ giebt? Genügt es nicht, Stufen der Scheinbarkeit anzunehmen und gleichsam hellere und dunklere Schatten und Gesamttöne des Scheins, – verschiedene valeurs, um die Sprache der Maler zu reden? Warum dürfte die Welt, *die uns etwas angeht* –, nicht eine Fiktion sein? Und wer da fragt: „aber zur Fiktion gehört ein Urheber?“ – dürfte dem nicht rund geantwortet werden: *Warum?* Gehört dieses „Gehört“ nicht vielleicht mit zur Fiktion? Ist es denn nicht erlaubt, gegen Subjekt, wie gegen Prädikat und Objekt, nachgerade ein Wenig ironisch zu sein? Dürfte sich der Philosoph nicht über die Gläubigkeit an die Grammatik erheben? Alle Achtung vor den Gouvernanten: aber wäre es nicht an der Zeit, dass die Philosophie dem Gouvernanten-Glauben absagte? – (5,53f.)

Weil sich die Rhetorik dem fiktiven Sprechen verschreibt, strebt sie dem Wahrheits- und Systematisierungsanspruch von Logik und Grammatik entgegen. Nietzsche ersetzt den Begriff der Bedeutung durch den des Wertes. Die rhetorische und tropologische Dimension der Sprache klinkt eine semantische Funktion von Rede aus, da die Strukturen der Wirklichkeit denjenigen sprachlicher Natur nicht entsprechen – und umge-

kehrt. Die negative Beziehung, welche die Rhetorik zu den andern Komponenten des Triviums unterhält, entzieht diesem gleichsam seine kognitive und erkenntnistheoretische Haltbarkeit. Die Wurzeln der Philosophie vom Tode Gottes sind letztlich in diesem „semantischen Nihilismus“²⁶ zu suchen, der die Welt zu einer Fiktion degradiert.

Die instabile Interferenz von Logik, Rhetorik und Grammatik, die Nietzsche im Namen der rhetorischen Subversion postuliert, führt uns zurück auf unsere Ausgangsfrage nach der besonderen Stellung seines Denkens innerhalb der Philosophiegeschichte. Der Widerstand gegen Theorie, Wahrheit und System ist der Widerstand gegen das blinde Sprachvertrauen der Metaphysik, die Worte als distinkte Bedeutungsträger voraussetzt. Nietzsche hält der Philosophie unablässig den Spiegel ihrer Gebundenheit an Sprache und der sprachlichen Reversibilität ihrer Logik vor. Die Rhetorizität seiner Texte wirft ein neues Licht auf die Kontroverse um das Verhältnis von Philosophie und Literatur. Ihre Wirkungsgeschichte reicht bis in die Gegenwart textkritischer Diskussionen, deren eindrücklichster Beispielsfall Habermas' Auseinandersetzung mit Derridas Textbegriff ist²⁷. Gegen die poststrukturalistische These vom „allgemeinen Text“²⁸, welche die neuere französische Philosophie und die amerikanische Literaturkritik verfechten, moniert Habermas die „Ein-ebnung des Gattungsunterschiedes zwischen Philosophie und Literatur“²⁹. Sein Plädoyer, das sich der „Angleichung von Philosophie an Literatur, von Literatur an Philosophie“³⁰ widersetzt, stellt zwar die Rhetorizität von Sprache generell nicht in Abrede, ordnet aber dem Rhetorischen unterschiedliche Funktionen zu, je nachdem es in normaler oder poetischer Rede auftritt. In dieser erscheinen die rhetorischen Elemente in „reiner Form“³¹, das heisst in der Selbstbezüglichkeit des poetischen Ausdrucks, in jener jedoch träten sie hinter Sprachfunktionen der Argumentation zurück, die Aufgaben der Problemlösung übernehmen. Habermas verteidigt damit sowohl die Autonomie des Kunstwerks, wie er auch an der Unterscheidung von fiktionaler und nichtfiktionaler Sprache festhält. In letzterer artikuliere sich sinngemäss das philosophische Denken, soll es „nicht nur seines Ernstes, sondern seiner Produktivität und Leistungsfähigkeit beraubt“³² werden.

Diese Position, welche die Philosophie unweigerlich mit Geltungs- und Wahrheitsansprüchen verknüpft, scheint nur schwer mit Nietzsches rhetorischer Philosophie vereinbar zu sein. Denn wo die rhetorische Form den philosophischen Gedanken durchdringt und sprengt, wird Wahrheit zu einer Fiktion, die in logischen Begriffen nicht aufgehen kann. Wer Texte wie **ALSO SPRACH ZARATHUSTRA** oder **ÜBER WAHRHEIT UND LÜGE** in ihrer verbalen Manifestation liest und ernst nimmt, wird angesichts ihres rhetorischen Diskurses einem Gattungsunterschied, den die Kritik in Oppositions- oder Juxtapositionskategorien wie Denken und Dichten, Reflexion und Fiktion, Stoff und Form, etc. festschreibt, jegliche Legitimation absprechen müssen. Solange sich Philosophie in figuraler Sprache artikuliert, ist sie literarisch: „Philosophie erweist sich als unendliche Reflexion ihrer eigenen Destruktion in den Händen der Literatur“³³. Paul de Mans Konstatation beschwört bei weitem nicht das Ende der Philosophie herauf. Ihr Verdienst liegt vielmehr in der Demonstration, dass Nietzsches Philosophie vor ideologischen und idealisierenden Interpretationsversuchen zu bewahren ist. Noch einmal: „Man will nicht nur verstanden werden, wenn man schreibt, sondern ebenso gewiss *nicht* verstanden werden“ (3,633), merkt Nietzsche in der **FRÖHLICHEN WISSENSCHAFT** zur Frage der Verständlichkeit an. Diese Doppelbödigkeit berücksichtigen müsste jene Lektüre, die sich an die Philosophie aus dem Geiste der Rhetorik heranastet. Sie hätte sich nicht nur am philologischen Rat des entziffernden „lento“ (3,17) zu orientieren, sondern auch mit der rhetorischen Kontingenz und Ambivalenz der Gleichnisrede zu leben, deren metaphorischer Tanz die Unmöglichkeit des gesicherten Verstehens permanent provoziert. Darum vermutlich tanzt Nietzsche aus der Reihe der Schulphilosophen.

Epilog

„– und wenn meine Philosophie eine Hölle ist, so will ich wenigstens den Weg zu ihr mit guten Sentenzen pflastern“ (13,488): kommentarlos finden sich diese Worte Nietzsches im späten Nachlass, für sich allein stehend inmitten anderer spruchartiger Aussagen. Die Ich-Perspektive des Satzes scheint eine eindeutig zuweisbare autographische Unterschrift zu beanspruchen. Selbst wenn Zweifel aufkommen könnten, ob der Spruch Nietzsches eigenes Philosophieren und seine Artikulationsweise einfange, ist das rhetorische Schreibverfahren für sein Bilderdenken ausagekräftig. Das Zitat, das den Leser über die philosophische Hölle, das heisst – im Sinne der etymologischen Herkunft des Wortes – über das, was sie birgt und besonders verbirgt, hinwegtrösten möchte, skizziert zugleich einen ersten Leseweg, auf den sein Sprachverfahren hindeutet. Diese Wegmetaphorik soll uns nicht verführen, ihr ohne Skepsis zu folgen.

Der Leser erhält vorerst ein wegweisendes Zeichen – einen Gedankenstrich. Von ihm wird üblicherweise angenommen, dass er sich ins Satzgefüge einschiebe, etwa um eine Wende oder Konklusion eines Gedankenganges anzukünden, oder, was noch ausgeprägter für Nietzsches Aphorismensprache ist, das Satzende markiere, um die Reflexionskraft des Lesers zu mobilisieren¹. Demgegenüber findet hier der Bruch am Satzanfang statt. Der Gedankenstrich, der sonst dem Leseprozess eine Fermate auferlegt, die erlaubt, das vorausgehend Gesagte zu bedenken, stellt, in initialer Position gebraucht, den Leser vor eine Lücke. Sein Bedürfnis nach gedanklicher Kohärenz wird insofern enttäuscht, als das aphoristische Resultat an keine reflexive Vorbereitung anschliesst, ausser an eine Leere. Das sprachliche Hilfszeichen muss hier vielmehr als Anleitung aufgefasst werden, das Folgende gegen den Strich logischer Schliessbarkeit und gegen die Erwartung gedanklicher Totalisierung zu lesen: „an ihm wird“, sagt Adorno vom Gedankenstrich, „der Gedanke seines Fragmentcharakters inne“.²

Der Gedankenstrich lenkt die Aufmerksamkeit ganz auf das Kom-mende. Was mit einem graphischen Zeichen, einem bildlich dargestellten Gedankenfaden, beginnt, entwirrt jedoch entgegen der mythologi-schen Vorstellung des Ariadnefadens die folgende Sentenz keineswegs, sondern führt den Leser erst recht in die labyrinthischen Textgänge ein. Anstelle einer konzeptuellen Definition der Philosophie liefert der Satz ein an Dante erinnerndes Sprachbild, das für sich alleine sprechen muss. Textminiaturen wie Aphorismus, Sentenz oder Spruch scheinen vornehmlich der Poetik des Schreibens verpflichtet zu sein, die Nietz-sche in MENSCHLICHES, ALLZUMENSCHLICHES für das Verfassen von Prosa geltend macht, wenn er fordert, dass an einer Seite Prosa „wie an einer Bildsäule“ (2,595) zu arbeiten sei. Die sentenzhafte Rede argumentiert mit einer Bildlogik, die, anstatt die „Strickleiter der Logik“ (1,835) zu erklettern, ihr begriffliches Defizit durch sprachliche Selbstreflexivität überspielt. Der zweite Teil des Satzes überträgt und erweitert die Bildhaftigkeit, in der die Philosophie erscheint, auf die Weise, sie zu artikulieren und ihr zu begegnen. Der Pflasterweg zur Hölle, den zu betreten Nietzsche den Leser einlädt, weist nicht nur auf den unhintergehbaren Zwang des Bilderdenkens, dem die Philosophie nicht entinnen kann, sondern auch auf das Abenteuer des Lesens, das sich auf die Bildlogik metaphorischen Schreibens einlässt.³

Der rhetorische Text, der sich selber nie klärt und erklärt, sublimiert die „Melancholie alles Fertigen“ (5,229), die abendländischen Lesern so tief einverleibt ist, zur Idee der Lust am Denken und der Lust am Text, welche sich in dessen rezeptivem Spielraum als Lesehaltung der Freiheit gegenüber dem Gegenstand der Rede entfalten kann. Die bildliche Rede denkt das nicht zu Ende, wovon sie spricht. Sie bietet Denkanstöße und frönt, da sie der Sprache des Ganzen misstraut, der Leidenschaft des Unvollständigen:

Das Unvollständige als das Wirksame. – Wie Relieffiguren dadurch so stark auf die Phantasie wirken, dass sie gleichsam auf dem Wege sind, aus der Wand herauszutreten und plötzlich, irgend wodurch gehemmt, Halt machen: so ist mitunter die reliefartig unvollständige Darstellung eines Gedankens, einer ganzen Philosophie wirksamer, als die erschöpfende Ausführung: man überlässt der Arbeit des Beschauers mehr, er wird aufgeregt, das, was in so starkem Licht und Dunkel vor ihm

sich abhebt, fortzubilden, zu Ende zu denken und jenes Hemmniss selber zu überwinden, welches ihrem völligen Heraustreten bis dahin hinderlich war. (2, 161f.)

Der bruchstückhafte Ausschnitt der Relieffiguren steht vergleichsweise für das Fragmentarische des bildsprachlichen Darstellungsraumes, von dem aus die zungenlösende Wirkung, die sich Nietzsche von Texten verspricht (2,468), auf den Leser überspringen soll. Dieser Vergleich darf allerdings nicht zur Annahme verleiten, die sprachliche Bildhaftigkeit sei im Kontext der alten Analogie von Bild und Dichtung des „ut pictura poesis“ zu situieren. Nietzsches Sprachbilder verweigern, gerade weil die Bilderrede Bewegung erzeugt, eine Mimesisfunktion. Sie bilden nicht ab, sondern erzeugen durch das Bild erst eine suggestive Wirkung: „die wirksamen Schriftsteller beweisen, dass Worte nur Andeutungen sind, dass man nichts vollenden dürfe und dass die Schriftsteller darin Vortheile vor den Malern haben“ (9,217). Nietzsches Poetik des Andeutens⁴ ist ein Vorspiel zu einem aufgehobenen künftigen Text, der sich nicht festschreiben und damit auch nicht bloss entziffern lässt. Texte lesen sich nicht wie Bilder; zumal der rhetorische Text rechnet mit der freien Reaktion des Lesers, was – noch einmal – „heisst langsam, tief, rück- und vorsichtig, mit Hintergedanken, mit offen gelassenen Thüren, mit zarten Fingern und Augen lesen ...“ (3,17). Er ist ein „Text ohne Ende für den Denkenden“ (2,469), mit dem der Leser einen unab-schliessbaren Dialog – ein „entretien infini“ würde Maurice Blanchot sagen – zu führen verführt wird.

Die Poetik des Andeutens, die Umberto Eco mit dem Begriff des „offenen Kunstwerks“⁵ umschreibt, strebt suggestive Wirkung und ästhetischen Reiz auf Kosten einer potentiellen Totalisierbarkeit von Wertvorstellungen an. Das Denken einer organischen Verknotung des Ganzen im Einen und der Einheit in der Vielheit fliegt auf, wo die Bilderrede am Werke ist. Ihre Offenheit, die im Fragmentarischen des metaphorischen Schreibens gründet, unterminiert jeglichen Anspruch auf Ganzheit, auch die in der Ästhetik klassische Korrelativität von Fragment und Totalität: „dass es kein ‘Ganzes’ giebt, dass *alle Abwerthung des menschlichen Daseins*, der menschlichen Ziele nicht in Hinsicht auf etwas gemacht werden kann, das gar nicht existiert ...“ (13,37), betont der Nachlass der

80er Jahre. Das Fragment kann sich darum nicht mehr als Teil eines Ganzen, als *pars pro toto* also, erklären, weder als Moment eines Totalisierungsprozesses noch als Element eines möglichen Ganzen⁶. Mit dem Zerfall des Totalitätsgedankens gerät die ihm verwandte Idee der Systematisierung unter einen ebenso radikalen Verdacht: „Ich misstrauere allen Systematikern und gehe ihnen aus dem Weg. Der Wille zum System ist ein Mangel an Rechtschaffenheit“ (6,63). Nietzsches Konzeption der Metaphernrede, die ihr unterstellt, „eine blosser Relation auszudrücken“ (13,303), spricht ihr generell auch einheitsstiftende Bezüge ab. Die Problematik des Fragments, und darin folgt Blanchot Nietzsche aufs Wort, wird zu der des Schreibens, das nicht nur das Ganze, sondern auch das Eine und Wahre perspektivisch zerstückelt: „Alles, was einfach ist, ist bloss imaginär, ist nicht 'wahr'. Was aber wirklich, was wahr ist, ist weder Eins, noch auch nur reduzierbar auf Eins“ (13,478f.). Die so beschriebene Philosophie will nicht mehr „Liebe zur Weisheit“ heissen, sondern „*Kunst des Misstrauens*“ (11,487) gegenüber allem, was von den Ideen des Systems, der Wahrheit oder Theorie durchdrungen ist.

Der grösste Reiz einer Theorie liege darin, „dass sie widerlegbar“ (10,190) sei. Nietzsches Aufruf zur Subversion der Einheit und der Totalität beruft sich noch auf eine zusätzliche Provokation der rhetorischen Schreibweise. Wenn das, was man als 'wahr' festzumachen glaubt, eben nur eine „vergessene Metapher“ (7,492) ist und rhetorische Figuren schon immer „logische Fehlschlüsse“ (7,486) darstellen, kann die Bildlogik nicht mehr in den Begriffen einer Wahrheitslogik befragt werden. Die bildliche Rede entzieht sich den Kriterien logischer Erfüllung, weil sie sich selber nicht zu rechtfertigen hat:

Gegen Bilder und Gleichnisse. – Mit Bildern und Gleichnissen überzeugt man, aber beweist nicht. Deshalb hat man innerhalb der Wissenschaft eine solche Scheu vor Bildern und Gleichnissen; man will hier gerade das Überzeugende, das *Glaublich-Machende* nicht und fordert vielmehr das kälteste Misstrauen auch schon durch die Ausdrucksweise und die kahlen Wände heraus: weil das Misstrauen der Prüfstein für das Gold der Gewissheit ist. (2,614; vgl. auch 8,346)

Die Zweifel, welche die Erkenntnistheoretiker der metaphorischen Schreibweise gegenüber hegen, adoptiert Nietzsche als Sprengpotential

gegen den logozentrischen Diskurs, der sich der Strenge der Wahrhaftigkeit verschreibt. Dabei läuft diese kritische Arbeit selber Gefahr, dass sie in die Falle der Begriffszäune tappt. Auch dieses Experiment erproben Nietzsches Texte, nicht indem sie auf eine begriffslogische Begründbarkeit zurückgreifen, sondern durch das Verfahren der bildsprachlichen Bewegung verhindern, dass Bilder identische Begriffe werden.

Nietzsches vehemente Kritik scheidet sich von der Metaphysik nicht nur durch den polemischen Ton. Sie hintergeht die Philosophie als abgeschlossenen Diskurs im rhetorischen Verfahren, das widersprechende Affirmationen in sich aufnimmt und als Momente dieser Kritik vergegenwärtigt. Die Poetik der Offenheit kommt ohne die Rede der Pluralität nicht aus. In der Vervielfachung der eigenen Perspektiven bis hin zum Selbstwiderspruch fragmentiert sie das Systemdenken, das sich am Ganzen messen will. Jene Wegmetaphorik, die der anfangs zitierte Aphorismus verwendet, um den Leser zur Hölle der Philosophie zu locken, zerbröckelt auf dem Hintergrund der ZARATHUSTRA-Lektüre in gegensätzliche Bilder:

Auf vielerlei Weg und Weise kam ich zu meiner Wahrheit; nicht auf einer Leiter stieg ich zur Höhe, wo mein Auge in meine Ferne schweift. Und ungern nur fragte ich stets nach Wegen, – das gieng mir immer wider den Geschmack. Lieber fragte und versuchte ich die Wege selber. Ein Versuchen und Fragen war all mein Gehen: – [...] *Den Weg nämlich, den giebt es nicht!* (4,245)

Der Zugang zu diesem Denken des Versuchs und des Versuchers gestaltet sich selbst als Spiel eines Suchens, das keine festen Pfade kennt. Wo keine Leitern als „Wegkrücken“ (4,47) bereitstehen, ist der Suchende aufgefordert, „noch auf [seinen] eigenen Kopf zu steigen“ (4,194). Die Kunst des Misstrauens, mit der Nietzsche seine Philosophie definiert, ist auch seinem Leser empfohlen, wenn er nicht die Leiter wegwerfen will, die er zuvor erstiegen hat⁷. „Wer auf dem Kopf geht“, so Paul Celan in seiner Büchner-Preis-Rede, „der hat den Himmel als Abgrund unter sich“⁸: dieses paradoxe Sprechen, das zu Fuss und auf dem Kopfe viele Wege geht, postuliert ein Lesen, das auch die Kehrseite des schon Gelesenen duldet.

Nietzsches rhetorische Schreibweise wirkt als Ferment, das eine Ver-

festigung seines Philosophierens im Widerspruchslosen verhindert. Seine Philosophie, so lautet unsere These, ist ein philosophischer Epilog und ein Epilog auf die Philosophie. Der Begriff ist hier durchaus im etymologischen Sinne zu nehmen: das metaphysikkritische Programm Nietzsches spielt die Möglichkeiten eines Denkens durch, das ausgrenzt, was sich auf das Konzept der Vernunft bringen liesse. Es ist dahingehend ein fröhliches Nachspiel, epi-logos, auf die abendländische Tradition vernunftsbezogener Schlüssigkeit, die im Zentrum der nachplatonischen Transzendentalentwürfe steht. Wittgensteins Bild des Ziels in der Philosophie „– Der Fliege den Ausweg aus dem Fliegenglas zeigen“⁹ – könnte auch das Nietzschesche Unterfangen, die Philosophie aus der Enge rationaler Begründbarkeit herauszuführen, illustrieren. Dem vernünftigen Denken, das bloss „*ein Interpretieren nach einem Schema, welches wir nicht abwerfen können*“ (12,194), ist, setzt Nietzsche als Reizstoffe das Spiel, den Tanz, das Fliegen und das Lachen entgegen. Der Ernst philosophischen Redens vom Einen, Guten und Wahren wird bildlich zerredet im rhetorischen Text, der den Zufall und das Rätsel, die Gedankenbewegung und den Gedankensprung, den Widerspruch und das Paradox noch kennt.

Gleichzeitig ist dieses Denken, das die vernunftsgläubige „Philosophie der grauen Begriffe“ (idem) verwirft, selber Epilog (noch einmal: epi-logos) oder Rede dessen, was sich nach und jenseits des Wortes zu artikulieren versucht. „Wofür wir Worte haben, darüber sind wir auch schon hinaus“ (6,128), gibt die GÖTZEN-DÄMMERUNG kritisch zu bedenken. Die Absage an die spekulative Begriffssprache erfolgt nicht nur, indem – wie gesehen – die rhetorische Schreibweise den Anspruch des logos, das Ganze und Eine auszusprechen, durch die bildsprachliche Fragmentierung und Perspektivierung unterläuft. Nietzsches Misstrauen gegenüber Wort und Mitteilung offenbart sich zusätzlich im ausgiebigen Gebrauch sprachlicher Hilfsmittel.

Das meistzitierte Mittel sind die Gänsefüßchen, die den wortsemantischen Totalitätsglauben und das diskursive Kohärenzdenken relativieren und sich im Textbild davon zeichenhaft demarkieren¹⁰. Die typographische Zeichensetzung bricht mit der linearen Lesart des Diskurses, weil sie dem Leser explizit signalisiert, dass die durch Anführungs- und

Schlussstriche gekennzeichneten Worte oder Satzteile von der Isomorphie der Rede abweichen. Ihr fester Dingbezug, ihre Bedeutung und Mitteilungsfunktion werden suspendiert. Nietzsche wendet dabei die Semiotik der Gänsefüßchen nicht nur kritisch hinsichtlich der idealistischen Philosophie an, der er das „Anrecht auf Gänsefüßchen“ (5,26) schreibend zurückerstattet, wenn er ihr erkenntnistheoretisches und insbesondere moralorientiertes Begriffsinstrumentarium zitiert. Vielmehr leitet die „Philosophie der ‘Gänsefüßchen’“ (11,580) – unsichtbar zwar, aber dem Geiste nach – seine eigene metaphorische Schreibweise, die das logozentrische Postulat der Eigentlichkeit von Rede im Spiel und Tanz der Bilder umgeht.

Die poetischen Funktionen der Offenheit und Pluralität, der Zweideutigkeit und Polysemie, aber auch der Verhüllung und Maskierung, durch die sich der Diskurs unwiderrufbar letzten und nackten Wahrheiten entzieht, realisiert Nietzsche ausserdem über zahlreiche Interpunktionszeichen, welche die Brüchigkeit und Diskontinuität seiner Texte noch verstärken. Neben der Verwendung der Gänsefüßchen wäre vor allem die der Binde- und Gedankenstriche zu erwähnen, die eine sprachliche Lücke und Leere im Satzkontinuum aufbrechen oder den Sätzen, wie anfangs analysiert, Pausen vorausschreiben beziehungsweise sie in solche ausklingen lassen. Ihr auffällig häufiger Gebrauch, wie im ZARATHUSTRA, könnte zur vorschnellen Vermutung führen, dass der rhetorische Text nicht nur Sprachbilder, sondern auch die Schreibfläche als Bild des fragmentarischen Schreibens benützt. Wenn diese Annahme auch nicht im vornherein auszuschliessen ist, so scheint doch Nietzsches „Lehre vom Stil“ (10,22f. und 38f.) in eine andere Richtung zu weisen: „Der Reichthum an Leben verräth sich durch *Reichthum an Gebärden*. Man muss Alles, Länge und Kürze der Sätze, die Interpunktionen, die Wahl der Worte, die Pausen, die Reihenfolge der Argumente- als Gebärden empfinden *lernen*“ (10,38). Dass diese Gebärden als Sprechgebärden eines Redners, der mündlich vorträgt, was er zu sagen hat, aufzufassen sind, erläutert die Stillehre gleichenorts. Sie möchte der Schrift zurückgeben, was ihr als graphische Umsetzung der gesprochenen Rede abgeht: die Tonalität.

Nietzsches Rhetorik ist auf der ständigen Suche nach Ersatzmitteln,

die dem Schreiben die Stimme des Sprechens einhauchen¹¹. Die Satzzeichen etwa fungieren mehr denn als visuelle Zeichenträger der Schrift als Signale einer musikalischen Partitur, welche die Zeitspanne der Lektüre, Tempo, Rhythmus, Tempowechsel und noch die Pausen des Lesens skandieren: „In keinem ihrer Elemente ist die Sprache so musikähnlich wie in den Satzzeichen“.¹² Im Zwischenraum des Textes insbesondere liesse sich begründen, warum Thomas Mann im ZAUBERBERG die Erzählzeit eben „musikalisch reale“ Zeit nennt¹³. Die Wortlücke ist nicht einfach eine Leerstelle, sondern rhythmisches Element der Wortfolge. Die Rhetorik der Satzzeichen wertet die optische Schreibfläche als akustische Dimension des Lesens aus. Ausser dem Binde- und Gedankenstrich benützt sie vorzugsweise den Doppelpunkt, das Ausrufezeichen, den Sperrdruck als syntaktische Elemente, die Lesefluss und -geschwindigkeit akzentuieren und rhythmisieren, verzögern oder aufhalten. Voraussetzung dieser akustischen Funktion der Hilfszeichen ist allerdings das von Nietzsche so dringend zurückgewünschte *laute* Lesen, durch dessen Wirkung sich auch Mallarmé eine musikalische Dimension seiner Texte verspricht¹⁴:

Der Deutsche liest nicht laut, nicht für's Ohr, sondern bloss mit den Augen: er hat seine Ohren dabei in's Schubfach gelegt. Der antike Mensch las, wenn er las – es geschah selten genug – sich selbst etwas vor, und zwar mit lauter Stimme; man wunderte sich, wenn Jemand leise las und fragte sich insgeheim nach Gründen. Mit lauter Stimme: das will sagen, mit all den Schwellungen, Biegungen, Umschlägen des Tons und Wechseln des Tempo's, an denen die antike *öffentliche* Welt ihre Freude hatte. (5,190)¹⁵

Kein Zweifel, dass sich auch der rhetorische Text die tonalen und selbst atonalen Gesetze des Rede-Stils einverleiben und den Leser, der „das dritte Ohr hat“ (5,189), ansprechen möchte. Das Hörbare steht nicht nur lesbar im Text, es realisiert sich als Textur. Die Hypothese liegt auf der Hand, dass dieser durch die Interpunktion akustisch genutzte Schreibgrund in einer inneren Korrespondenz zur geschriebenen Rede steht. Denn das bevorzugte Schreiben in Miniaturformen wie Aphorismus, Sentenz oder Spruch, in denen das Komponistenblut Nietzsches fliesst, sind besonders aufgrund rhythmisch-musikalischer Merkmale ansprech-

bar. Das gilt ebenso für einen umfangreicheren Text wie den ZARATHUSTRA. Die apodiktische Forderung, dass Sprüche wie Sentenzen nicht zu lesen, sondern auswendig zu lernen (4,48; 10,90) und demnach laut zu rezitieren seien, widerlegt das herkömmliche Porträt des Lesers, der schweigend liest. In ihr überschlägt sich schliesslich auch Nietzsches bildlich überspitzte Anatomie jenes utopischen Lesers, der mit den Augen hört und mit den Ohren liest.

Das laute Lesen rettet den Text vor dem Verstummen und berührt den Leser – körperlich sozusagen. Im Medium der Stimme kommt die Musik des Textes zum Sprechen, das seinerseits die Stimmbänder zum Vibrieren bringt. Dieses Leserkonzept liesse sich in einem globaleren Kontext der Verstehensproblematik situieren, welche die Hermeneutik interessiert. Dass der Prozess dieses Verstehens eine logischen Regeln gehorchende Rezeption unterläuft, erweist schon das in der GENEALOGIE DER MORAL geforderte lesende „Wiederkäuen“ (5,256) im Akt des Auslegens. Die leibliche Metaphorik, in der das Lesen erscheint, stellt den konzeptuellen Anspruch auf Unzweideutigkeit, der an die Lesearbeit gerichtet wird, unter höchsten Verdacht:

Das nenne ich den *Mangel an Philologie* : einen Text als Text ablesen können, ohne eine Interpretation dazwischen zu mengen, ist die späteste Form der „inneren Erfahrung“, – vielleicht eine kaum mögliche ...“ (13,460)

Nietzsches Anspielung auf die virtuelle Unlesbarkeit von Texten greift nicht nur auf die vielerorts geäusserte perspektivische Erfahrung zurück, dass Lesen ein immer verfälschendes „Sinn-hinein-legen“ (12,100), Auslegen und Interpretieren ist, und eben nicht ein Erklären oder Klären von Bedeutungen¹⁶. Seine Lesevorstellung misstraut punktuell der hermeneutischen These, wie sie etwa Schleiermacher formuliert, die dem Verstehen von Texten gegenüber dem Missverstehen eine Vorzugsstellung einräumt¹⁷. Die Rhetorizität von Texten fordert vielmehr das Missverständnis des Rezipienten, das die Hermeneutik zwar nicht ausschliesst, aber zu vermeiden versucht, geradezu heraus. Der vielzitierte Aphorismus, dass der Schreibende „nicht nur verstanden [...], sondern ebenso gewiss auch *nicht* verstanden werden“ (3,633) will, wäre auf dem

Hintergrund von Nietzsches wiederholten Anmerkungen zur Verständnisproblematik zu lesen: „Es ist schwer, verstanden zu werden“ (5,45; auch 12,50f.), heisst es in JENSEITS VON GUT UND BÖSE, und dem Leser sei ein „Spielraum und Tummelplatz des Missverständnisses“ (5,46) zuzubilligen. Jenes „Nietzsche lesen“, das aus philologischer wie hermeneutischer Sicht so eindringlich beschrieben wird¹⁸, hätte einen konkreten Ansatzpunkt in Nietzsches eigener Leseauffassung, welche die starren Kategorien von Verständigung und Unverständlichkeit aufzulösen versucht.

Der rhetorische Text spielt mit der ambivalenten Rezeptionsmöglichkeit des Lesens und des Scheiterns dieses Lesens. Eine solche Wirkungsästhetik geht, um mit Roland Barthes zu sprechen, vom Text der Lust aus und spekuliert mit der Lust des Lesers am Text.¹⁹ Nietzsches Schreibgestik, die den Akt des Verstehens nicht mehr garantieren kann und will, vermittelt mit Worten vorab keine Mitteilung, also einen Inhalt, wonach die eilige Lektüre primär zu greifen neigt. Sie versteht vielmehr die Rede als musikalischen Klangkörper, von dem der Inhalt gerade abzurechnen ist:

Das Verständlichste an der Sprache ist nicht das Wort selber, sondern Ton, Stärke, Modulation, Tempo, mit denen eine Reihe von Worten gesprochen werden – kurz die Musik hinter den Worten [...]. (10,89)

Nietzsches Philosophie ist weniger in dem zu suchen, was sie sagt, als in dem, wie sie es sagt. Die Ästhetik des Schreibens, die mit Worten musiziert, postuliert eine Lesepraxis, bei der zwar die Augen über die Textseiten gleiten, die Ohren jedoch auch die Melodien der Sprachsaiten heraushören. Voraussetzung für dieses auditive Leseerlebnis ist dabei neben dem lauten das als „lento“ konzipierte Lesen (vgl. 3,17), eine im Sinne des Wiederkäuens verweilende Praxis der Lektüre, durch die der Leser die Textstimme erst vernimmt. Diesen aristokratischen Leser²⁰ wiederzufinden hofft die „Kunst des Stils“, deren Sinn Nietzsche im ECCE HOMO darin sieht, „einen Zustand, eine innere Spannung von Pathos durch Zeichen, eingerechnet das tempo dieser Zeichen, mitzuteilen“ (6,304). Dass der Rhythmus dieser Wortmusik vor allem aus den Reden

Zarathustras klingt, vermerkt Nietzsche unzweifelhaft und mehrmals: „Immer noch vorausgesetzt, dass es Ohren giebt –“ (idem).²¹

Nietzsches Umgang mit der Sprache, in der „Beredsamkeit Musik geworden“ (6,344), wäre einer eigenen Untersuchung wert²². Unüberhörbar ist jedoch, dass der rhetorische Fluss des ZARATHUSTRA auch ein musikalischer ist. „[...] das Buch eines Musikers ist eben nicht das Buch eines Augenmenschen“ (II,298): diese frühe Briefbemerkung gilt umso mehr für diesen Text, den Nietzsche in seiner Korrespondenz als „Symphonie“ (VI,353; auch 475 und 491) bezeichnet, während ihn der ECCE HOMO als ganzes „unter die Musik“ (6,335) rechnet. Es bedarf auch kaum des Verweises auf die Viersätzigkeit oder des musikgeschichtlichen Belegs, dass Richard Strauss das Werk vertont hat, um die Musikalität seines Stils abzustützen:

Die Leiter ist ungeheuer, auf der er [Zarathustra] auf und nieder steigt; er hat weiter gesehn, weiter gewollt, weiter *gekonnt*, als irgend ein Mensch. [...] Man weiss bis dahin nicht, was Höhe, was Tiefe ist; man weiss noch weniger, was Wahrheit ist. Es ist kein Augenblick in dieser Offenbarung der Wahrheit, der schon vorweggenommen, von Einem der Grössten errathen worden wäre. Es giebt keine Weisheit, keine Seelen-Erforschung, keine Kunst zu reden vor Zarathustra; das Nächste, das Alltägliche redet hier von unerhörten Dingen. Die Sentenz von Leidenschaft zitternd; die Beredsamkeit Musik geworden; [...]. (6,343f.)

Die Annahme scheint, trotz des euphorischen Tons von Nietzsches Selbsteinschätzung, nicht verwegen zu sein, dass Zarathustras Reden die Leiter der Logik gegen die Tonleiter eingetauscht hat. Die Techniken seiner Rhetorik sind denen der Musik jedenfalls nicht fremd.

Um die Musik dieser Symphonie herauszuhören, bedarf es noch einmal eines schärferen Blickes auf den Text. Der synästhetische Zugriff liegt im zarathustrischen Gebärdestil begründet, der nicht mit Noten, sondern mit Worten musiziert. Der Anfang des „Nachlieds“, das Nietzsche im ECCE HOMO als gelungenes Beispiel der dithyrambischen Sprache herausstreicht und in ganzem Umfange zitiert, kann exemplifizieren, was man als „Hörstil“²³ Nietzsches bezeichnet hat:

Nacht ist es: nun reden lauter alle springenden Brunnen. Und auch meine Seele ist ein springender Brunnen.

Nacht ist es: nun erst erwachen alle Lieder der Liebenden. Und auch meine Seele ist das Lied eines Liebenden.

Ein Ungestilltes, Unstillbares ist in mir; das will laut werden. Eine Begierde nach Liebe ist in mir, die redet selber die Sprache der Liebe.

Licht bin ich: ach, dass ich Nacht wäre! Aber diess ist meine Einsamkeit, dass ich von Licht umgürtet bin. (4,136)

Lesen heisst da auf die Sprache hören. In verschiedensten Formen der Wiederholung spricht das Musikalische des rhetorischen Textes. Sein Thema, das der Beginn des „Nachtlieds“ vorgibt, nimmt der Schlussakkord leicht variiert wieder auf (4,138). Die Coda als Refrain des zentralen Motivs deutet dabei nicht nur auf das Ende des Gesangs, wie die Kreisform des Textes sowie das abschliessende „Also sang Zarathustra“ denken lassen. Die Reminiszenz bewirkt zugleich eine Steigerung der Grundproblematik des Liedes, die in der versuchten Aufhebung der Kluft zwischen Singen und Sagen besteht. „Nacht ist es: nun bricht wie ein Born aus mir mein Verlangen – nach Rede verlangt mich“ (4,138), beteuert der singende Zarathustra. Der Schluss als Echo des Anfangs scheint wiederum einen Anfang einer Wiederholung auszulösen, deren Sprechen immer noch kompositorischen Gesetzen gehorcht.

Die Auflösung der Grenzen zwischen Musik- und Wortsprache setzt Nietzsche in der melozentrischen Rede an, in der das Denken nicht die Worte wählt, sondern ihrer Musik hörig ist. Rhythmische und melodisch-klangliche Elemente verwandeln den Text in eine mit Worten geschriebene Partitur. Nirgends wie hier scheint die optische Anordnung der Sprüche schon den Lesefluss zu Takten einer musikalisierten Rede zusammenzufassen. Die beiden ersten Taktschrine folgen einem Dreierrhythmus (Nacht ... nun ... Und ...). Im Wortparallelismus der Anaphern (Nacht ist es) und der Epiphora (springende Brunnen; Lied der Liebenden) sind die Takteinheiten umschlossen. Auch die zwei folgenden Sprüche behalten diesen Dreierschnitt bei. Die Wiederholungsfigur der Paronomasie (Ungestilltes, Unstillbares) sowie die chiasmatische Stellung des Zweitsatzes (Eine Begierde nach Liebe ist in mir, die redet selber die Sprache der Liebe) setzen drei Akzente im ersten. Die syntaktische Modulation bereitet den rhythmischen Spannungsbezug im letzten vor, der sich im einleitenden, antithetischen Satz (Licht bin ich: ach, dass ich

Nacht wäre) zuspitzt, indem er die Korrespondenz beziehungsweise den Gegensatz der kreuzweise koordinierten Satzglieder diesseits und jenseits des Doppelpunktes akzentuiert. Wenn Doppelpunkte, wie Adorno anführt, „Dominantseptimakkorde“²⁴ sind, leitet diese Akzentuierung die Auflösung der bipolaren Spannung im letzten Satz herbei: „Aber diess ist meine Einsamkeit, dass ich von Licht umgürtet bin“.

Die dreistufigen Taktschritte rhythmisieren eine mehrstimmige Textmusik, die besonders aus dem Widerspiel von Assonanzen und Dissonanzen klingt. Die melodisch-klanglichen Textelemente folgen einer Harmonie mit Brüchen. Die Assonanz der a-Laute (Nacht, laut, ach) kontrastiert mit dem prägnanteren Gleichklang der i-Laute (springend, Lieder, Liebender, Begierde), der sich in der Paronomasie (Ein Unge-stilltes, Unstillbares ist in mir) noch zusammenballt. Stimme und Gegenstimme stehen sich auch hier im vorletzten Satz unmittelbar gegenüber: „Licht bin ich: ach, dass ich Nacht wäre!“ Das Gegenspiel der a- und i-Vokale, das schon im Titelwort anklingt, verwandelt den Text des „Nachtlieds“ in einen Klangkörper, den der Leser abzuhorchen hat. Die Musikalität des Textes ist als Transzendenz der Sprache mit sprachlichen Mitteln inszeniert. Die Musik der Sprache, der springende Brunnen und die Lieder der Liebenden, ist hörbar in der Sprache der Musik eingeschrieben. Diese rhythmisierte Melodie herauszuhören bedarf es allerdings des Rezipienten, „der Ohren hinter den Ohren hat“ (6,58). Das labyrinthische Ohr, das noch eine Empfänglichkeit zeigt für „eine zärtliche Langsamkeit [...] dieser Reden“ (6,260)²⁵, nähert sich der Musik, die, im Gegensatz zur Wortsprache, eine Sprache ist, „die einer unendlichen Verdeutlichung fähig ist“ (7,47). Gerade weil sie auf keinen bedeutenden Konsensus zu bringen ist, gehört die rhetorische Sprache der Philosophie, die auf dem Wege zur Musik ist, zu den fundamentalen Konstituenten des Epi-logierens: „[...] von der Musik [liesse] sich annehmen, dass sie den Namen als reinen Laut errettet- aber um den Preis seiner Trennung von den Dingen“²⁶.

Der Leser der zarathustrischen Philosophie hätte, jenseits des Gesagten, im cantabile seines Tones einen privilegierten Zugang zu ihr. Nietzsche, der sich einen Philosophen nñhmt, der wie keiner sonst „in dem Grade im Grund so sehr Musiker“ (VII,172) sei, scheint in seinem

rhetorischen Schreibgestus selbst das Primat der Musik vor dem Wort zu realisieren, das er in der GEBURT DER TRAGÖDIE theoretisch postuliert und das vor ihm Schopenhauer schon skizziert hat. Aus dieser Perspektive ist ALSO SPRACH ZARATHUSTRA in der Verlängerung des Erstlingswerkes als dessen Spiegelbild zu lesen, insofern hier Nietzsche realisiert, was ihm dort noch abgeht: „Sie hätte *singen* sollen, diese ‘neue Seele’- und nicht reden! Wie schade, dass ich, was ich damals zu sagen hatte, es nicht als Dichter zu sagen wagte: [...]“ (1,15). Die Rhetorik des Stils, die mit Rhythmus und Tempo, Stärke und Betonung, Klang und Melodie der Rede spielt, möchte der Schrift die Stimme der tönenden Wort- und Musiksprache zurückgeben, obwohl – noch einmal – die Schrift den Laut erstickt. Reden wird damit zum Grenzfall zwischen Sprechen und Musizieren.

Diesem Paradox folgt ein zweites: auch wenn die rhetorischen Klangbilder keine allgemeine Mittelbarkeit garantieren und sich nicht ohne weiteres in ein Modell kommunikativer Sprache einfügen lassen, sind sie, der nichtmeinenden Musiksprache vergleichbar, trotzdem sprechend. Eine Annäherung an Nietzsches rhetorische Philosophie „aus dem Geiste der Musik“ heisst deshalb noch nicht, ihre Wirkung zu entschärfen. Dass die Philosophie Nietzsches auch nach seinem plötzlichen Verstummen nicht aufhört, zu uns zu sprechen, legt schon die reiche Rezeptionsgeschichte nahe. Die weite Streuung der rezeptiven Positionen insbesondere lässt vermuten, dass seine seit den 60er Jahren gewachsene Vereinnahmung weniger auf die lauten Schläge des Hammers als auf die zarten Töne der Sprachmusik zurückgeht, die den Hammer nur als feines Instrument verwendet. Nietzsches metaphysikkritisches Projekt benützt, wie das Vorwort zur GÖTZEN-DÄMMERUNG beteuert, den kanonischen Sprachkorpus der Philosophie selbst als Widerstand seiner instrumentellen Taktschläge:

Es giebt mehr Götzen als Realitäten in der Welt: das ist *mein* „böser Blick“ für diese Welt, das ist auch mein „böses Ohr“ ... Hier einmal mit dem *Hammer* Fragen stellen und, vielleicht, als Antwort jenen berühmten hohlen Ton hören, der von geblähten Eingeweiden redet – [...]. (6,57f.)

Das rhetorische Verfahren mit dem Hammer, das den metaphysischen Sprachleib auf seine Hohlräume und Risse abhorcht und ihn, wie der Bildhauer den Stein, einer Klangprobe unterwirft, zersetzt ihn, indem es ihn parodiert. Das Parodierte, an das „mit dem Hammer wie mit einer Stimmgabel gerührt wird“ (6,58), klingt im Resonanzraum des parodierenden Textes zwar noch nach: als Sprachbilder, die auch Klangbilder sind. Die verwirrende Nähe der Zarathustrareden zur Bibelsprache etwa zeigt beispielhaft dieses musikalische Verfahren des rhetorischen Textes, in dem der Wortlaut des Kontextes noch fortklingt.²⁷ Über den Einklang hinaus sucht der symphonische Text jedoch vor allem den Kontrapunkt, weil er die alten Sprachmelodien immer schon leicht moduliert und damit entstellt: „‘Dem Reinen ist Alles rein’ – so spricht das Volk. Ich aber sage euch: den Schweinen wird Alles Schwein!“ (4,256)²⁸ Sloterdijks Charakterisierung des ZARATHUSTRA als „musikgewordener Nihilismus oder eine immoralismusgewordene Melodie“²⁹ fände ihre Bestätigung gerade in seiner mehrstimmigen Sprachmusik, deren Akkorde sich aus einer assonanten Unterstimme und einer dissonanten Oberstimme zusammensetzen. Die symphonische Philosophie Nietzsches ist über den Wohlklang ihrer Sprachmelodien hinaus auch als philosophiegeschichtliche Stimme zu vernehmen; die in der Nähe zur metaphysischen Harmonie überdies den Bruch mit ihr hören lässt.³⁰

Nietzsches philosophische Hölle, eine „Parodie auf Platos Höhle“³¹, birgt in sich eine Gedankenwelt, welche die sentenzhaften Wege, die zu ihr führen sollen, vornehmlich verbergen. Ihre Lektüre kann bloss eine multiperspektivische sein. Zum Augenspiel des Lesens gehört ein lesender Ohrenzeuge, ohne den die Musik der Sprache keine Resonanz findet. Die Kunst des Stils, nach der „alle Gesetze der Periode [...] Kunst der Gebärde“ (6,304) sind, kennt ausser dem Gesang auch andere Sprachformen des Leibes wie das Wandern, den Tanz oder die Schauspielerei, die in den Gestus der Schriftrede einfließen³². Zarathustras „Nur im Tanze weiss ich der höchsten Dinge Gleichniss zu reden“ (4,144) zeigt exemplarisch, wie sich die Körpergestik in die Bewegungsformen der Rede schiebt. Die multiplen Stilgebärden sind Manifestationen des vielfachen Subjekts. Das Rollenspiel des sprechenden Ichs vereinigt und dif-

ferenziert eine Vielzahl von Stilformen, deren Multidimensionalität einer einheitlichen Darstellungsweise in der Philosophie entgegenläuft. Derinda insbesondere hat jene Einsicht in den Leseprozess eröffnet, wonach Nietzsches rhetorische Philosophie auch eine Philosophie der Stile – der Plural zwingt sich auf – ist³³. Das Schreiben zwischen mehreren Stilen bewahrt die Philosophie des Epilogs davor, selber logos zu werden, und postuliert gleichzeitig ein Lesen, das die Forderung nach einer wahren Lesart verabschiedet:

Epilog. – Aber indem ich zum Schluss dieses düstere Fragezeichen langsam, langsam hinmale und eben noch Willens bin, meinen Lesern die Tugenden des rechten Lesens – oh was für vergessene und unbekannte Tugenden! – in's Gedächtniss zu rufen, begegnet mir's, dass um mich das boshafte, munterste, koboldigste Lachen laut wird: die Geister meines Buches selber fallen über mich her, ziehn mich an den Ohren und rufen mich zur Ordnung. „Wir halten es nicht mehr aus – rufen sie mir zu –; fort, fort mit dieser rabenschwarzen Musik. Ist es nicht rings heller Vormittag um uns? Und grüner weicher Grund und Rasen, das Königreich des Tanzes? Gab es je eine bessere Stunde, um fröhlich zu sein? Wer singt uns ein Lied, ein Vormittagslied, so sonnig, so leicht, so flügge, dass es die Grillen *nicht* verschreckt, – dass es die Grillen vielmehr einlädt, mit zu singen, mit zu tanzen? Und lieber noch einen einfältigen bäurischen Dudelsack als solche geheimnisvolle Laute, solche Unkenrufe, Grabesstimmen und Murrethierpfeife, mit denen Sie uns in Ihrer Wildniss bisher regaliert haben, mein Herr Einsiedler und Zukunftsmusikant! Nein! Nicht solche Töne! Sondern lasst uns angenehmere anstimmen und freudenvollere!“ – Gefällt es euch *so*, meine ungeduldigen Freunde? Wohlan! Wer wäre euch nicht gern zu Willen? Mein Dudelsack wartet schon, meine Kehle auch – sie mag ein wenig rauh klingen, nehmt fürlieb! dafür sind wir im Gebirge. Aber was ihr zu hören bekommt, ist wenigstens neu; und wenn ihr's nicht versteht, wenn ihr den *Sänger* missversteht, was liegt daran! Das ist nun einmal „des Sängers Fluch“. Um so deutlicher könnt ihr seine Musik und Weise hören, um so besser auch nach seiner Pfeife – tanzen. *Wollt ihr das? ... (3,637f.)*

Der Epilog, der die Zweitfassung der FRÖHLICHEN WISSENSCHAFT beschliesst, darf dem ZARATHUSTRA zweifelsohne als Methode „rechten Lesens“ vorangestellt werden, insofern dieser zur Musik zu rechnen ist und gewiss auch den Anspruch der Bücher erhebt, „welche tanzen lehren“ (2,170). Gleichzeitig ist der Epilog, da er nach dem Hauptwerk verfasst wurde, ein Ausklang und Nachspiel auf den zara-

thustrischen Text, bei dem Denken fröhlich ist und Fröhlichkeit Denken nicht ausschliesst: „Bücher zum Denken – sie gehören denen, welchen Denken Vergnügen macht, nichts weiter ...“ (12,450).

Denn wer sich durch die Musik des Textes zum Tanz des Lesens anstecken lässt, kann sich auch im Lachen befreien. Eine Methodologie des „Nietzsche-Lesens“, auch wenn sie immer nur skizzenhaft bleiben sollte, dürfte ohne Deleuzes Hinweis kaum auskommen: „Ceux qui lisent Nietzsche sans rire, et sans rire beaucoup, sans rire souvent, et parfois de fou rire, c'est comme s'ils ne lisaient pas Nietzsche“³⁴. Seine Philosophie bricht mit der Eindimensionalität philosophischen Ernstes, der die Musik und den Tanz, das Spiel und das Lachen aus seinem Problem- und Sprachhorizont ausklammert. Eine Rechtfertigung des philosophischen Aussenseiters Nietzsche, sofern das noch nötig ist, hätte mit dem ambivalenten Status zu beginnen, in dem er sich selber sieht, nämlich „Philosoph“, Freund der Weisheit, und „Phil a soph“, Freund der Narrheit, zu sein (12,177). Das scheinbare Oxymoron, das im Begriff der „Fröhlichen Wissenschaft“ liegt, verblasst in seiner „post-metaphysischen Gebärdenmusik“³⁵, die durch die Pluralität ihrer Stile festumrissene und getrennt geglaubte Denkkategorien auflöst und vermischt. Der „vielsaitige“ Text der rhetorischen Philosophie, der sich im unentfalteten Nebeneinander von Sprüchen und Wider-Sprüchen fortbewegt, durchbricht dabei gerade den fundamentalsten Grundsatz der metaphysischen Ontologie: das Prinzip der Widerspruchsfreiheit. Nietzsches Denken der Lust misst den Grundsatz der formalen Logik, dass ein und dasselbe zu bejahen und zu verneinen misslingen muss (vgl. 12,389), an der Lust des Denkens, die ihren Antrieb eben dann findet, „wenn sich Einer tausend Male widerspricht und viele Wege geht und viele Masken trägt“ (11,656).

Zu dieser Strategie der Provokation leistet der Text des Epilogs, diesmal in seinem wörtlichsten Sinne genommen, einen entscheidenden Beitrag. Nietzsches zu wenig beachtete Gewohnheiten des Selbstzitats, der nachträglichen Abfassung von Vorreden, des notierten Sich-Wiederlesens (vgl. 3,109), des philosophischen Selbstkommentars, der Selbstkritik, des ergänzenden Eingriffs in schon veröffentlichte Texte sind solch epilogische Verfahrensweisen, die den Prozess des Philosophierens nie zur Ruhe kommen lassen. Wiederlesen heisst für Nietzsche

weiterschreiben und fortschreiben. Der schreibende Rückbezug ist ein philosophisches „post scriptum“, das die Autorität des schon Geschriebenen in Frage stellt, weil es nicht nur Nachtrag, sondern auch Supplement ist. Die Schreibweise des Epilogs, die mit Gegen-Sätzen ergänzend in die vermeintlich festgeschriebenen Sätze eingreift, hat auch Konsequenzen für den Akt des Lesens: sie unterbindet den einschränkenden Zugriff des Lesers, der Nietzsches Philosophie an einer punktuellen Textstelle fixieren möchte. Genau umgekehrt wollte diese Arbeit eine semantische Reduktion des zarathustrischen Sprechens, das den Einspruch des Lesers geradezu herausfordert, mittels einer pluralen Lektüre umgehen, die, mit dem Blick durch ein prismatisches Glas, primär die Widersprüche, welche die Sprüche aufwerfen, aufzudecken und fruchtbar zu machen versuchte. Das Experiment, Nietzsches rhetorische Texte im Spiel der doxa und im Widerspiel der paradoxa zu lesen, erhält die Faszination und Ansteckungskraft, die ohnehin und immer noch von ihnen ausgeht. Zugleich belebt es die Lese-Erfahrung, die im Leser, der an den Schluss gelangt, die Erkenntnis weckt, dass der Text nie zu Ende gelesen ist.

Anmerkungen

Anmerkungen zur Einleitung

- 1 vgl. G. Ueding, B. Steinbrink: Grundriss der Rhetorik
- 2 Es soll hier nicht unterschlagen werden, dass der sehr straffe Überblick natürlich unvollständig ist. So haben z.B. Vico, Rousseau, Hamann und Herder lange vor der zeitgenössischen Philosophie zur Rehabilitierung der Rhetorik beigetragen. Vgl. dazu:
W. Jens: Rhetorik, in Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte, begr. von P. Merker u. W. Stammeler, Bd. 3, S. 432ff.
- 3 Nietzsches Werke werden zitiert nach: Friedrich Nietzsche. Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden (KSA), München 1980 (Band, Seite).
Seine Briefe nach: Friedrich Nietzsche. Sämtliche Briefe. Kritische Studienausgabe in 8 Bänden (KSB), München 1986 (Band in römischen, Seite in arabischen Ziffern).
Da die Basler Rhetorikvorlesungen von 1872 und 1874 noch nicht in der kritischen Ausgabe vorliegen, zitieren wir sie nach der Musarionausgabe (München 1922) mit dem Vermerk „Mus.“ vor Band- und Seitenzahl.
- 4 Das Locke-Zitat steht gleichenorts in den Anmerkungen: „– wir müssen zugeben, dass die ganze Redekunst, alle die künstliche und figürliche Anwendung der Wörter, welche die Beredsamkeit erfunden hat, zu nichts weiter dient, als unrichtige Vorstellungen zu erwecken, die Leidenschaften zu erregen, dadurch das Urtheil misszuleiten und so in der That eine vollkommene Betrügerei ist“.
Hegel formuliert in seiner Ästhetik III sein gespanntes Verhältnis zum Rhetorischen und Metaphorischen. Vgl. dazu besonders das Kapitel „Der poetische Ausdruck“ (G.W.F. Hegel: Ästhetik III. Die Poesie, hrsg. von Rüdiger Bubner, Stuttgart 1977, S. 58ff.).
- 5 vgl. M. Frank: Avant-Propos zu Herméneutique et Néo-Structuralisme. Derrida-Gadamer-Searle. In REVUE INTERNATIONALE DE PHILOSOPHIE 38 (1984), S. 329
- 6 Th.W. Adorno: Negative Dialektik, S. 65
- 7 J. Habermas: Der philosophische Diskurs der Moderne, S. 104
- 8 H. Blumenberg: Arbeit am Mythos, S. 272
- 9 vgl. dazu Nietzsches Brief an Erwin Rhode (Februar 1870): „Wissenschaft Kunst und Philosophie wachsen jetzt so sehr in mir zusammen, dass ich jedenfalls einmal Centauren gebären werde“ (III,95).

- 10 Die Stellung von Nietzsches Rhetorikbegriff untersuchen vor allem:
J. Goth: Nietzsche und die Rhetorik
W. Jens: Von deutscher Rede, S. 17ff.; ders.: Republikanische Reden, S. 110ff.
- 11 Th. Mann: Nietzsche's Philosophie im Lichte unserer Erfahrung. In: Gesammelte Werke, Bd. IX, S. 683
Zur Wirkungsgeschichte von Nietzsches Werk im deutschen Sprachraum vgl. B. Hillebrands Doppelband: Nietzsche und die deutsche Literatur, Tübingen 1978
- 12 vgl. dazu J. Derrida: Die *différance* sowie Ph. Lacoue-Labarthe: Der Umweg
- 13 Der Kritik, dass die Gleichnissprache die philosophische Thematik verdunkle, fügt sich jene andere an, die an der übermässigen Bilderflut des Textes Anstoss nimmt:
F. von der Leyen: Friedrich Nietzsche, S. 228
J. Goth: Nietzsche und die Rhetorik, S. 98
- 14 vgl. Nietzsches Briefe Nr. 129 und 130 aus dem Jahre 1883, dazu Nr. 408 (1885). In dieser Hinsicht täte die Nietzsche-Deutung gut daran, Jaspers' methodischen Hinweis aufzunehmen: „Verfehlt war vor allem die Bewunderung des Dichters und Schriftstellers, sofern sie um den Preis geschah, Nietzsche als Philosophen nicht ernst zu nehmen, verfehlt auch wieder, ihn als Philosophen zu nehmen wie einen der früheren Philosophen und an deren Mass zu messen“ (K. Jaspers: Nietzsche, S. 12)
- 15 J.P. Stern: Nietzsche, S. 273
- 16 S. Vitens: Die Sprachkunst Nietzsches in Also sprach Zarathustra, S. 68
- 17 P. Martini: Das Wagnis der Sprache, S. 10
- 18 W. Taraba: Der schöpferische Einzelne und die Gesellschaft in Nietzsches „Zarathustra“, S. 201
- 19 E. Fink: Nietzsches Philosophie, S. 62
Den Dualismus zwischen „philosophischem Gehalt“ und „künstlerischer Gestalt“ führt C. Siegel exemplarisch vor (C. Siegel: Nietzsches Zarathustra, S. 10).
- 20 Ein spätes Nachlasstück kann diese These untermauern: vgl. KSA 13,9f.
- 21 Dass die Metapher nicht mehr im Rahmen einer Substitutions- oder Vergleichstheorie erfasst werden kann, bestätigen neuere Studien:
A. Haverkamp (Hrsg.): Theorie der Metapher
G. Kurz: Metapher, Allegorie, Symbol
J. Nieraad: „Bildgesegnet und bildverflucht“
P. Ricoeur: La métaphore vive
H. Weinrich: Sprache in Texten, Kap. XVIII-XXII
- 22 J. Derrida: La mythologie blanche, S. 1
In diesem Zusammenhang sind auch Hans Blumenbergs verdienstvolle Studien zu erwähnen, insbesondere:
Paradigmen zu einer Metaphorologie, Bonn 1960
Schiffbruch mit Zuschauer, Pfm 1979
- 23 vgl. P. de Man: Allegorien des Lesens, besonders Kap. 5
- 24 Gerade diesen Aspekt der Rhetorik als Tropenlehre vernachlässigt die Studie von J. Goth (Nietzsche und die Rhetorik), weil sie sich – zu unrecht – allein auf stilistische

Bemerkungen Nietzsches stützt und die Basler Rhetorikvorlesungen ausser acht lässt.

- 25 Zur restringierten Rhetorik vgl. G. Genettes Beitrag in „Theorie der Metapher“, hrsg. von A. Haverkamp, S. 229ff..
- 26 P. Pütz: Friedrich Nietzsche, S. 46
- 27 E. Fink: Nietzsches Philosophie, S. 103
- 28 J.R. Searle: Ausdruck und Bedeutung, S. 99
- 29 Zur Pragmatik der Metapher sind neben Searles wichtigem Kapitel, auf das wir verwiesen haben (Anm. 28), besonders zu erwähnen:
P. de Man: Allegorien des Lesens, Kap. 1
W. Köller: Semiotik und Metapher
G. Kurz und T. Pelster: Metapher, besonders Kap. 4
Unser methodischer Ansatz unterscheidet sich, obwohl er die metaphorische Rede in kommunikativen Prozessen studieren will, grundsätzlich vom Rhetorikbegriff, den A. Bennholdt-Thomsen (Nietzsches ALSO SPRACH ZARATHUSTRA als literarisches Phänomen) verwendet. Ihre kommunikationsorientierte Arbeit greift auf das der Antike entnommene Modell von res, verbum und auditor zurück. Die Verdienste dieser Studie liegen vor allem in den Teilen, die die Hörer- bzw. Leser-Rolle untersuchen.
- 30 Neben P. de Mans Kapitel „Semiologie und Rhetorik“ (Allegorien des Lesens) vgl. besonders Paul Ricoeur: La métaphore vive, S. 91ff.
Wichtige Studien dazu sind:
Ch. Brooke-Rose: A grammar of metaphor
M. le Guern: Sémantique de la métaphore et de la métonymie
E. Oksaar: Zur Frage der grammatischen Metapher
- 32 Die meisten Veröffentlichungen gingen aus der Derrida-Schule hervor:
J. Derrida: La mythologie blanche
ders.: Eperons. Les styles de Nietzsche
S. Kofman: Nietzsche et la métaphore
B. Pautrat: Versions du soleil
J.-M. Rey: L'enjeu des signes
dazu auch:
E. Blondel: Nietzsche: la vie et la métaphore
W. Hamacher (Hrsg.): Nietzsche aus Frankreich
- 33 W. Gebhard: Nietzsches Umkehrung der Gleichniswelt
ders.: Zur Gleichnissprache Nietzsches
G. Rupp: Rhetorische Strukturen und kommunikative Determinanz
- 34 vgl. R. Künzli: Nietzsche und die Semiologie
- 35 vgl. J. Söring: Incipit Zarathustra – Vom Abgrund der Zukunft, S. 335. Von diesem Vorbehalt frei scheint mir nur Pautrats Studie zu sein (vgl. Anm. 32).
- 36 vgl. J.-L. Nancys Aufsatz „Unsre Redlichkeit!“.

Anmerkungen zu Kapitel I

- 1 Die Poetik der Lüge untersuchen u.a.:
L. Gustafsson: Sprache und Lüge
H. Weinrich: Linguistik der Lüge
M. Bindschedler: Nietzsche und die poetische Lüge
- 2 vgl. Lutz Danneberg: Sprachphilosophie in der Literatur (erscheint im „Handbuch für Sprachphilosophie“, hrsg. von Dascal, Gerhardus, Lorenz, Meggle, Berlin (de Gruyter) o.J.)
- 3 vgl. z.B. 6,341; 6,344f.; 6,348; 7,238
Beda Allemann kommentiert die ECCE-HDMO-Stelle treffend, wenn er anmerkt, „dass sich hier sein [Nietzsches] schöpferischer Anspruch in sich selber überschlägt“ (Nietzsche und die Dichtung, S. 58).
- 4 Es könnte anhand der Nachlass-Notizen aus der ZARATHUSTRA-Zeit (KSA Bd. 10 u. 11) leicht gezeigt werden, dass der Niederschrift des Werkes zahlreiche Vorarbeiten, Entwürfe, Pläne, etc. vorausgegangen sind, die einer schnellen und planlosen Komposition widersprechen. Zwei wichtige Aphorismen aus MENSCHLICHES, ALLZUMENSCHLICHES (155,156) verdeutlichen ebenfalls, dass die unmittelbare Inspiration nur eine Folge langwieriger Inkubationszeit ist.
- 5 U. Eco: Nachschrift zum „Namen der Rose“, S. 18
- 6 Th. Mann: Betrachtungen eines Unpolitischen, in: Gesammelte Werke, Bd. XII, S. 539
- 7 vgl. dazu Nietzsches Brief an H. Köselitz (Ende August 1883) bezüglich des zweiten ZARATHUSTRA-Teils: „und so habe ich im zweiten Theile beinahe wie ein Posenreisser meine Sprünge gemacht“ (KSB VI,443).
- 8 Bezeichnend dafür ist etwa die Selbstinterpretation von Zarathustras Sprechen im ECCE HDMO: „Er widerspricht mit jedem Wort, dieser jasagendste aller Geister; in ihm sind alle Gegensätze zu einer neuen Einheit gebunden“ (6,343).
- 9 M. Blanchot: Nietzsche und die fragmentarische Schuift, S. 55
- 10 Was J. Derrida aufgrund des PHILOSOPHENBUCHS formuliert, trifft wohl in stärkerem Masse auf den ZARATHUSTRA zu: „Nietzsche détend à tel point les limites du métaphorique qu'il attribue à toute énonciation phonique un pouvoir de métaphore“ (La mythologie blanche, S. 16).
- 11 Zur wirkungsästhetischen Rhetorik des Scheins bei Nietzsche, die auf der Kategorie der „Plötzlichkeit“ beruht, vgl.: K.H. Bohrer: Plötzlichkeit, S. 111ff. sowie E. Biser: Gott ist tot, S. 168
- 12 vgl. M. Kaempfert: Säkularisation und neue Heiligkeit, S. 219f
- 13 J.P. Sartre: Qu'est-ce que la littérature?, S. 29
- 14 P. Klee: Das bildnerische Denken, S. 197
- 15 H.W. Bertallot: Hölderlin-Nietzsche, S. 89

- 16 E. Fink: Nietzsche's Philosophie, S. 62; ähnlich bei P. Pütz: Friedrich Nietzsche, S. 45f.
- 17 F. Kaulbach: Nietzsche's Idee einer Experimentalphilosophie, S. 29; vgl. auch H. Weichelt: Friedrich Nietzsche, S. 238
- 18 R. Debiel: Die Metaphorik des Schauspielerischen, S. 31
- 19 vgl. auch C.L. Hart Nibbrig: Die Auferstehung des Körpers im Text, S. 80
- 20 A. Bennholdt-Thomsen: Nietzsche's Also sprach Zarathustra, S. 142
- 21 vgl. J. Derrida: La mythologie blanche, S. 45
- 22 M. Frank: Die Aufhebung der Anschauung im Spiel der Metapher, S. 827
- 23 A. Bennholdt-Thomsen hält mit Recht fest, dass die Mitteilungsproblematik in der Vorrede die Sprecher-Hörer-Relation im ganzen Werk schon vorausnimmt (a.a.O., S. 18ff.).
- 24 W. Iser: Der Akt des Lesens, S. 177ff.
- 25 U. Eco: Lector in fabula, S. 62
- 26 S. Brobeck: Nietzsche erraten, S. 159
- 27 J.-M. Rey: L'enjeu des signes, S. 143 u. 151
- 28 vgl. z.B.: H. Weinrich: Für eine Literaturgeschichte des Lesers
W. Iser: Der implizite Leser
W. Iser: Der Akt des Lesens
U. Eco: Lector in fabula
- 29 J. Söring: Grenzen der Lesbarkeit, S. 190
- 30 vgl. z.B. W. Iser: Die Appellstruktur der Texte, S. 235 und U. Eco: a.a.O., S. 29 und 63
- 31 W. Iser: Der Akt des Lesens, S. 79
- 32 Die Doppelstruktur von „Versprechen und Verweigerung“, die die Parabel besonders auszeichnet, gehört auch zu den Kennzeichen der Rede „Vom Biss der Natter“ (vgl. Erwin Leibfried: Fabel. Parabel. Leben und Tod. Reflexionen zu den zwei Gattungen in Theorie und Praxis, in: Die Parabel, hrsg. von Theo Elm u. Hans Helmut Hiebel, Ffm 1986, S. 42ff.).
- 33 vgl. auch KSA 10,98 und 12,149
- 34 W. Gebhard: Nietzsche's Umkehrung der Gleichniswelt, S. 103
- 35 H. Weinrich: Für eine Literaturgeschichte des Lesers, S. 329
U. Eco: a.a.O., S. 228
- 36 C.L. Hart Nibbrig: Warum lesen?, S. 11
- 37 E. Biser: Gott ist tot, S. 71
- 38 G. Kurz: Zur Hermeneutik der literarischen Allegorie, S. 21
- 39 J.P. Sartre: Qu'est-ce que la littérature?, S. 57
- 40 vgl. J. Söring: Grenzen der Lesbarkeit, S. 190
- 41 A. Bennholdt-Thomsen: a.a.O., S. 64
- 42 ebd., S. 77
- 43 ebd., S. 79
- 44 S. Freud: Die Traumdeutung, S. 118

- 45 ebd., S. 120
- 46 Die Verwandtschaft zwischen Traum und Sprachkonzeption bei Nietzsche untersucht genauer G. Ungeheuer: Nietzsche über Sprache und Sprechen, über Wahrheit und Traum.
- 47 vgl. J. Lacan: Das Drängen des Buchstabens im Unbewussten
- 48 S. Freud: a.a.O., S. 118
- 49 vgl. J. Derrida: Freud et la scène de l'écriture
- 50 S. Freud: a.a.O., S. 281
- 51 vgl. auch J. Derrida: Freud et la scène de l'écriture, S. 312ff.
- 52 „Es drängt sich also der Gedanke auf“, sagt Lacan, „dass das Signifizierte unaufhörlich unter dem Signifikanten gleitet“ (Das Drängen des Buchstabens, S. 186).
- 53 vgl. KSA 2,32ff. („Logik des Traumes“)
- 54 A. Bennholdt-Thomsen, a.a.O., S. 80
- 55 S. Brobeck: Nietzsche erraten, S. 153
- 56 L. Wittgenstein: Tractatus, S. 114
- 57 vgl. B. Greiner: Friedrich Nietzsche
W. Kaufmann: Nietzsche, besonders S. 99ff.
F. Kaulbach: Nietzsches Idee einer Experimentalphilosophie
F. Sloterdijk: Der Denker auf der Bühne, bes. S. 138f.
- 58 G. Deleuze: Nietzsche und die Philosophie, S. 121
- 59 vgl. S. Brobeck: a.a.O., S. 175
- 60 W. Iser: Der Akt des Lesens, S. 176
- 61 H.R. Jauss: Literaturgeschichte als Provokation, S. 192
- 62 vgl. auch das letzte Kapitel „Epilog“
- 63 T.W. Adorno: Ästhetische Theorie, S. 184
- 64 vgl. Kapitel VII
- 65 vgl. auch KSA 5,45f.; 5,234f.; 12,50f.
- 66 H. Weinrich: Für eine Literaturgeschichte des Lesers, S. 326
W. Iser: Der Akt des Lesens, S. 53f.
U. Eco: a.a.O., S. 61ff.

Anmerkungen zu Kapitel II

- 1 M. Foucault: Schriften zur Literatur, S. 103
- 2 ebd., S. 101
- 3 Vielerorts ist auf die Verwandtschaft zwischen dem ZARATHUSTRA und der Bibel hingewiesen worden:
K. Schlechta: Nietzsches Grosser Mittag, S. 54ff.
S. Vicens: Die Sprachkunst Nietzsches in ALSO SPRACH ZARATHUSTRA, S. 31ff.

- D.H. Vollmer: Nietzsches „Zarathustra“ und die Bibel
H. Weichelt: Friedrich Nietzsche: Also sprach Zarathustra
M. Kaempfert: Säkularisation und neue Heiligkeit
Einzig das letzterwähnte Werk überschreitet einen Zitatvergleich und geht auf die Funktion der Bibelsprache in Nietzsches Diskurs ein.
- 4 Zur Philosophie der Gänsefüßchen bei Nietzsche vgl. den Aufsatz von E. Blondel: *Les guillemets de Nietzsche: Philologie et genealogie*
 - 5 z.B. KSA 6,259ff. und 6,300; KSB VI,363 und 365
 - 6 E. Bloch: Über Gleichnis, Allegorie, Symbol in der Welt, S. 165
 - 7 vgl. H.P. Neumann: Das Eigene und das Fremde
 - 8 vgl. 4,47; 101; 215; 227; 311
 - 9 M. Blanchot: Nietzsche und die fragmentarische Schrift, S. 57
 - 10 vgl. G. Genette: *Palimpsestes*, S. 18
 - 11 U. Japp: Theorie der Ironie, S. 18
 - 12 E. Biser: a.a.O., S. 26
 - 13 E. Biser: a.a.O., S. 29
 - 14 E. Blondel: *Les guillemets de Nietzsche*, S. 177
 - 15 vgl. B. Allemann: Ironie, S. 310
 - 16 Athenäumsfragment 238
 - 17 B. Allemann: Ironie und Dichtung, S. 111f.
 - 18 Zur gleichen Problematik vgl. auch FW 365 sowie die Vorrede von JGB
 - 19 vgl. dazu den Kapitelbeginn, der in Anspielung auf die Bibel (Matth. 15,30) den abendländisch-christlichen Menschentypus evoziert.
 - 20 vgl. die Kontrastierung zum 1. Korintherbrief 13,9
 - 21 Dass dieses Totalisierungsbedürfnis im Widerspruch zur ewigen Wiederkehr steht, deutet das Kapitelende „Von der Erlösung“ an und ist schon ersichtlich im Gebrauch des Konjunktivs des folgenden Spruchs: „Die Vergangnen zu erlösen und alles 'Es war' umzuschaffen in ein 'So wollte ich es!' – das hiesse mir erst Erlösung!“ (4,179)
 - 22 vgl. H. Blumenberg: Die Lesbarkeit der Welt
 - 23 Goethe spielt bekanntlich die symbolische gegen die allegorische Darstellungsweise aus (vgl. ders.: Werke, Hamburger Ausgabe, Bd. 12, S. 470f.).
 - 24 „Alles Vergängliche ist nur ein Gleichnis [...]“ (J.W. Goethe: Werke, Bd.3, S. 364). Nietzsche unternimmt den gleichen Umkehrungsprozess im bezeichnenderweise „An Goethe“ betitelten Gedicht, das im Anhang zur FW („Lieder des Prinzen Vogelfrei“) steht (3,639).
 - 25 vgl. dazu den erhellenden Aufsatz von R. Müller-Farguelli: *Zerbrechende Härte – Überlegungen zu Nietzsches Bildbrüchen*
 - 26 vgl. M. Landmann: Zum Stil des „Zarathustra“, S. 138
 - 27 W. Gebhard: Nietzsches Totalismus, S. 195
 - 28 Hier wäre Hans Weichelt zu widersprechen, der zwar bemerkt, dass gleiche Bilder immer wiederkehren, in ihnen aber eine „festumrissene Bedeutung“ lesen will (Friedrich Nietzsche, S. 217). Auch Otto H. Olziens These, dass die Metaphorik ein

„verbindendes Ornament“ im Werk darstelle, müsste nuanciert werden (Nietzsche und das Problem der dichterischen Sprache, S. 55).

- 29 vgl. H. Blumenberg: Schiffbruch mit Zuschauer
- 30 vgl. J. Söring: Die Kunst zu enden (Einleitung), S. 14
- 31 vgl. H. Blumenberg: Paradigmen zu einer Metaphorologie, S. 131
- 32 vgl. P. de Man: Allegorien des Lesens, S. 31ff.
M. Frank: Das individuelle Allgemeine, S. 212ff.
- 33 J. Derrida: Die différance
- 34 U. Japp: Beziehungssinn, S. 213
- 35 J. Derrida: La double séance, S. 294
- 36 Generell ist sich die Nietzsche-Kritik darin einig, dass der ZARATHUSTRA wenige oder keine Symbole enthält: vgl. P. Martini: Das Wagnis der Sprache, S. 17 und P. Pütz: Friedrich Nietzsche, S. 47
- 37 C.L. Hart Nibbrig: Warum Lesen?, S. 11
- 38 G. Kurz: Metapher, Allegorie, Symbol, S. 70
- 39 vgl. U. Japp: Beziehungssinn, S. 183ff.

Anmerkungen zu Kapitel III

- 1 M. Blanchot: Nietzsche und die fragmentarische Schrift, S.57
- 2 vgl. dazu besonders die Studie von G. Deleuze: Nietzsche und die Philosophie
- 3 M. Heidegger: Wer ist Nietzsches Zarathustra?
- 4 G. Vattimo: Jenseits vom Subjekt, S. 40
- 5 E. Fink: Nietzsches Philosophie, S. 70
- 6 S. Vitens sieht in der Verwandlungsrede eine Allegorie, „die immer Bild und Deutung miteinander verbindet“ (a.a.O., S. 99)
- 7 vgl. Kapitel VIII
- 8 G. Vattimo: Jenseits vom Subjekt, Kap. 1
- 9 ebd., S. 49f.
- 10 W. Hamacher: 'Disgregation des Willens', S. 318; vgl. auch KSA 5,214ff.
- 11 E. Heller: Zarathustras drei Verwandlungen und Nietzsches innere Biographie
- 12 A. Messer: Erläuterungen zu Nietzsches Zarathustra, S. 25
P. Pütz: Friedrich Nietzsche, S. 18f.
J. Clayton: „Zarathustra“ und die „Stadien auf dem Lebensweg“
- 13 vgl. dazu KSA 11,159f.
- 14 E. Fink: a.a.D., S. 72; Fink erwähnt diese These im übrigen, um sich von ihr zu distanzieren.
- 15 E. Heller: a.a.D., S. 11
- 16 Diese Gegensätzlichkeit erscheint u.a. im ECCE HOMO: 6,298 und 314

- 17 Periodisierungsversuche unternehmen P. Pütz, E. Fink oder I. Frenzel (Friedrich Nietzsche).
- 18 W. Ries: Friedrich Nietzsche, alle Zitate S. 40
- 19 J. Clayton: a.a.O., S. 257ff.
- 20 ebd., S. 262
- 21 ebd., S. 263
- 22 ebd., S. 271ff.
- 23 ebd., S. 262
- 24 E. Fink: a.a.O., S. 72
- 25 W. Frizen vergleicht nicht zu Unrecht den ZARATHUSTRA mit dem deutschen Bildungsroman („Von der unbefleckten Erkenntnis“. Zu einem Kapitel des ZARATHUSTRA, S. 432f.).
- 26 Hier wäre Claytons Deutung, dass Zarathustra noch die Merkmale des Kamels trage, wohl zu widerlegen. Vgl. dazu auch G. Deleuze (Nietzsche und die Philosophie, S. 207f.).
- 27 vgl. A. Bennholdt-Thomsen: a.a.O., S. 76ff.
- 28 vgl. A. Bennholdt-Thomsen, a.a.O., S. 97ff.
- 29 Diesen Wandel hat L. Völker vor allem analysiert (Muse Melancholie – Therapeutikum Poesie, S. 74ff.).
- 30 vgl. Kapitel IX
- 31 A. Bennholdt-Thomsen, a.a.O., S. 193
- 32 Clayton, der diese Stelle zitiert, lässt bezeichnenderweise den zweiten Satz weg (a.a.O., S. 261).
- 33 Schon die berühmte Definition Zarathustras des Schaffens (4,110f.) enthält, bei genauem Lesen, eine rückläufige Bewegung.
- 34 vgl. L. Völker, a.a.O., S. 40 bzw. J. Clayton: a.a.O., S. 271
- 35 W. Benjamin: Ursprung des Trauerspiels, S. 208
- 36 vgl. W. Müller-Lauter: Nietzsche. Seine Philosophie der Gegensätze und die Gegensätze seiner Philosophie

Anmerkungen zu Kapitel IV

- 1 vgl. H. Blumenbergs Studien „Paradigmen zu einer Metaphorologie“ sowie „Licht als Metapher der Wahrheit“.
- 2 Hier gilt noch immer H. Weinrichs These, dass Metaphern integrierte Gebilde sind, die in Bildfeldern vorkommen (Sprache in Texten, besonders S. 283ff.).
- 3 H. Blumenberg: Licht als Metapher der Wahrheit, S. 434
- 4 vgl. dazu die Analyse von J. Söring: „Incipit Zarathustra – Vom Abgrund der Zukunft“, S. 343

- 5 z.B. 4,16f.; 26; 41; 64; 72; 92; 128; 130; 179; 236; 269
- 6 vgl. dazu den Aufsatz von J. Söring: Nietzsches Empedokles-Plan sowie denjenigen von V. Vivarelli: Empedokles und Zarathustra: Verschwendeter Reichtum und Wollust am Untergang
- 7 vgl. dazu besonders Pautrats Studie „Versions du soleil“, die nicht nur den ZARATHUSTRA, sondern Nietzsches Gesamtwerk unter die Metaphern des Rades, des Ringes und des Kreises stellt.
- 8 J. Derrida: *La mythologie blanche*, S. 29
- 9 vgl. die eingehende Analyse dieser Stelle von C.L. Hart Nibbrig: *Die Auferstehung des Körpers im Text*, S. 80f.
- 10 Das Substantiv „Sinn“, das im mhd. „sint“ oder ahd. „sind“ „Reise, Weg“ bedeutet, geht auf eine idg. Wurzel *sent-zurück, deren ursprüngliche Bedeutung „eine Richtung nehmen“ war (nach dem Duden Etymologie, Mannheim 1963).
- 11 J. Söring: *Incipit Zarathustra – Vom Abgrund der Zukunft*
- 12 C.L. Hart Nibbrig: *Spiegelschrift*, S. 34f.
- 13 G. Deleuze: *Pensée nomade*, S. 173
- 14 vgl. M. Frank: *Die unendliche Fahrt. Ein Motiv und sein Text*
- 15 G. Bachelard: *L'air et les songes*, S. 24
- 16 vgl. A. Bennholdt-Thomsen: a.a.O., S. 159
- 17 zit. bei W. Groddeck: „Oh Himmel über mir“, S. 490
- 18 Wir verweisen hier auf Schlechtas eingehende Interpretationen dieser Stellen: Nietzsches *Grosser Mittag*, bes. S. 46ff.
- 19 V. Vivarelli: a.a.O.
- 20 H. Blumenberg: *Licht als Metapher der Wahrheit*, S. 438
- 21 H. Blumenberg: *Höhlenausgänge*, S. 617
- 22 C.L. Hart Nibbrig: *Ja und Nein*, S. 142
- 23 P. Celan: *Gesammelte Werke*, Bd. 2, S. 338
- 24 vgl. W. Hamacher: *Unlesbarkeit* in: ders. (Hg.): *Allegorien des Lesens*, S. 20ff.
- 25 M. Heidegger: *Wer ist Nietzsches Zarathustra?*, S. 102
- 26 J. Söring: *Incipit Zarathustra*, S. 360
- 27 B. Pautrat: *Versions du soleil*, S. 13
- 28 vgl. M. Foucault: *Schriften zur Literatur*, S. 90ff.
- 29 W. Hamacher: *Unlesbarkeit*, S. 16
- 30 vgl. P. de Man: *Allegorien des Lesens*, S. 91ff.
- 31 vgl. KSA Bde. 10 und 11 vor allem

Anmerkungen zu Kapitel V

- 1 vgl. dazu: KSA 9,498; 9,502; 9,534; 9,553; 9,558; 11,556; 12,205; 12,213; 12,535; 13,34ff.; 13,374ff.
- 2 A.C. Danto: Friedrich Nietzsche, bes. 268ff.
- 3 H. Blumenberg: Paradigmen zu einer Metaphorologie, S. 140ff.
- 4 W. Müller-Lauter überwindet dieses Dilemma, indem er einen „synthetisierenden Übermenschen“ (S. 180), der auch die ewige Wiederkehr annimmt, von einem „herrschende[n] Übermensch[en]“ (S. 187), der sich als „Gipfelpunkt einer Reihe“ (S. 187) will, unterscheidet (Nietzsche. Seine Philosophie der Gegensätze und die Gegensätze seiner Philosophie). Diese These schlichtet vielleicht, aber löst den Widerspruch nicht, der zwischen den beiden Lehren besteht.
- 5 Über Danto hinaus vgl. Müller-Lauters „Nietzsche“ (bes. S. 164ff.) sowie den Aufsatz von K. Spiekermann: Nietzsches Beweise für die ewige Wiederkehr.
- 6 E. Fink: a.a.O., S. 84
- 7 A. Bennholdt-Thomsen: a.a.O., S. 47
- 8 M. Heidegger: Wer ist Nietzsches Zarathustra?, S. 105
- 9 W. Groddeck: „Oh Himmel über mir“, S. 494
- 10 A. Bennholdt-Thomsen: a.a.O., S. 54
- 11 ebd., S. 54
- 12 ebd., S. 94
- 13 ebd., S. 55
- 14 B. Pautrat: Versions du soleil und „Nietzsche, medusiert“
- 15 B. Pautrat: Nietzsche, medusiert, S. 119
- 16 C.L. Hart Nibbrig: Die Auferstehung des Körpers im Text, S. 75
- 17 vgl. G. Deleuze: Nietzsche und die Philosophie, S. 75ff.
- 18 M. Ackermann: Das Kreissymbol im Werk Nietzsches, S. 193
- 19 E. Fink: Nietzsches Philosophie, S. 89
- 20 vgl. KSA 10,479f.: „Zarathustra's Consequenz ist dass der Mensch, um den Gedanken nicht zu fühlen, zum Thier zurück sich bilden muss. Oder zum Übermenschen [...]“.
- 21 K. Pestalozzi interpretiert die Tiere als Zarathustras Selbst (Die Entstehung des lyrischen Ich, S. 227).
- 22 R. Okochi: Nietzsches Amor fati im Lichte von Karma des Buddhismus in: Nietzsche-Studien 1 (1972)
- 23 Eine frühe Notiz des Nachlasses (1873) scheint schon in diese Richtung zu weisen (KSA 7,579).
- 24 K. Pestalozzi (a.a.O.) interpretiert dieselbe Stelle als wechselseitige Durchdringung von Inhalt und Form (S.224).

- 25 vgl. dazu KSA 10,89: „Das Verständlichste an der Sprache ist nicht das Wort selber, sondern Ton, Stärke, Modulation, Tempo [...] kurz die Musik hinter den Worten [...]“
- 26 vgl. B. Allemann: Franz Kafka: Von den Gleichnissen
- 27 F. Kafka: Sämtliche Erzählungen, S. 359
- 28 Nietzsche betont den musikalischen Duktus des ZARATHUSTRA mehrfach in seinen Briefen: KSB VI,353; 397; 475 sowie KSA 6,335 (vgl. auch Epilog).
- 29 ausser M. Ackermann: a.a.O., S. 117ff.
- 30 P. Pütz: Friedrich Nietzsche, S. 44
- 31 vgl. M. Landmann: Zum Stil des „Zarathustra“
- 32 Prägnanteste Beispiele dafür sind: „Der Wanderer“, „Von der Seligkeit wider Willen“, „Heimkehr“, „Von alten und neuen Tafeln“, „Von der grossen Sehnsucht“, „Das Ja- und Amen-Lied“, „Vom höheren Menschen“.
- 33 vgl. z.B. auch 4,298 und 356
- 34 Ein ähnliches zeitliches Vorgreifen formuliert der Beginn des Kapitels „Vom Lande der Bildung“: „Zu weit hinein flog ich in die Zukunft: ein Grauen überfiel mich. Und als ich um mich sah, siehe! da war die Zeit mein einziger Zeitgenosse“ (4,153).
- 35 Ein Zeitgerüst in Tagen verspricht der Prolog; der erste Teil schon stellt dieses Versprechen durch die Ungenauigkeit der Zeitangaben in Frage: „eines Abends“ (4,51); „zur Stunde, wo die Sonne sinkt“ (4,84); „Eines Tages“ (4,87), etc.. In vielen Reden fehlen die Tempusangaben überhaupt. Gleiches gilt für den gesamten Text.
- 36 vgl. z.B. 4,217; 240; 269; 276
- 37 vgl. K. Schlehta: a.a.O., S. 58
- 38 S. Mallarmé: Oeuvres complètes, S. 378
- 39 W. Groddeck: „Oh Himmel über mir“, S. 495
- 40 J.P. Sartre: Die ewige Wiederkunft des Gleichen. Nietzsches List
- 41 T.W. Adorno: Negative Dialektik, S. 65
- 42 H. Blumenberg: Wirklichkeiten, in denen wir leben, S. 126 und 128f.
- 43 vgl. H. Blumenberg: Arbeit am Mythos, S. 319; die ewige Wiederkehr als mythologischen Entwurf zu lesen, wird durch eine Nachlasstelle gestützt, in der der Mythos „als Ganzes Interpretation der Musik“ (7,320) ist.
- 44 vgl. 13,376
- 45 W. Kaufmann: Nietzsche. Philosoph-Psychologe-Antichrist
- 46 B. Pautrat: Nietzsche, medusiert, S. 125
- 47 ebd., S. 114
- 48 ebd., 120

Anmerkungen zu Kapitel VI

- 1 Das Fehlen der Schlussformel gewinnt vor allem dort an Bedeutung, wo Zarathustra spricht. Erklärbar wird ihr Ausbleiben im letzten Teil, worin vielfach die höheren Menschen die Sprech-Rolle übernehmen.
- 2 vgl. G. Rupp: Rhetorische Strukturen und kommunikative Determinanz, bes. S. 69
- 3 Die folgenden Überlegungen beziehen wichtige Impulse aus einem bislang noch unveröffentlichten Referat von W. Hamacher, gehalten am Silser Nietzsche-Kolloquium 1988 unter dem Titel: „Wie Zarathustra spricht“.
- 4 Zur Diskussion um Nietzsches Ich-Begriff vgl. Kapitel VIII
- 5 F.A. Kittler und H. Turk: Urszenen, S. 20
- 6 Eine Ausnahme bildet Barabara Naumanns Aufsatz „Nietzsches Sprache aus der Natur“ (vgl. S. 150), die diesen Aspekt aber nicht entwickelt.
- 7 Zu beachten wäre die etymologische Verwandtschaft der Worte „Atem“ und „Seele“.
- 8 Wir folgen hier B. Pautrats Vokabular und Argumentation (vgl. Nietzsche, medusiert, S. 122 u. 127).
- 9 vgl. R. Barthes: Le degré zéro de l'écriture
- 10 ders.: Le plaisir du texte, S. 67
- 11 ebd., S. 100f.
- 12 C.L. Hart Nibbrig: Die Auferstehung des Körpers im Text, S. 78f.
- 13 M. Blanchot: Nietzsche und die fragmentarische Schrift, S. 50

Anmerkungen zu Kapitel VII

- 1 Von mir (P.G.) unterstrichen
- 2 vgl. KSB VIII,567ff., insbesondere den letzten Brief an Jacob Burckhardt vom 6. Januar 1889
- 3 P. Sloterdijk: Der Denker auf der Bühne, S. 86f.
- 4 vgl. sein Vorwort zu „Philosophische Brocken“
- 5 Die Verachtung der Mitteilungsrede wäre anderswo noch deutlicher belegbar: 3,591; 5,100; 6,128; 10,134; KSB VII,62
- 6 Versuche, den ZARATHUSTRA zu „entschlüsseln“, unternehmen etwa E. Roth-Bodmer: Schlüssel zu Nietzsches Zarathustra oder, wenigstens vorschlagsweise, Pierre Boudot in seinem Cerisy-La-Salle-Referat: La méthode dia-critique: une méthode de lecture de Zarathoustra, besonders S. 380ff.
- 7 vgl. A. Bennholdt-Thomsen: a.a.O., S. 97ff.
- 8 vgl. J.L. Austin: Zur Theorie der Sprechakte

- 9 Zur Problematik des Schweigens in literarischen Texten vgl. C.L. Hart Nibbrig: Rhetorik des Schweigens
- 10 Die Maskierungen des Subjekts untersuchen auf unterschiedliche Weisen G. Vattimo: *Il soggetto e la maschera* sowie P. Sloterdijk: *Der Denker auf der Bühne*
- 11 vgl. KSA 5,58 und 5,102
- 12 vgl. O. Gramzow: Kurzer Kommentar zum Zarathustra, S. 33f.
- 13 G. Eich: *Gesammelte Werke*, Bd. IV, S. 307
- 14 vgl. den Aufsatz von J.-L. Nancy: „Unsre Redlichkeit“
- 15 P. Klossowski: *Nietzsche, Polytheismus und Parodie*, S. 19
- 16 vgl. KSA 11,17; 11,45; 11,107f.; 11,110; 11,168
- 17 vgl. G. Deleuze: *Nietzsche und die Philosophie*, S. 194
- 18 vgl. besonders 3,540; 10,125 und im Za 4,65; 78; 213
- 19 vgl. K. Schlechta: *Nietzsches Grosser Mittag*, bes. S. 51
- 20 M. Foucault: *Schriften zur Literatur*, S. 132
- 21 vgl. auch KSA 5,403
- 22 vgl. W. Hamacher: 'Disgregation des Willens', S. 334
- 23 vgl. H. Blumenberg: *Paradigmen zu einer Metaphorologie*, Kap. IV, S. 51ff.
- 24 vgl. den Schluss des Hamacher-Aufsatzes (Anm. 22), der Grundlegendes zur Maskenthematik formuliert.
- 25 H. Blumenberg: *Höhlenausgänge*, S. 629
- 26 T.W. Adorno: *Jargon der Eigentlichkeit*, S. 132
- 27 „Nietzsche lebte nicht lange genug, um vorm Jargon der Eigentlichkeit sich zu eckeln: er ist im zwanzigsten Jahrhundert das deutsche Ressentiment-Phänomen par excellence“ (ebd., S. 12).
- 28 L. Wittgenstein: *Tractatus*, S. 33
- 29 vgl. K.-H. Bohrer: *Plötzlichkeit*, S. 135ff.
- 30 R. Barthes: *Le plaisir du texte*, S. 71
- 31 vgl. dazu auch 5,45f.; 12,50f. sowie mein Schlusskapitel „Epilog“

Anmerkungen zu Kapitel VIII

- 1 M.C. Beardsley: *Die metaphorische Verdrehung*, S. 121
- 2 vgl. KSA 11,249; 11,266; 11,565f.; 11,576ff.
- 3 Zu Nietzsches Wahrheitskonzeption vgl. W. Stegmaier: *Nietzsches Neubestimmung der Wahrheit*
- 4 P. Sloterdijk spricht mit Recht von der „Körpergeistigkeit“ (S. 137) als einem „dionysischen Materialismus“ (S. 173) in seinem Essay „Der Denker auf der Bühne“.
- 5 Nietzsche nennt in einem nur wenig späteren Nachlassfragment den Leib „das beste Gleichniss“ (11,577) der das Individuum konstituierenden Faktoren.

- 6 K. Pestalozzi zählt unter Nietzsches Definitionen des Selbst folgende auf: „Ursache“, „primum mobile“, „Instinkt“ (Die Entstehung des lyrischen Ich, S. 215).
- 7 M. Frank: Die Unhintergebarkeit von Individualität, S. 9
- 8 vgl. KSA 10,284f.; 10,653ff.; 3,591; 13,67f., etc.
- 9 vgl. J.-L. Nancy: a.a.O.
- 10 vgl. C.L. Hart Nibbrig: Die Auferstehung des Körpers im Text S. 17f.
- 11 Das Schreiben mit dem Blute indiziert hier mehr als nur ein authentisches Schreiben, weil es, wie für Paul Celan etwa, den kreativen Prozess von innen her lenkt (vgl. dazu H. Burger: Paul Celan. Auf der Suche nach der verlorenen Sprache, Ffm 1989, bes. S. 88f.).
- 12 vgl. dazu den gleichnamigen Aphorismus 339 in den FW. Zwei wichtige Beiträge entwickeln die Metaphorik des Weibes bei Nietzsche:
E. Blondel: Nietzsche, la vie et la métaphore
J. Derrida: Eperons (dtsh. Sporen)
- 13 J. Derrida: Sporen, S. 135
- 14 H. Blumenberg: Paradigmen zu einer Metaphorologie, S. 131
- 15 vgl. auch KSA 2,170; 2,228f.; 3,356; 3,365; 3,635; 8,293
- 16 zit. bei P. de Man: Allegorien des Lesens, S. 40
- 17 R.M. Rilke: Sämtliche Werke, Bd. VI, S. 123f.
- 18 vgl. C.L. Hart Nibbrig: Ja und Nein, S. 141ff.
- 19 zur Flugthematik vgl. auch: 3,335f.; 3,341f.; 9,655; 10,596
- 20 H. Bergson: Le rire, insbesondere Kapitel 1
- 21 vgl. dazu C.L. Hart Nibbrig: Die Auferstehung des Körpers im Text, S. 70ff.
- 22 Ch. Baudelaire: Oeuvres complètes II, S. 532ff.
- 23 vgl. G. Deleuze: Nietzsche und die Philosophie, S. 185
- 24 G. Bataille: Le rire de Nietzsche, S. 310
- 25 H. Blumenberg: Das Lachen der Thrakerin
- 26 P. Sloterdijk: Der Denker auf der Bühne, S. 122ff.
- 27 ders.: Kritik der zynischen Vernunft, Bd. 2, S. 532
Nietzsches Beziehung zum Kynismus untersucht H. Niehues-Pröbsting: Der Kynismus des Diogenes und der Begriff des Zynismus sowie: Der „Kurze Weg“: Nietzsches „Cynismus“
- 28 „Wovon man nicht sprechen kann, darüber muss man schweigen“ (L. Wittgenstein: Tractatus, S. 115).
- 29 M. Blanchot: Nietzsche und die fragmentarische Schrift, S. 59

Anmerkungen zu Kapitel IX

- 1 vgl. E. Fink: a.a.O., S. 114
- 2 Wir nehmen damit die im Kapitel III angeschnittene und lange aufgeschobene Problematik wieder auf (vgl. S. 74).
- 3 E. Fink: a.a.O., S. 114
- 4 E. Fink: a.a.O., S. 114; gleich oder ähnlich: C. Siegel: Nietzsches Zarathustra, S. 11; A. Bennholdt-Thomsen: a.a.O., S. 210f. (obwohl hier das Satyrspiel positiv beurteilt wird); W.F. Taraba seinerseits spricht von einer „Schocktherapie“ (Der schöpferische Einzelne und die Gesellschaft in Nietzsches „Zarathustra“, S. 227).
- 5 A. Bennholdt-Thomsen: a.a.O., S. 196
- 6 G. Deleuze: a.a.O., S. 179
- 7 P. Sloterdijk: Der Denker auf der Bühne
- 8 Einige Nachweise: Der Zauberer als „Schauspieler aus dem Grunde“ (4,317); die höheren Menschen insgesamt als „Schalks-Narren“ und „Possenreisser“ (4,393); Zarathustra selber als „guter fröhlicher Hanswurst, ein Tänzer und Wind und Wildfang, irgend ein alter Narr“ (4,347); der Zauberer vergleicht den „Unhold“ Zarathustra mit einer „Heiligen-Larve“, mit einem „wunderlichen Mummenschanze“ (4,370) oder im Lied der Schwermut mit einem Dichternarr (4,371ff.); in den Worten des hässlichsten Menschen erscheint der Lehrer als „Schelm“, „Verlogener“, „gefährlicher Heiliger“ (4,392), er selber bezeichnet sich als „alter fröhlicher Zarathustra-Narr“ (4,393); vgl. dazu auch Nietzsches Brief an Köselitz (KSB VI,487).
- 9 Den Spektakel der höheren Menschen wertet Zarathustra als „Schauspiel“ und „Hörspiel“ (4,346), der Wanderer spricht vom „Spiel unsres Heulens und Nothschreiens“ (4,379), das Eselsfest bezeichnet der Gewissenhafte des Geistes als „Schauspiele“ (4,391).
- 10 H. Bergson: Le rire, S. 94
- 11 vgl. E. Fink: a.a.O., S.118; A. Bennholdt-Thomsen: a.a.O., S. 132f.; G. Deleuze: a.a.O., S. 181; C. Siegel: a.a.O., S. 112 und 139f.; H. Weichelt: a.a.O., S. 242f.; G. Naumann: Zarathustra-Commentar IV, S. 18; R. Debiel: a.a.O., S.34; W. Ries: a.a.O., S. 44. P. Plütz bezeichnet (a.a.O., S. 40) den Teil 4 als „Fratzenkabinett“.
- 12 G. Naumann: a.a.O., IV, S. 122
- 13 vgl. auch: „in summa: der Nothschrei der höheren Menschen an Zarathustra. Zarathustra ermahnt sie zur Geduld, schaudert selber über sich: 'es ist Nichts, was ich nicht selber erlebt habe!', [...]“ (11,361).
- 14 vgl. E.R. Curtius: Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter, S. 148ff.
- 15 vgl. J.N. Vuarnet: Le philosophe-artiste, bes. S. 151ff.
- 16 Diese Ambiguität lässt sich an der zweideutigen Behandlung der höheren Menschen durch Zarathustra ablesen: „Nicht auf euch warte ich hier in diesen Bergen“ (4,350). – „... aber für mich – seid ihr nicht hoch und stark genug“ (idem). – „... auf eurer Oberfläche verzerrt sich noch mein eignes Bildniß“ (idem). – „Ihr seid nur Brücken

...“ (4,351). – „... immer Bessere eurer Art sollen zu Grunde gehn“ (4,359). – „Ihr leidet mir noch nicht genug!“ (idem) – „Auf deiner *Höhe* gerade, [...] wirst du stolpern“ (4,361). – „Ihr Schaffenden, an euch ist viel Unreines ...“ (4,362).

Dagegen steht die Akzeptanz des Lehrers gegenüber seinen Auserwählten in der Wahl seiner Anreden eingeschrieben: „Gäste, Gastfreund“ (4,303; 312); „Ehrwürdiger“ (4,325); „Gefährten und Brüder“ (4,333); „Wunderlicher“ (4,335; 337; 347; 361); „Freunde“ (4,393), etc..

- 17 G. Deleuze: a.a.O., S. 179
- 18 vgl.: „Ihr lerntet nicht spielen...“ (4,363f.). – „... lernt über euch lachen, wie man lachen muss“ (4,386). – „Ihr lerntet alle nicht tanzen, ...“ (4,367).
- 19 vgl. 9,520; 11,344
- 20 P. Klossowski: Nietzsche, Polytheismus und Parodie, S. 44
- 21 vgl. G. Deleuze: a.a.O., S.185 und G. Naumann: a.a.D., IV, S. 195
- 22 G. Deleuze: a.a.O., S. 192; zur moralisch-christlichen Konnotation dieser Tier-symbolik vgl. 6,302 sowie J. Salaquardas grundlegenden Aufsatz „Zarathustra und der Esel“.
- 23 Das epidemische „Kauen und Verdauen“ (4,334) wäre eine andere Metapher des travestierten Bejahungsprozesses.
- 24 G. Deleuze: a.a.O., S. 196
- 25 J. Salaquarda bezeichnet den Esel als eigentlichen „Widerpart“ Zarathustras (a.a.O., S. 205).
- 26 J.-N. Vuarnet: a.a.O., S. 161
- 27 E. Fink: a.a.O., S. 114
- 28 vgl. E. R. Curtius: a.a.O., S. 150 und ff.
- 29 Noch expliziter ist die Rede „Von alten und neuen Tafeln“ (4,247f.).
- 30 P. Klossowski: a.a.O.
- 31 E.M. Cioran: De l'inconvénient d'être né, S. 219
- 32 P. Sloterdijk: a.a.D., S. 86
- 33 vgl. „Epilog“
- 34 M. Blanchot: L'entretien infini, S. 215
- 35 vgl. R. Barthes: Le plaisir du texte, S. 31f.
- 36 P. Klossowski: a.a.O., S. 39
- 37 Diese „Wahrheitskonzeption“ Nietzsches könnte leicht anderswo belegt werden: 2,23ff.; 2,163; 3,244; 5,57; 9,570; 10,190, 10,646. Vgl. dazu auch M. Blanchot: L'entretien infini, S. 210f.
- 38 Oagegen sprechen folgende Stellen: 6,79; 6,366; 13,492
- 39 M. Foucault: Schriften zur Literatur, S. 75
- 40 ebd., S. 87
- 41 W. Hamacher: Unlesbarkeit, S. 9
- 42 ebd., S. 16
- 43 M. Blanchot: L'entretien infini, S. 211
- 44 M. Foucault: Schriften zur Literatur, S. 80
- 45 L. Wittgenstein: Philosophische Untersuchungen I, S. 79

Anmerkungen zu Kapitel X

- 1 vgl. Einleitung S. 6
- 2 P. de Man: Allegorien des Lesens, S. 92
- 3 Ph. Lacoue-Labarthe: La dissimulation, S. 9ff.; der Autor schliesst dabei Heidegger in den „klassischen“ Nietzsche-Kommentar ein.
- 4 J. Habermas: Der philosophische Diskurs der Moderne, S. 104ff. und 219ff.; sowie ders.: Nachmetaphysisches Denken, S. 242ff.
- 5 vgl. Friedrich Nietzsche: Rhétorique et langage in: Poétique 5 (1971), S. 99ff.
- 6 vgl. Ph. Lacoue-Labarthe: Le détour, S. 78 und K. Jaspers: Nietzsche, S. 55
- 7 Überblicke zur französischen Nietzsche-Rezeption geben:
Nietzsche aus Frankreich, hsg. von W. Hamacher
Nietzsche aujourd'hui, 2 Bde
Nietzsche (Cahiers de Royaumont)
Revue philosophique de la France et de l'étranger Nr. 3 (1971)
- 8 vgl. G. Ueding, B. Steinbrink: Grundriss der Rhetorik, S. 258f
- 9 R. Willemsen: Dionysisches Sprechen, S. 105ff.
- 10 vgl. H. Weinrich: Sprache in Texten
- 11 J. Derrida: De la grammatologie und La mythologie blanche
- 12 vgl. A. Meijers u. M. Stingelin: Konkordanz zu den wörtlichen Abschriften ...
- 13 J. Derrida: La mythologie blanche, S. 1 und ff.
- 14 vgl. R.E. Künzli: Nietzsche und die Semiologie
- 15 vgl. Derridas gleichlautenden Essay
- 16 J. Culler: Dekonstruktion, S. 95
- 17 vgl. P. de Man: Allegorien des Lesens, Kap. 5 und 6
- 18 P.A. Lange: Geschichte des Materialismus und Kritik seiner Bedeutung in der Gegenwart
- 19 P. de Man: a.a.D., S. 150ff. (cf. KSA 13,458ff.)
- 20 S. Kofman: Nietzsche et la métaphore, S. 87ff.
- 21 P. de Man: The Rhetoric of Romanticism (1984), dtsh. übersetzt bei Hans-Thies Lehmann: Paul de Man: Dekonstruktionen, in: Merkur 42 (1988), Heft 6, S. 449
- 22 P. de Man: Allegorien des Lesens, S. 156f.
- 23 L. Wittgenstein: Philosophische Bemerkungen, S. 53
- 24 P. de Man: Allegorien des Lesens, S. 159
- 25 vgl. M. Frank: Das individuelle Allgemeine, S. 160ff.
- 26 A.C. Danto: Nietzsche und der semantische Nihilismus, S. 147
- 27 J. Habermas: Der philosophische Diskurs der Moderne, S. 219ff
- 28 ebd., S. 224
- 29 ebd., S. 219
- 30 ebd., S. 245
- 31 ebd., S. 245

- 32 ebd., S. 246
 33 P. de Man: Allegorien des Lesens, S. 158f.

Anmerkungen zum Epilog

- 1 vgl. dazu den Aufsatz von Richard Roos (*Règles pour une lecture philologique de Nietzsche*, in: *Nietzsche aujourd'hui*, tome 2, S. 283ff.), der auf die Notwendigkeit einer formalen Analyse von Nietzsches Hilfszeichen hinweist und den Gedankenstrich mit einer der Musiksprache entlehnten, glücklichen Wendung als Orgelpunkt („point d'orgue“) bezeichnet (idem, S. 299).
- 2 T.W. Adorno: Satzzeichen, in ders.: *Noten zur Literatur* 1, S. 167
- 3 Die Leseproblematik von Nietzsches Texten soll hier über das Kapitel I hinaus noch einmal und aus neuer Perspektive gestellt werden.
- 4 Diese Form der Poetik könnte an weiteren Stellen nachgewiesen werden: 2,167; 2,170f.; 2,432; 1,803; 10,23.
- 5 U. Eco: *Das offene Kunstwerk*
- 6 vgl. dazu L. Dällenbach u. C.L. Hart Nibbrig (Hg.): *Fragment und Totalität*, insbesondere die Einleitung: „Fragmentarisches Vorwort“.
- 7 vgl. auch KSA 2,41f.: „Einige Sprossen zurück“
- 8 P. Celan: *Gesammelte Werke*, Bd. 3, S. 195
- 9 L. Wittgenstein: *Philosophische Untersuchungen* I, S. 162.
- 10 E. Blondel: *Les guillemets de Nietzsche*, in: *Nietzsche aujourd'hui*, Bd. 2, S. 153ff.
 E. Hefrich, *Nietzsches Philosophie*, S. 45ff.
 B. Pautrat: *Versions du soleil*, S. 261-263
- 11 Neben der schon zitierten „Lehre vom Stil“ wäre hier auch der Aphorismus „Schreibstil und Sprechstil“ aus MAM II (2,600) zu berücksichtigen.
- 12 T.W. Adorno: a.a.O., S. 164
- 13 T. Mann: *Der Zauberberg*, *Gesammelte Werke*, Bd. 3, S. 748f.
- 14 S. Mallarmé: *Oeuvres complètes*, S. 455
 Es wäre hier an die rhetorische Tradition und an ihre letzte Verarbeitungsphase der Rede, die *pronuntiatio*, zu erinnern, welche dem Redner einen Abriss wirksamer Stimmlagen und körperlicher Gesten mitgibt.
- 15 Zum lauten Lesen vgl. auch 5,189 und 11,427, sowie den ZARATHUSTRA betreffend, 6,259f. und 6,298f..
- 16 vgl. hierzu: 5,37; 12,104; 12,359; 13,246; 13,456 sowie das Kapitel I dieser Arbeit.
- 17 F. Schleiermacher: *Hermeneutik und Kritik*, S. 91ff.
- 18 M. Montinari: *Nietzsche lesen* P. Heller: *Multiperspektivisches Interpretieren*. *Bemerkungen zum Thema „Nietzsche lesen“*, in: *Nietzsche-Studien* 13 (1984)
- 19 R. Barthes: *Le plaisir du texte*

- 20 R. Barthes: a.a.O., S. 24 sowie auch S. Kofman: a.a.O., S. 163-171
- 21 Auf eine auditive Rezeption des ZARATHUSTRA verweisen auch: 6,259; 6,298; 6,304; 6,345.
- 22 H. Morawa widmet diesem Aspekt ein Kapitel in seiner Dissertation „Sprache und Stil von Nietzsches 'Zarathustra'“, Berlin 1958, S. 87-106. Wertvolle Hinweise finden sich auch in F. Masinis Aufsatz (a.a.O.).
- 23 vgl. A. Langen: a.a.O., S. 1293 und F. Masini: a.a.O., S. 281. Eine eingehendere Studie der Hörstil-Problematik müsste sich auch mit R. Barthes' Begriff der „écriture à haute voix“ auseinandersetzen (Le plaisir du texte, S. 104f.) und nach Korrespondenzen und Gegensätzen dieser beiden Konzepte fragen.
- 24 T.W. Adorno: a.a.O., S. 164
- 25 Peter Handkes dramatisches Gedicht „Über die Dörfer“, das diesen Satz als Leitmotiv verwendet, wäre, über die Studie von Peter Pütz hinaus (Peter Handke, Pfm 1982) auf seinen zarathustrischen Ton hin zu untersuchen.
- 26 T.W. Adorno: Minima Moralia, S. 298
- 27 vgl. Kapitel II dieser Studie
- 28 vgl. Titus 1,15
- 29 P. Sloterdijk: a.a.O., S. 86f.
- 30 „Der Philosoph sucht den Gesamtklang der Welt in sich nachtönen zu lassen [...]“ (1,817), schreibt Nietzsche, der die Philosophie des Seins in eine der Musik umzuschreiben versuchte.
- 31 H. Blumenberg: Höhlenausgänge, S. 617
- 32 Ich verweise hier auf die entsprechenden Analysen in den Kapiteln IV, VII, VIII und IX zurück.
- 33 vgl. J. Derrida: Sporen. Die Stile Nietzsches
- 34 G. Deleuze: Pensée nomade, S. 170
- 35 P. Sloterdijk: a.a.O., S. 19

Literaturverzeichnis

- ACKERMANN MANFRED: Das Kreissymbol im Werk Nietzsches, München 1968
- ADORNO THEODOR W.: Jargon der Eigentlichkeit. Zur deutschen Ideologie, Frankfurt/M ⁶1971
- ADORNO THEODOR W.: Negative Dialektik, Frankfurt/M ³1982
- ADORNO THEODOR W.: Noten zur Literatur I, Frankfurt/M 1973 (1958)
- ADORNO THEODOR W.: Ästhetische Theorie, Frankfurt/M ⁵1981
- ALLEMANN BEDA: Ironie und Dichtung, Pfullingen 1956
- ALLEMANN BEDA: Nietzsche und die Dichtung. In: Nietzsche. Werk und Wirkungen, hrsg. von Hans Steffen, Göttingen 1974, S. 45-64
- ALLEMANN BEDA: Franz Kafka: Von den Gleichnissen. In: Zeitschrift für deutsche Philologie 83, Sonderheft 1964, S. 97-106
- ALLEMANN BEDA: Ironie. In: Literatur II/1, hrsg. von W.-H. Friedrich u. W. Killy, Frankfurt/M 1965, S. 305-312
- AUSTIN JOHN L.: Zur Theorie der Sprechakte. (How to do things with words), Stuttgart ²1979
- BACHELARD GASTON: L'air et les songes. Essai sur l'imagination du mouvement, Paris ⁵1943
- BARTHES ROLAND: Le degré zéro de l'écriture, Paris 1953
- BARTHES ROLAND: Le plaisir du texte, Paris 1973
- BARTHES ROLAND: L'ancienne rhétorique. Aide-mémoire. In: Communications 16 (1970), S. 172-223
- BATAILLE GEORGES: Le rire de Nietzsche. In: ders.: Oeuvres complètes, Paris 1973, tome VI, S. 307-314
- BAUDELAIRE CHARLES: Oeuvres complètes, 2 Bde. (Texte établi, présenté et annoté par Claude Pichois), Paris 1976
- BEARDSLEY MONROE C.: Die metaphorische Verdrehung. In: Theorie der Metapher, hrsg. von Anselm Haverkamp, S. 120-141
- BEHLER ERNST: Nietzsches Auffassung der Ironie. In: Nietzsche-Studien 4 (1975), S. 1-35
- BENJAMIN WALTER: Ursprung des deutschen Trauerspiels, Frankfurt/M 1978
- BENN GOTTFRIED: Gesammelte Werke in der Fassung der Erstdrucke, 4 Bände, hrsg. von Bruno Hillebrand, Frankfurt/M 1982-1990
- BENNHOLDT-THOMSEN ANKE: Nietzsches Also sprach Zarathustra als literarisches Phänomen – Eine Revision, Frankfurt/M 1974
- BERGSDN HENRI: Le rire. Essai sur la signification du comique, Paris ⁴1988 (1940)

- BERTALLOT HANS-WERNER: Hölderlin-Nietzsche. Untersuchungen zum hymnischen Stil in Prosa und Vers, Berlin 1933
- BISER EUGEN: 'Gott ist tot'. Nietzsches Destruktion des christlichen Bewusstseins, München 1962
- BLANCHOT MAURICE: L'entretien infini, Paris 1969
- BLANCHOT MAURICE: Nietzsche und die fragmentarische Schrift. In: Nietzsche aus Frankreich, hrsg. von Werner Hamacher, S. 47-73.
- BLOCH ERNST: Über Gleichnis, Allegorie, Symbol in der Welt. In: ders.: Wegzeichen der Hoffnung. Eine Auswahl aus seinen Schriften (ausgew. von Walter Strolz), Freiburg, Basel, Wien 1967, S. 163-172
- BLONDEL ERIC: Nietzsche: la vie et la métaphore. In: Revue philosophique de la France et de l'Etranger, N° 3, juillet-septembre 1971, S. 315-345
- BLONDEL ERIC: Vom Nutzen und Nachteil der Sprache für das Verständnis Nietzsches: Nietzsche und der französische Strukturalismus. In: Nietzsche-Studien Bd. 10/11 (1981/82), S. 518-537
- BLONDEL ERIC: Les Guillemets de Nietzsche: Philologie et généalogie. In: Nietzsche aujourd'hui, Vol. 2, S. 153-178
- BLUMENBERG HANS: Arbeit am Mythos, Frankfurt/M 1979
- BLUMENBERG HANS: Paradigmen zu einer Metaphorologie. In: Archiv für Begriffsgeschichte, Bd. 6, hrsg. von Erich Rothacker, Bonn 1960, S. 7-142
- BLUMENBERG HANS: Die Lesbarkeit der Welt, Frankfurt/M 1981
- BLUMENBERG HANS: Schiffbruch mit Zuschauer. Paradigma einer Daseinsmetapher, Frankfurt/M 1979
- BLUMENBERG HANS: Höhlenausgänge, Frankfurt/M 1989
- BLUMENBERG HANS: Das Lachen der Thrakerin. Eine Urgeschichte der Theorie, Frankfurt/M 1987
- BLUMENBERG HANS: Licht als Metapher der Wahrheit – Im Vorfeld der philosophischen Begriffsbildung. In: Studium Generale X (1957), S. 432-447
- BLUMENBERG HANS: Anthropologische Annäherung an die Rhetorik. In: ders.: Wirklichkeiten, in denen wir leben. Aufsätze und eine Rede, Stuttgart 1981, S. 104-136
- BOHRER KARL-HEINZ: Plötzlichkeit. Zum Augenblick des ästhetischen Scheins, Frankfurt/M 1981
- BOUDOT PIERRE: La méthode dia-critique: une méthode de lecture de Zarathoustra. In: Nietzsche aujourd'hui, Bd. 1, S. 371-383
- BROOKE-ROSE CHRISTINE: A Grammar of Metaphor, London 1958
- BROTBECK STEFAN: Nietzsche erraten, in: Nietzsche-Studien 19 (1990), S. 143-175
- BURGER HERMANN: Paul Celan. Auf der Suche nach der verlorenen Sprache, Frankfurt/M 1989 (1974)
- CELAN PAUL: Gesammelte Werke in fünf Bänden, Frankfurt/M 1986
- CLAYTON JOHN: „Zarathustra“ und die „Stadien auf dem Lebensweg“. Eine Nietzscheanische Riposte auf Kierkegaard. In: Romantik. Literatur und Philosophie, hg. von Volker Bohn, Frankfurt/M 1987, S. 257-278

- CULLER JONATHAN: Dekonstruktion. Derrida und die poststrukturalistische Literaturtheorie, Hamburg 1988
- CURTJUS ERNST ROBERT: Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter, Bern und München 1978 (1948)
- DANTO ARTHUR C.: Friedrich Nietzsche. In: Klassiker des philosophischen Denkens, hrsg. von Norbert Hoerster, München 1982, Bd. 2, S. 230-273
- DANTO ARTHUR C.: Nietzsche und der Semantische Nihilismus. In: 90 Jahre philosophische Nietzsche-Rezeption, hrsg. von A. Guzzoni, S. 140-154
- DEBIEL RUDOLF: Die Metaphorik des Schauspielerischen. Aufweis eines sprachlichen Bildfeldes innerhalb der Dichtwerke von Friedrich Nietzsche, Stefan George, Rainer Maria Rilke und Hugo von Hofmannsthal, Bonn 1956
- DELEUZE GILLES: Nietzsche und die Philosophie, München 1976
- DELEUZE GILLES: Pensée nomade. In: Nietzsche aujourd'hui, Bd. 1, S. 159-174
- DE MAN PAUL: Allegorien des Lesens, Frankfurt/M 1988
- DE MAN PAUL: Epistemologie der Metapher. In: Theorie der Metapher, hrsg. von Anselm Haverkamp, Darmstadt 1983, S. 414-437
- DERRIDA JACQUES: De la grammatologie, Paris 1967
- DERRIDA JACQUES: Sporen. Die Stile Nietzsches. In: Nietzsche aus Frankreich, hrsg. von Werner Hamacher, S. 129-168
- DERRIDA JACQUES: La mythologie blanche (la métaphore dans le texte philosophique). In: Poétique 5 (1971), S. 1-51
- DERRIDA JACQUES: Freud et la scène de l'écriture, in: ders.: L'écriture et la différence, Paris 1967, S. S. 293-340
- DERRIDA JACQUES: Die différance. In: ders.: Randgänge der Philosophie, Frankfurt/M, Berlin, Wien 1976, S. 6-37
- ECO UMBERTO: Das offene Kunstwerk, Frankfurt/M 1977
- ECO UMBERTO: Lector in fabula. Die Mitarbeit der Interpretation in erzählenden Texten, München 1990
- ECO UMBERTO: Nachschrift zum 'Namen der Rose', München-Wien 1986
- EICH GUNTER: Gesammelte Werke, hrsg. von Susanne Müller-Hanft, u.a., 4 Bde, Frankfurt/M 1973
- FINK EUGEN: Nietzsches Philosophie, Stuttgart 1979
- FOUCAULT MICHEL: Schriften zur Literatur, Frankfurt/M 1988
- FRANK MANFRED: Das individuelle Allgemeine. Textstrukturierung und Textinterpretation nach Schleiermacher, Frankfurt/M 1985
- FRANK MANFRED: Die Aufhebung der Anschauung im Spiel der Metapher. In: Modern language notes 93 (1978), S. 819-838
- FRANK MANFRED: Die Unhintergebarkeit von Individualität. Reflexionen über Subjekt, Person und Individuum aus Anlass ihrer 'postmodernen' Toterklärung, Frankfurt/M 1986
- FRENZEL IVO: Friedrich Nietzsche, Hamburg 1966
- FREUD SIGMUND: Die Traumdeutung, Studienausgabe Bd. II, Frankfurt/M 1972

- FRIZEN WERNER: „Von der unbefleckten Erkenntnis“. Zu einem Kapitel des „Zarathustra“. In: DVjs 58 (1984), Heft 3, S. 428-453
- GEBHARD WALTER: Nietzsches Totalismus. Philosophie der Natur zwischen Verklärung und Verhängnis, Berlin-New York 1983
- GEBHARD WALTER: Nietzsches Umkehrung der Gleichniswelt. In: Die Parabel. Parabolische Formen in der deutschen Dichtung des 20. Jahrhunderts, hrsg. von Theo Elm u. Hans H. Hiebel, Frankfurt 1986, S. 79-108
- GEBHARD WALTER: Zur Gleichnissprache Nietzsches – Probleme der Bildlichkeit und Wissenschaftlichkeit. In: Nietzsche-Studien 9 (1980), S. 61-90
- GENETTE GERARD: Die restringierte Rhetorik. In: Theorie der Metapher, hrsg. von Anselm Haverkamp, S. 229-252
- GENETTE GERARD: Palimpsestes. La littérature au second degré, Paris 1982
- GOETHE JOHANN WOLFGANG: Werke (Hamburger Ausgabe) in 14 Bänden, München 1982
- GOTH JOACHIM: Nietzsche und die Rhetorik, Tübingen 1970
- GRAMZOW OTTO: Kurzer Kommentar zum Zarathustra, Charlottenburg 1907
- GREINER BERNHARD: Friedrich Nietzsche: Versuch und Versuchung in seinen Aphorismen, Freiburg i.Br. 1972
- GRODDECK WOLFRAM: „Oh Himmel über mir“. Zur kosmischen Wendung in Nietzsches Poetologie. In: Nietzsche-Studien 18(1989), S. 490-508
- GUERN MICHEL LE: Sémantique de la métaphore et de la métonymie, Paris 1973
- GUSTAFSSON LARS: Sprache und Lüge. Drei sprachphilosophische Extremisten: Friedrich Nietzsche, Alexander Bryan Johnson, Fritz Mauthner, Frankfurt/M 1982
- GUZZONI ALFRED (Hrsg.): 90 Jahre philosophische Nietzsche-Rezeption, Königstein 1979
- HABERMAS JÜRGEN: Der philosophische Diskurs der Moderne. Zwölf Vorlesungen, Frankfurt/M 21985
- HABERMAS JÜRGEN: Nachmetaphysisches Denken. Philosophische Aufsätze, Frankfurt 1988
- HAMACHER WERNER (Hrsg.): Nietzsche aus Frankreich, Frankfurt/M-Berlin 1986
- HAMACHER WERNER: 'Disgregation des Willens'. Nietzsche über Individuum und Individualität. In: Nietzsche-Studien 15 (1986), S. 306-336
- HART NIBBRIG CHRISTIAAN L.: Ja und Nein. Studien zur Konstitution von Wertgefügen in Texten, Frankfurt/M 1974
- HART NIBBRIG CHRISTIAAN L.: Rhetorik des Schweigens. Versuch über den Schatten literarischer Rede, Frankfurt/M 1981
- HART NIBBRIG CHRISTIAAN L.: Die Auferstehung des Körpers im Text, Frankfurt/M 1985
- HART NIBBRIG CHRISTIAAN L.: Spiegelschrift. Spekulationen über Malerei und Literatur, Frankfurt/M 1987
- HAVERKAMP ANSELM (Hrsg.): Theorie der Metapher, Darmstadt 1983

- HEFTRICH ECKHARD: Nietzsches Philosophie. Identität von Welt und Nichts, Frankfurt/M 1962
- HEIDEGGER MARTIN: Wer ist Nietzsches Zarathustra? In: ders.: Vorträge und Aufsätze, Pfullingen 1954, S. 101-125
- HELLER ERICH: Die Wiederkehr der Unschuld. Zarathustras drei Verwandlungen und Nietzsches innere Biographie. In: ders.: Die Wiederkehr der Unschuld und andere Essays, Frankfurt/M 1977, S. 7-28
- HILLEBRAND BRUND (Hrsg.): Nietzsche und die deutsche Literatur, 2 Bde, Tübingen 1978
- ISER WOLFGANG: Die Appellstruktur der Texte. In: Rezeptionsästhetik. Theorie und Praxis, hrsg. von Rainer Warning, München 1975, S. 228-252
- ISER WOLFGANG: Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung, München 1976
- JAPP UWE: Beziehungssinn. Ein Konzept der Literaturgeschichte, Frankfurt/M 1980
- JAPP UWE: Theorie der Ironie, Frankfurt/M 1983
- JASPERS KARL: Nietzsche. Einführung in das Verständnis seines Philosophierens, Berlin 21947 (1936)
- JAUSS HANS ROBERT: Literaturgeschichte als Provokation, Frankfurt/M, 31973
- JENS WALTER: Von deutscher Rede, München 1972
- JENS WALTER: Der Rhetor Friedrich Nietzsche. In: ders.: Republikanische Reden, Frankfurt/M 1979, S. 110-122
- JENS WALTER: Rhetorik. In: Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte, begr. von P. Merker u. W. Stammeler, Bd. 3, S. 432-456
- KAEMPFERT MANFRED: Säkularisation und neue Heiligkeit. Religiöse und religionsbezogene Sprache bei Friedrich Nietzsche, Berlin 1971
- KAFKA FRANZ: Sämtliche Erzählungen, hrsg. von Paul Raabe, Frankfurt/M, Hamburg 1970
- KAUFMANN WALTER: Nietzsche. Philosoph – Psychologe – Antichrist, Darmstadt 1982
- KAULBACH FRIEDRICH: Nietzsches Idee einer Experimentalphilosophie, Köln, Wien 1980
- KITTLER FRIEDRICH A. und TURK HORST (Hrsg.): Urszenen. Literaturwissenschaft als Diskursanalyse und Diskurskritik, Frankfurt/M 1977
- KLEE PAUL: Das bildnerische Denken. Form- und Gestaltungslehre, Bd. 1, Basel 51990
- KLOSSOWSKI PIERRE: Nietzsche, Polytheismus und Parodie. In: Nietzsche aus Frankreich, hrsg. von Werner Hamacher, S. 15-45
- KOLLER WILHELM: Semiotik und Metapher, Kassel 1973
- KOFMAN SARAH: Nietzsche et la métaphore, Paris 1972
- KÜNZLI RUDOLF E.: Nietzsche und die Semiologie: Neue Ansätze in der französischen Nietzsche-Interpretation. In: Nietzsche-Studien 5 (1976), S. 263-288
- KURZ GERHARD: Metapher, Allegorie, Symbol, Göttingen 1982

- KURZ GERHARD: Zu einer Hermeneutik der literarischen Allegorie. In: Formen und Funktionen der Allegorie. Symposium Wolfenbüttel 1978, hrsg. von Walter Haug, Stuttgart 1979, S. 12-24
- KURZ GERHARD und PELSTER THEODOR: Metapher. Theorie und Unterrichtsmodell, Düsseldorf 1976
- LACQUE-LABARTHE PHILIPPE: Le détournement (Nietzsche et la rhétorique). In: Poétique 5 (1971), S. 53-76
- LACQUE-LABARTHE PHILIPPE: La dissimulation. Nietzsche, la question de l'art et la „littérature“. In: Nietzsche aujourd'hui, Bd. 2, S. 9-36
- LANDMANN MICHAEL: Zum Stil des „Zarathustra“. In: ders.: Geist und Leben. Varia Nietzscheana, Bonn 1951, S. 125-150
- LANGE FRIEDRICH ALBERT: Geschichte des Materialismus und Kritik seiner Bedeutung in der Gegenwart, Iserlohn 1866
- LECTURES DE NIETZSCHE. Critique. Revue générale des publications françaises et étrangères, No 313, Juin 1973
- LEYEN FRIEDRICH VON DER: Friedrich Nietzsche: Die Sprache des 'Zarathustra'. In: Literaturwissenschaftliches Jahrbuch. Neue Folge, Bd. 3 (1962), S. 209-238
- MALLARME STEPHANE: Oeuvres complètes, édition établie et annotée par Henri Mondor et G. Jean-Aubry, Paris 1945
- MANN THOMAS: Gesammelte Werke in 12 Bänden, Frankfurt/M 1960
- MARTINI FRITZ: Das Wagnis der Sprache – Interpretation deutscher Prosa von Nietzsche bis Benn, Stuttgart 1970
- MASINI FERRUCCIO: Rhythmisch-metaphorische 'Bedeutungsfelder' in „Also sprach Zarathustra“. In: Nietzsche-Studien 2 (1973), S. 276-307
- MEIJERS ANTHONIE und STINGELIN MARTIN: Konkordanz zu den wörtlichen Abschriften und Übernahmen von Beispielen und Zitaten aus Gustav Gerber: *Die Sprache als Kunst* (Bromberg 1871) in Nietzsches Rhetorik-Vorlesung und in 'Über Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne'. In: Nietzsche-Studien 17 (1988), S. 350-368
- MESSER August: Erläuterungen zu Nietzsches Zarathustra, Stuttgart 1922
- MÜLLER FARGUÉLL ROGER: Zerbrechende Härte – Überlegungen zu Nietzsches Bildbrüchen. In: Etudes de lettres, Revue de la faculté des lettres, Université de Lausanne, Juillet/Septembre 1990, S. 59-69
- MÜLLER-LAUTER WOLFGANG: Nietzsche. Seine Philosophie der Gegensätze und die Gegensätze seiner Philosophie, Berlin 1971
- NANCY JEAN-LUC: „Unsre Redlichkeit“ (Über Wahrheit im moralischen Sinn bei Nietzsche). In: Nietzsche aus Frankreich, hrsg. von Werner Hamacher, S. 169-192
- NAUMANN BARBARA: Nietzsches Sprache „aus der Natur“. In: Nietzsche-Studien 14 (1985), S. 126-163
- NAUMANN GUSTAV: Zarathustra-Commentar, 4 Teile, Leipzig 1899-1901
- NEUMANN PETER HORST: Das Eigene und das Fremde. Über die Wünschbarkeit einer Theorie des Zitierens. In: Akzente 27 (1980), Heft 4, S. 292-305

- NIEHUES-PRÖBSTING HEINRICH: Der „kurze Weg“: Nietzsches „Cynismus“. In: Archiv für Begriffsgeschichte XXIV (1980), Heft 1, S. 103-122
- NIEHUES-PRÖBSTING HEINRICH: Der Kynismus des Diogenes und der Begriff des Zynismus, München 1979
- NIERAAD JÜRGEN: „Bildgesegnet und bildverflucht“: Forschungen zur sprachlichen Metaphorik, Darmstadt 1977
- NIETZSCHE FRIEDRICH: Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden (KSA), hrsg. von Giorgio Colli u. Mazzini Montinari, München 1980
- NIETZSCHE FRIEDRICH: Sämtliche Briefe. Kritische Studienausgabe in 8 Bänden (KSB), hrsg. von Giorgio Colli u. Mazzino Montinari, München 1986
- NIETZSCHE FRIEDRICH: Gesammelte Werke. Musarionausgabe, hrsg. von Richard Oehler, Max Oehler, Friedrich Chr. Würzbach, Bd. 1-5, München 1920-1929
- NIETZSCHE, Literaturmagazin 12, hrsg. von Nicolas Born, Jürgen Manthey, Delf Schmidt, Hamburg 1980
- NIETZSCHE, Werk und Wirkungen, hrsg. von Hans Steffen, Göttingen 1974
- NIETZSCHE AUJOURD'HUI?, 2 Bde, Publications du centre culturel de Cerisy-La-Salle, Paris 1973
- NIETZSCHE, hrsg. von Jörg Salasquarda, Darmstadt 1980
- NIETZSCHE, Cahiers de Royaumont, Paris 1967
- NIETZSCHE-STUDIEN. Internationales Jahrbuch für die Nietzsche-Studien, hrsg. von Ernst Behler, Mazzino Montinari, Wolfgang Müller, Heinz Wenzel, Berlin/New York 1972ff.
- OKSAAR ELS: Zur Frage der grammatischen Metapher. In: Festschrift für Hugo Moser, hrsg. von Ulrich Engel u.a., S. 131-145
- OLZIEN OTTO H.: Nietzsche und das Problem der dichterischen Sprache, Berlin 1941
- PARONIS MARGOT: „Also sprach Zarathustra“. Die Ironie Nietzsches als Gestaltungsprinzip, Boon 1976
- PASLEY MALCOLM (Hrsg.): Nietzsche: Imagery and thought. A collection of essays, London 1978
- PAUTRAT BERNARD: Versions du soleil – Figures et système de Nietzsche, Paris 1971
- PAUTRAT BERNARD: Nietzsche, medusiert. In: Nietzsche aus Frankreich, hrsg. von Werner Hamacher, S. 111-128
- PESTALOZZI KARL: Die Entstehung des lyrischen Ich – Studien zum Motiv der Erhebung in der Lyrik, Berlin 1970
- PÜTZ PETER: Friedrich Nietzsche, Stuttgart 1967
- REY JEAN-MICHEL: L'enjeu des signes – Lecture de Nietzsche, Paris 1971
- RICOEUR PAUL: La métaphore vive, Paris 1975
- RIES WIEBRECHT: Friedrich Nietzsche: Wie die 'wahre Welt' endlich zur Fabel wurde, Hannover 1977
- RILKE RAINER MARIA: Sämtliche Werke, hrsg. vom Rilke-Archiv, 6 Bde., Frankfurt/M 1987

- ROTH-BODMER EUGEN: Schlüssel zu Nietzsches Zarathustra. Ein interpretierender Kommentar zu Nietzsches Werk „Also sprach Zarathustra“, Zürich (Meilen) 1975
- RUPP GERHARD: Rhetorische Strukturen und kommunikative Determinanz. Studien zur Textkonstitution des philosophischen Diskurses im Werk Friedrich Nietzsches, Bern u.a. 1976
- SALAUQUADA JÖRG: Zarathustra und der Esel. Eine Untersuchung der Rolle des Esel in vierten Teil von Nietzsches „Also sprach Zarathustra“. In: Theologia Viatorum XI (1976/77), Düsseldorf 1973, S. 181-213
- SARTRE JEAN-PAUL: Qu'est-ce que la littérature?, Paris 1970
- SARTRE JEAN-PAUL: Die ewige Wiederkunft des Gleichen. Nietzsches List. In: 90 Jahre philosophische Nietzsche-Rezeption, hrsg. von A. Guzzoni, S. 103-107
- SCHLECHTA KARL: Nietzsches Grosser Mittag, Frankfurt/M 1954
- SCHLEIERMACHER FRIEDRICH D.E.: Hermeneutik und Kritik. Mit einem Anhang sprachphilosophischer Texte Schleiermachers, hrsg. und eingeleitet von Manfred Frank, Frankfurt/M 1977
- SEARLE JOHN R.: Ausdruck und Bedeutung – Untersuchungen zur Sprechaktheorie, Frankfurt/M 1982
- SIEGEL CARL: Nietzsches Zarathustra. Gehalt und Gestalt, München 1938
- SLOTERDIJK PETER: Kritik der zynischen Vernunft, 2 Bde, Frankfurt/M 1983
- SLOTERDIJK PETER: Der Denker auf der Bühne. Nietzsches Materialismus, Frankfurt/M 1986
- SÖRING JÜRGEN: Incipit Zarathustra – Vom Abgrund der Zukunft. In: Nietzsche-Studien 8 (1979), S. 334-361
- SÖRING JÜRGEN: Grenzen der Lesbarkeit. Über die Kunst des Versagens. In: Bulletin CILA 43, Neuchâtel 1986, hrsg. von F. Hermanns u.a., S. 189-211
- SÖRING JÜRGEN: Nietzsches Empedokles-Plan, in: Nietzsche-Studien 19 (1990), S. 176-211
- SPIEKERMANN KLAUS: Nietzsches Beweise für die ewige Wiederkunft. In: Nietzsche-Studien 17 (1988), S. 496-538
- STEGMAIER WERNER: Nietzsches Neubestimmung der Wahrheit. In: Nietzsche-Studien 14 (1985), S. 69-95
- STEPHENS ANTHONY: Nietzsche und die poetische Metapher. In: Friedrich Nietzsche, Perspektivität und Tiefe/Bayreuther Nietzsche-Kolloquium 1980, hsg. von Walter Gebhard, Frankfurt/M und Bern 1982, S. 87-120
- STERN JOSEPH PETER: Nietzsche – Die Moralität der äussersten Anstrengung, Köln 1982
- TARABA WOLFGANG F.: Der schöpferische Einzelne und die Gesellschaft in Nietzsches „Zarathustra“. In: Literatur und Gesellschaft, hsg. von Hans Joachim Schrüpf, Bonn 1963, S. 196-228
- UEDING GERT und STEINBRINK BERND: Grundriss der Rhetorik. Geschichte, Technik, Methode, Stuttgart 21986

- UNGEHEUER GEROLD: Nietzsche über Sprache und Sprechen, über Wahrheit und Traum. In: Nietzsche-Studien 12 (1983), S. 134-213
- VATTIMO GIANNI: Il soggetto e la maschera. Nietzsche e il problema della liberazione, Milano 21979
- VATTIMO GIANNI: Jenseits vom Subjekt. Nietzsche, Heidegger und die Hermeneutik, Graz/Wien 1986
- VITENS SIEGFRIED: Die Sprachkunst Nietzsches in „Also sprach Zarathustra“, Hamburg 1948
- VIVARELLI VIVETTA: Empedokles und Zarathustra: verschwendeter Reichtum und Wollust am Untergang, in: Nietzsche-Studien 18 (1989), S. 509-536
- VÖLKER LUDWIG: Muse Melancholie – Therapeutikum Poesie. Studien zum Melancholie-Problem in der deutschen Lyrik von Höltz bis Benn, München 1978
- VDLLMER HANS D.: Nietzsches „Zarathustra“ und die Bibel. In: Deutsches Bibel-Archiv, Hamburg 1936, S. 6-13
- VUARNET IEAN-NOËL: Le philosophe-artiste, Paris 1977
- WEICHELT HANS: Friedrich Nietzsche: Also sprach Zarathustra, Leipzig 1910
- WEINRICH HARALD: Linguistik der Lüge, Heidelberg 51974
- WEINRICH HARALD: Sprache in Texten, Stuttgart 1976
- WILLEMSSEN ROGER: Dionysisches Sprechen. Zur Theorie einer Sprache der Erregung bei Musil und Nietzsche. In: DVjs 60 (1986), S. 104-135
- WITTGENSTEIN LUDWIG: Tractatus logico-philosophicus, Frankfurt/M 91973
- WITTGENSTEIN LUDWIG: Philosophische Untersuchungen, Frankfurt/M 21980
- WITTGENSTEIN LUDWIG: Philosophische Bemerkungen, Frankfurt/M 1981

Für kein Werk Nietzsches als für **ALSO SPRACH ZARATHUSTRA** trifft die Bemerkung mehr zu, dass das Werk wesentlich in seiner Wirkung beruhe. Umgekehrt ist die Erklärung für die weite Streuung der rezeptiven Positionen in der Vieldeutigkeit und Widersprüchlichkeit von Zarathustras bildlichem Sprechen zu vermuten.

Die vorliegenden Leseversuche beschreiben unter wechselnden Aspekten den metaphorischen Diskurs dieses «Buches für Alle und Keinen» mit der methodischen Vorgabe, die Eigenart von Nietzsches Philosophie als Integral der figuralen Sprache zu lesen. Diesen Zugriff legitimiert das Sprachdenken der nachgelassenen Frühschriften, das Sprache mit Rhetorik gleichsetzt und diese gegenüber der Logik rehabilitiert. Nietzsches Einsicht, dass alle philosophische Reflexion Effekt eher denn Ursprung eines tropologischen Darstellungsspiels ist, nimmt eine Korrektur der einseitig auf den Begriff, den Logos, zentrierten Ausrichtung des metaphysischen Denkens vor. Mit dem Widerruf des Logozentrismus leitet Nietzsche auch einen philosophiegeschichtlichen Paradigmenwechsel ein, der die seit Platon geführte Debatte, die Dichten und Denken in einen abstrakten Gegensatz bringt, aufgreift und überwindet.

Peter Gasser wurde 1951 in Balsthal geboren. Studium der Philosophie, Germanistik und Romanistik an den Universitäten Neuchâtel und Basel. Promotion 1991 in Neuchâtel. Zur Zeit Oberassistent am Deutschen Seminar der Universität Lausanne.