

II Stellenkommentar

Nur Narr! Nur Dichter!

Dieser Dithyrambus entspricht zum größten Teil einem Text aus dem vierten Teil des *Zarathustra*, den N. nicht zur Veröffentlichung freigegeben hatte (vgl. zu 377, 1–378, 11 auch das nachgelassene Gedicht *Sonnen-Bosheit* in NL 1884, KSA 11, 28[3], 297 f.; zu 378, 12–29 auch NL 1884, KSA 11, 28[21], 306 f.). Er steht im Kapitel *Das Lied der Schwermuth* (KSA 4, 371–374) und wird vom „alte[n] Zauberer“ vorgetragen, der dabei „listig umher“ „sah“ (KSA 4, 371, 5). Die Fassung in den *Dionysos-Dithyramben* hat zwei Verse weniger, aber eine Strophe mehr (vgl. zur Gesamtcharakterisierung und zum Traditionshintergrund ÜK DD). Thematisches Leitmotiv ist, neben der Titelformulierung, die vergebliche Suche nach „Wahrheit“ und die problematische Rolle des intellektuellen Außenseiters, der kein Wissenschaftler oder Philosoph im traditionellen Sinne ist und der religiösen oder metaphysischen Wahrheit nicht mehr huldigt (vgl. GD Wie die „wahre Welt“ endlich zur Fabel wurde, KSA 6, 80 f.). Zur Interpretation siehe auch Meuthen 1991, bes. 157–167 sowie Kaiser 1986.

377, 1 *Nur Narr! Nur Dichter!*] Im Druckmanuskript korrigiert aus „Aus der siebenten Einsamkeit“ (KSA 14, 516 u. Groddeck 1991, 1, Tafel 94).

377, 2 *Bei abgehellter Luft*] Diese Prägung stammt aus den *Geist- und Weltlichen Poëmata* des Barockdichters Paul Fleming. N. fand sie, wie schon in KSA 14, 342 nachgewiesen, als historischen Beleg für das Wort „abhellen“ im ersten Band von Jacob und Wilhelm Grimms *Deutschem Wörterbuch*. Dort lautet die Definition für „abhellen“: „*declarare, abklären*. den wein abhellen. *sich abhellen, sich aufklären, von luft und wetter*: bei abgehellter luft. Fleming 580“ (Grimm 1854–1971, 1, 56; gemeint ist Flemming [sic] 1651, 580: „bey abgehellter Luft mit liechten Farben mahlen“). N. hatte sich markante Beispielsätze aus dem ersten Band des *Deutschen Wörterbuchs* Ende 1874 exzerpiert, darunter auch Flemings „bei abgehellter Luft“ (NL 1874, KSA 7, 37[1], 826, 19, vgl. ausführlich NWB 1, 9–11).

377, 3–10 *wenn schon des Thau's Tröstung / zur Erde niederquillt, / unsichtbar, auch ungehört / — denn zartes Schuhwerk trägt / der Tröster Thau gleich allen Trostmilden — / gedenkst du da, gedenkst du, heisses Herz, / wie einst du durstetest, / nach himmlischen Thränen und Thaugeträufel*] Dass der Tau eine Tröstung sei, ist eine in den trockenen Ländern des Orients verbreitete Vorstellung, die ihren Niederschlag im Alten Testament gefunden hat: „Ich will Israel wie ein Thau seyn, daß er [sic] soll blühen wie eine Rose“ (Hosea 14, 6 — Die Bibel:

Altes Testament 1818, 878, vgl. Hosea 6, 4; Micha 5, 6 u. Psalm 110, 3). Der himmlische Tau, sprich: die religiöse Wahrheit, vermag jedoch das lyrische Ich nicht mehr zu befruchten. Vgl. NK 406, 2–9.

Die Verbindung von Träne, Tau und Tröstung ist ein zentrales Thema der Karfreitagsszene in Wagners *Parsifal* (das zuvor bereits als Motiv im Gesang Kundrys während des zweiten Aktes vorgebildet ist, siehe Wagner 1907, 10, 356): Parsifal sieht am Karfreitagmorgen den Tau auf den Wiesen glitzern und erkennt in ihm die Tränen der Natur („Das sollte, wähn’ ich, was da blüh’t, / was athmet, lebt und wieder lebt, / nur trauern, ach! und weinen?“ Wagner 1907, 10, 371). Gurnemanz deutet ihm diese nicht als Schmerzenstränen, sondern als freudige Reuetränen angesichts des anstehenden „Unschuldstags“ („Des Sünders Reuethränen sind es, / die heut’ mit heil’gem Thau / beträufet Flur und Au“, ebd.). Hierauf wendet sich Parsifal an die weinende Kundry: „Auch deine Thräne wird zum Segensthaue: / du weinest – sieh! es lacht die Aue.“ (Ebd., 372).

Wenn sich das lyrische Ich in *Nur Narr! Nur Dichter!* explizit als „Narr“ von derartiger himmlischer Tröstung abwendet, von der „jener alte Zauberer“ hier singt („Schon gab uns jener alte Zauberer von seinem Schlimmsten zum Besten“, 381, 6 f.; auch in Za ist er der Sänger dieses Lieds), werden auch Motive aus dem nachgelassenen Gedicht „An Richard Wagner“ (NL 1884, KSA 11, 28[48], 319) aufgenommen: Auf der einen Seite steht dort Wagner als „freiheit-dürst’ger Geist“, der „aus jedem Balsam Gift“ trank (ebd., KSA 11, 319, 3 u. 6, letzteres eine Anspielung auf August von Platens *Tristan*), auf der anderen Seite das lyrische Ich als N. *in persona*: „Die Narrenkappe werf’ ich tanzend in die Luft! / Denn ich entsprang – —“ (ebd., 13 f.).

377, 8 f. *gedenkst du da, gedenkst du, heisses Herz, / wie einst du durstetest!* Ringkompositorische Wiederaufnahme dieser Verse am Ende (380, 17 f.).

377, 16 f. *„Der Wahrheit Freier – du? so höhnten sie / nein! nur ein Dichter!“* Dem Anführungszeichen am Beginn dieser imaginierten, in Frage und Antwort aufgeteilten Rede folgt auch in der Handschrift kein Abführungszeichen.

Die Vorstellung, dass der Philosoph ein Freier der Wahrheit sei, verbindet sich bereits mit seinem Namen, nämlich ein Liebhaber der Weisheit zu sein. Er taucht auch in der zeitgenössischen wissenschaftlichen Literatur auf. Beispielsweise heißt es in einer Monographie von Gustav Müller über Aristoteles, er sei „der philosophische Odysseus, der durch seine bogen spannende Kraft und seinen sichern Schuß sich als der ebenbürtige Freier der Wahrheit bekundet“ (Müller 1844, 1, 12). N. benutzt den Ausdruck schon 1872 (CV 1, KSA 1, 758, 2, vgl. PHG 8, KSA 1, 834, 10) und münzt ihn in MA I 261 ironisch auf die Anhänger der hellenistischen Philosophenschulen: „als erst die verschiedenen Secten ihre Wahrheiten auf den Strassen verfochten, da waren die Seelen aller

dieser Freier der Wahrheit durch Eifer- und Geifersucht völlig verschlammt“ (KSA 2, 215, 31–34, vgl. zum „Genie“, das sich als „Freier“ der „Wahrheit“ ausgibt, aber eigentlich ihr Feind sei MA I 635, KSA 2, 361, 16–20). In Za I Vom Lesen und Schreiben hat N. das Profil des Philosophen neu formuliert: „Muthig, unbekümmert, spöttisch, gewalthätig — so will uns die Weisheit: sie ist ein Weib und liebt immer nur einen Kriegsmann.“ (KSA 4, 49, 8–10) Diesen Ausspruch Zarathustras benutzt N. dann als Motto der 3. Abhandlung der *Genealogie der Moral*, ersetzt da aber „Weisheit“ stillschweigend durch „Wahrheit“. GM III läuft auf eine Infragestellung der Wahrheit selbst hinaus (vgl. NK 380, 10 f.).

377, 18–20 *ein Thier, ein listiges, raubendes, schleichendes, / das lügen muss, / das wissentlich, willentlich lügen muss*] Das doppelte „muss“, das N. am Ende der beiden Verse exponiert, indem er sich der rhetorischen Figur der Epipher (Wortwiederholung) bedient, betont das zwanghafte Verhalten, das den Dichter in paradoxer Weise zum geistig unfreien Wesen, zum „Thier“ macht. Die Vorstellung, dass der Mensch ein listiges Raubtier sei oder sein solle, ist in N.s Spätschriften stark präsent. JGB 239 präsentierte das „Weib“ als ein „natürlicher[es]“ Wesen als den Mann, nämlich durch „seine ächte raubthierhafte listige Geschmeidigkeit, seine Tigerkrallen unter dem Handschuh, [...] das Unfassliche, Weite, Schweifende seiner Begierden und Tugenden.....“ (KSA 5, 178, 6–11). GD Streifzüge eines Unzeitgemässen 32 lehrte den Menschen als das „tapferste, listigste, ausdauerndste Thier“ (KSA 6, 131, 2) verstehen. Voraussetzung dieser Überlegungen ist es, den Menschen als Tier unter die Tiere zurückzustellen (siehe zu N.s Quellen auch NK KSA 6, 180, 3–9). Allerdings ist in *Nur Narr! Nur Dichter!* nicht vom Menschen im Allgemeinen die Rede, sondern vom angeblichen Freier der Wahrheit, der von unbestimmt bleibenden „sie“ (377, 17) verhöhnt wird. Ein Entwurf von 1885/86 unter der Überschrift „Die Zucht des Geistes“ hilft zu verstehen, dass im Dithyrambus wohl ein bestimmter intellektueller Habitus gemeint ist, durch den sich die neuen Philosophen auszeichnen: „Die Habgier und Unersättlichkeit des Geistes: — das Ungeheure, Fatalistische, Nächtlich-Schweifende, Erbarmungslose, Raubthierhafte und [...] Listige daran.“ (NL 1885/86, KSA 12, 1[185], 51, korrigiert nach KGW IX 2, N VII 2, 27 21–26, hier in der von N. überarbeiteten Fassung wiedergegeben; ursprünglich lautete diese Stelle wohl: „Die Unersättlichkeit des Geistes; — das Ungeheure, Fatalistische, Unbewußt-Begehrende und Verschlingende daran“. Vgl. zum Profil dieses angeblich ganz neuen Philosophen JGB 204–213, KSA 5, 129–149. Er weiß sich auch der (heiligen) Lüge zu bedienen, vgl. z. B. AC 55–56, KSA 6, 239 f.).

377, 22–378, 6 *bunt verlarvt [...] Nur Buntres redend, / aus Narrenlarven bunt herausredend*] Die insistierende und mit dem rhetorischen Mittel der Epanalep-

sis pointierende Hervorhebung des ‚Bunten‘ gibt der von N. in früheren Texten als spätantikes Phänomen charakterisierten sog. ‚Buntschriftstellerei‘ eine neue Bedeutung. Vgl. auch NK KSA 6, 36, 34.

378, 7–9 *herumsteigend auf lügnerischen Wortbrücken, / auf Lügen-Regenbogen / zwischen falschen Himmeln*] Die „Lüge“ – im Kontrast zur ersehnten „Wahrheit“ – als notwendiges Verhängnis des Dichters hat nicht nur Platons Dichterkritik, sondern auch die bereits in der frühen Schrift *Ueber Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinn* entwickelten Gedanken als Voraussetzung, vgl. ÜK DD. Die metaphorische Vorstellung von „Lügen-Regenbogen / zwischen falschen Himmeln“ zielt auf die illusionäre Idealität, welcher sich die Dichter hingeben, insbesondere auf ihre religiöse Vorgeschichte und die metaphysischen Nachwehen: Der Regenbogen ist in der Bibel das Zeichen des Bundes, den Gott mit den Menschen geschlossen hat und insofern ein Zeichen des Heils, siehe Genesis 9, 13–15: „Meinen Bogen habe ich gesetzt in die Wolken, der soll das Zeichen seyn des Bundes zwischen mir und der Erde. Und wenn es kommt, daß ich Wolken über die Erde führe, so soll man meinen Bogen sehen in den Wolken. Alsdann will ich gedenken an meinen Bund zwischen mir und euch“ (Die Bibel: Altes Testament 1818, 9). In Klopstocks Gedicht *Frühlingsfeier*, auf das Goethe an herausgehobener Stelle in seinem *Werther* anspielt, hatte die biblische Vorstellung ihre berühmteste literarische Gestaltung erfahren. N. greift sie schon in UB IV WB 11 auf (KSA 1, 506, 20–22).

378, 13–18 *Nicht [...] zum Bilde worden, / zur Gottes-Säule, / nicht aufgestellt vor Tempeln, / eines Gottes Thürwart: / nein! feindselig solchen Tugend-Standbildern*] N. spielt auf die ‚Götzen‘ an, denen er in der *Götzen-Dämmerung* eine Absage erteilt, darunter auch den moralischen Fixierungen, den „Tugend-Standbildern“, die im Zentrum der *Genealogie der Moral* stehen.

378, 24–29 *dass du in Urwäldern / unter buntzottigen Raubthieren [...] raubend, schleichend, lügend liefst...*] Hier und in den folgenden Abschnitten wird das im Selbstgespräch mit „du“ apostrophierte Dichter-Ich inne, dass es auch dann noch nicht zur „Wahrheit“ durchdringt und „lügen“ muss, wenn es alle religiösen und moralischen Fixierungen als falschen Schein entlarvt hat. Denn selbst noch wenn es diese als fragwürdige Zivilisationsprodukte abgetan hat und wie ein „Panther“ in „Wildniss“ (378, 19) und „Urwälder“ (378, 24) vorgedrungen ist oder wie ein „Adler“ in „Abgründe“ blickt, bleibt es immer noch in „des Dichters Sehnsüchten“ (379, 20) befangen und vermag auch weiterhin, trotz aller Entlarvungen, nur durch „tausend Larven“ (379, 21) zu sprechen: Es findet keine Authentizität und damit keinen Zugang zur „Wahrheit“, auch wenn es sich an der „Seligkeit“ (379, 28–30) des Zerreißens und Vernichtens berauscht. Am Ende muss es erkennen, dass es sich einem „Wahrheits-

Wahnsinn“ hingegeben hat und es paradoxerweise nur „Eine[.] Wahrheit“ gebe (380, 15), nämlich dass es „verbannt sei / von aller Wahrheit“ (380, 19 f.).

379, 7–10 *Dann, / plötzlich, / geraden Flugs / gezückten Zugs*] Diese Wendung des „gezückten Zugs“ hinabstürzenden Adlers hat ein Vorbild in N.s früherem Gedicht *Vogel Albatross*: „Was ist ihm Ziel und Zug und Zügel nun?“ (*Idyllen aus Messina*, KSA 3, 341, 23 und FW Lieder des Prinzen Vogelfrei, KSA 3, 644, 18).

379, 11–17 *auf Lämmer stossen, / jach hinab, heiss hungrig, / nach Lämmern lüstern, / gram allen Lamms-Seelen, / grimmig gram Allem, was blickt / tugendhaft, schafmässig, krauswollig, / dumm, mit Lammsmilch-Wohlwollen*] Zaratustra sagt in Za III Vom Geist der Schwere von sich selbst: „Mein Magen — ist wohl eines Adlers Magen? Denn er liebt am liebsten Lammfleisch.“ (KSA 4, 241, 12 f., vgl. ZA IV Das Abendmahl, KSA 4, 354, 8–10) In JGB 201 skizziert N. die Geschichte der abendländischen Moral. Dabei beschreibt er, wie „unter sehr friedfertigen Zuständen“ (KSA 5, 123, 9) die Nötigung zu einer harten Selbsterziehung entfalle, so dass Strenge, eine „hohe und harte Vornehmheit und Selbst-Verantwortlichkeit“ (ebd., 12 f.) verdächtig würden — stattdessen aber gewinne „das Lamm“, noch mehr „das Schaf“ [...] an Achtung“ (ebd., 14 f.). Die Lämmer und Schafe (vgl. NK 379, 24) werden in ihrer Harmlosigkeit zu den Idealbildern menschlichen Verhaltens; die Menschen werden nach N.s Diagnose zu Herdentieren domestiziert (vgl. z. B. NK KSA 6, 99, 5–8). Und die selbsternannten Hirten, die Priester, verstehen es, ihre Herde beisammen zu halten, indem sie ihr das schlechte Gewissen implementieren: „Ich leide: daran muss irgend Jemand schuld sein“ — also denkt jedes krankhafte Schaf. Aber sein Hirt, der asketische Priester, sagt zu ihm: „Recht so, mein Schaf! irgend wer muss daran schuld sein: aber du selbst bist dieser Irgend-Wer, du selbst bist daran allein schuld, — du selbst bist an dir allein schuld!“ (GM III 15, KSA 5, 375, 8–13) Die starken Individuen, die vor dem angeblichen Sklavenaufstand in der Moral nach N. die Herrschenden gewesen sein sollen, stellt er in GM I 13 als „Raubvögel“ vor, die sich von „Lämmern“ ernähren: „Dass die Lämmer den grossen Raubvögeln gram sind, das befremdet nicht: nur liegt darin kein Grund, es den grossen Raubvögeln zu verargen, dass sie sich kleine Lämmer holen.“ (GM I 13, KSA 5, 278, 31–279, 1) Gegen diese Raubvögel erfinden die Lämmer dann das moralische Urteil „böse“, das schließlich zur Waffe in einem Umsturz der moralischen Wertungsweisen wird — zuungunsten der Starken, nun als böse Geächteten. In DD Nur Narr! Nur Dichter! liebäugelt das lyrische Ich mit der Raubvogel-Rolle, wobei wohl kein so brachiales Verspeisen der Lämmer mehr gemeint ist wie in der Frühzeit

der Menschheitsgeschichte. Vielleicht reicht es diesem Dichter-Philosophen-Adler bei aller bluttriefenden Rhetorik ja, wenn er die Lämmer aus ihrem moralischen Trott herauszureißen vermag. In einer Vorfassung des Gedichts – unter dem Titel „S c h a f e“ – hatte den Adler noch explizit der Hass auf die Lämmer beseelt (NL 1884, KSA 11, 28[14], 304).

379, 24 *Gott als Schaf*] Die Vorstellung von Christus als Ἀμνὸς τοῦ Θεοῦ oder *Agnus Dei*, als Lamm Gottes ist im Christentum tief verwurzelt, denn Christus (als Sohn Gottes oder als zweite Person der Trinität) hat sich selbst geopfert (vgl. Johannes 1, 29 u. 1, 36; 1. Korinther 5, 7; MA II VM 33, KSA 2, 396, 24). Die Reinheit des unschuldigen Lammes wird in N.s ironischer Anspielung dadurch karikiert, dass jetzt im Unterschied zu 379, 11–17 statt des niedlichen Jungtieres das für seine Beschränktheit verschrieene, ausgewachsene Tier, eben das Schaf an die Stelle des Lammes tritt.

380, 10 f. *so sank ich selber einstmals, / aus meinem Wahrheits-Wahnsinne*] Die 3. Abhandlung der *Genealogie der Moral* stellte den „Willen zur Wahrheit“ als letzte Konsequenz asketischer Ideale heraus, um auch im wissenschaftlichen Wahrheitsdiskurs einen letzten Rest (christlicher) Lebensverneinung dingfest zu machen. Daher wird der „Wille zur Wahrheit“ selbst der Kritik preisgegeben: „bestimmen wir hiermit unsre eigene Aufgabe –, der Werth der Wahrheit ist versuchsweise einmal in Frage zu stellen...“ (GM III 24, KSA 5, 401, 23–25) Das lyrische Ich beschreibt in 380, 10 f., wie es vom asketischen Wahrheitsideal abgefallen ist.

Unter Töchtern der Wüste.

Dieser Dithyrambus, der wie in der Vorlage von Za IV (KSA 4, 379–385) in eine Prosa-Partie und in ein aus der „Erinnerung“ (382, 1 f.) hervorgeholtes „altes Nachtisch-Lied“ aufgeteilt ist, geht von einem eskapistischen Impuls aus, der als solcher reflektiert wird: Der „Europäer“, in dessen Rolle das Ich des Nachtisch-Lieds explizit spricht („Und da stehe ich schon, / als Europäer“, 387, 4 f.), versucht dem alten Europa mit seiner „Schwermuth“ (381, 9; 381, 14), dem „wolkigen feuchten schwermüthigen Alt-Europa“ (382, 5 f.), zu entkommen, dorthin, wo es „keine Gedanken“ gibt (382, 8 f.), und bei den „Töchtern der Wüste“ „gute helle morgenländische Luft“ (382, 3–5) zu atmen. Damit reflektiert N. den Orientalismus und Exotismus seiner Zeit, wie er etwa in Gustave Flauberts *Salammbô* und in Arthur Rimbauds Gedicht *Le bateau ivre* (mit ganz ähnlichen Flucht-Imaginationen: „Je regrette l'Europe aux anciens parapets“) und auch in der zeitgenössischen Malerei zum Ausdruck kommt. Er knüpft aber auch an Goethes *West-östlichen Divan* an, besonders an das Eröffnungsge-

dicht *Hegire*, in dessen erster Strophe es programmatisch heißt: „Flüchte du, im reinen Osten / Patriarchenluft zu kosten“ (V. 3f. — N.s Echo: „wie Einer, der in neuen Ländern eine neue Luft kostet“, 382, 20f.). Sowohl in der Prosa-Partie wie in dem Nachtisch-Lied spielt N. immer wieder auf Goethes *Hegire* wie überhaupt auf den *Divan* an (der immerhin demselben Land wie Zarathustra angehört), so wenn er bemerkt, dass er zu den Morgenland-Mädchen wolle, die „ohne Gedanken“ dasitzen, und bei denen es nur „blauen Himmel“ und „keine Gedanken“ gebe. Goethes *Hegire*: „Unter Lieben, Trinken, Singen, / Soll dich Chisers Quell verjüngen“, dort, wo „sie sich nicht den Kopf zerbrachen“ (V. 12). Und wie Goethe „an Oasen“ sich erfrischen möchte und auch den Weg durch die „Wüste“ nicht scheut (V. 24), so gibt sich N.s Wanderer, der sich Zarathustras Schatten nennt, der Imagination „von dieser kleinsten Oasis“ in der „Wüste“ hin (383, 14). Nicht zuletzt weist der Name „Suleika“ (384, 21) auf das *Buch Suleika* im *West-östlichen Divan*. Wenn demnach N.s Wanderer die „Harfe des alten Zauberers“ ergreift, um sein Nachtisch-Lied zu singen, so erinnert der alte Zauberer *zum einen* an Goethe. Doch weil dessen dichterische Welt der Vergangenheit angehört, ist es „ein *altes* Nachtisch-Lied“, das der Wanderer „einst“ dichtete (382, 2f.), und als bloßes „Nachtisch“-Lied ist es epigonal. Da es aber dies samt dem von Goethe beförderten Orientalismus (und Eskapismus) *reflektiert*, vermag es der Wanderer zur Harfe des alten Zauberers nur noch in grotesk verfremdeter Form zu singen. In dieser Verfremdung, in der sich das nicht zu unterdrückende moderne Bewusstsein verrät, gerät das „Lied“ zur bewusst grotesk inszenierten Goethe-Parodie. Der inspirierenden und kulturell erfrischenden poetischen Orient-Expedition des alten Zauberers antwortet das deformierte „Gebrüll“ (382, 22) des Wanderers, der seiner Not nicht zu entrinnen vermag; wo der alte Zauberer ein neues Heil für sich entdeckte, wird sein Nachfahr mit einem Wehe-Ruf der eigenen Heillosigkeit inne, so dass die „Wüste“ zur Metapher des Nihilismus wird: „Die Wüste wächst: weh dem, der Wüsten birgt...“ (382, 24).

Zum anderen und noch deutlicher erinnert der „alte Zauberer“ an Wagner; in WA 3, KSA 6, 16, 18 und WA Nachschrift, KSA 6, 43, 30 bezeichnet N. Wagner direkt als „alten Zauberer“ (vgl. auch NK 377, 3–10). In Za IV Der Zauberer 2 wird der Zauberer mit den für N.s Wagner-Kritik typischen Attributen, etwa als „Schauspieler aus dem Grunde“ angesprochen (KSA 4, 317, 26). Während in DD Unter Töchtern der Wüste direkt (mitsamt dem Übergang in Prosa) an *Nur Narr! Nur Dichter!* anschließt, war in Za noch das Kapitel „Von der Wissenschaft“ zwischengeschaltet, welches auf jenen, in DD „Nur Narr! Nur Dichter!“ betitelten Dithyrambus Bezug nimmt: „Also sang der Zauberer; und Alle, die beisammen waren, giengen gleich Vögeln unvermerkt in das Netz seiner listigen und schwermüthigen Wollust. Nur der Gewissenhafte des Geistes war nicht einge-

fangen: er nahm flugs dem Zauberer die Harfe weg und rief ‚Luft! Lasst gute Luft herein! Lass Zarathustra herein! Du machst diese Höhle schwül und giftig, du schlimmer alter Zauberer! / Du verführst, du Falscher, Feiner, zu unbekannten Begierden und Wildnissen. [...] / – du alter schwermüthiger Teufel, aus deiner Klage klingt eine Lockpfeife, du gleichst Solchen, welche mit ihrem Lobe der Keuschheit [siehe *Parsifal*, A. U. S.] heimlich zu Wollüsten laden!“ (Za Von der Wissenschaft, KSA 4, 375, 2–17).

Zur Interpretation des Dithyrambus *Unter Töchtern der Wüste* siehe z. B. Miller 1973a u. Volkmann-Schluck 1968, 115–150.

381, 3 f. „*Gehe nicht davon! sagte da der Wanderer, der sich den Schatten Zarathustras nannte*] Im zweiten Teil des *Zarathustra* heißt es: „Was soll ich davon denken! sagte Zarathustra. Bin ich denn ein Gespenst? / Aber es wird mein Schatten gewesen sein. Ihr hörtet wohl schon Einiges vom Wanderer und seinem Schatten?“ (KSA 4, 171, 1–4) Damit weist Zarathustra-N. zurück auf den „zweiten und letzten Nachtrag“ zu *Menschliches, Allzumenschliches* (1880), der unter der Überschrift *Der Wanderer und sein Schatten* steht. Adressiert ist die Aufforderung, nicht zu gehen, in Za IV Unter Töchtern der Wüste, KSA 4, 379, 2 an Zarathustra, der „hinaus schlüpfen“ wollte (Za IV Von der Wissenschaft, KSA 4, 378, 15). Die Übernahme des gesamten Kapitels in DD macht diesen Bezug unklar.

381, 7 *der gute fromme Papst*] Vgl. Za IV Ausser Dienst, KSA 4, 321–326.

381, 13–15 *das böse Spiel der ziehenden Wolken, der feuchten Schwermuth, der verhängten Himmel, der gestohlenen Sonnen, der heulenden Herbstwinde*] In FW 125 beschreibt der „tolle Mensch“ die Ermordung Gottes durch die Menschen u. a. mit der Metapher: „Was thaten wir, als wir diese Erde von ihrer Sonne losketteten?“ (KSA 3, 481, 5) Der Tod Gottes führt zu einer radikalen Verunsicherung, denn die Welt hat ihr Zentrum verloren. Die in 381, 13–15 artikulierte Furcht, „das böse Spiel“ werde wiederkehren, wenn Zarathustra – an den die Rede ja eigentlich gerichtet ist – fortginge, spielt mit den „gestohlenen Sonnen“ auf die metaphysischen Ängste an, die bleiben, solange die vom Tod Gottes Betroffenen ihre Moral nicht vollständig umwerten. Zarathustra scheint – so die Ansicht des „Wanderers“ und „Schattens Zarathustras“, der hier spricht – die Gewähr dafür zu bieten, dass die Phantomschmerzen über den Verlust des alten, theozentrischen Weltbildes nicht wiederkehren.

382, 24 *Die Wüste wächst*] In Za II Von den berühmten Weisen heißt es: „Wahrhaftig – so heisse ich Den, der in götterlose Wüsten geht und sein verehrendes Herz zerbrochen hat. [...] In der Wüste wohnten von je die Wahrhaftigen, die freien Geister, als der Wüste Herren“ (KSA 4, 133, 7–20). Auch für

die drei Verwandlungen des Geistes ist offenbar die Wüste der ideale Austragungsort: „Alles diess Schwerste nimmt der tragsame Geist auf sich: dem Kameele gleich, das beladen in die Wüste eilt, also eilt er in seine Wüste. / Aber in der einsamsten Wüste geschieht die zweite Verwandlung: zum Löwen wird hier der Geist, Freiheit will er sich erbeuten und Herr sein in seiner eignen Wüste.“ (Za I Von den drei Verwandlungen, KSA 4, 30, 3–8). Vgl. GM III 8, KSA 5, 352 f.

383, 2 *moralischen Brüllaffen*] Die Zoologie zu N.s Zeit kennt keine „moralischen Brüllaffen“, aber immerhin trägt der Rote Brüllaffe (*Mycetes seniculus* L.) auch den Namen „Predigeraffe“. Nach Auskunft des damaligen *Meyers Konversations-Lexikons* gehört die Gattung der Brüllaffen (*Mycetes Illig.*) zur Familie der Breitnasen (*Platyrrhini*) und zeichnet sich durch ein „blasig aufgetriebenes Zungenbein“ aus, „in welches die zu dreien vorhandenen Kehlsäcke einmünden. Dieser eigentümlichen Entwicklung des Stimmapparats verdanken die Brüllaffen, welche ihren Namen mit vollem Rechte tragen, die Stärke und den Umfang der Stimme. [...] Ihre Lebensweise ist außerordentlich einförmig; sie sind sehr harmlos, aber grämlich und mürrisch, spielen nie untereinander und verbringen ihr Leben auf den Bäumen mit Fressen, Brüllen, bewegungslosem Hinbrüten und Schlafen.“ (Meyer 1885–1892, 3, 510).

383, 6 *Europäer unter Palmen*] Parodierendes Zitat nach Ferdinand von Freiligraths Gedicht *Europäer unter Palmen*.

383, 7 *Sela*] Sela ist eine hebräische Formel (סֶלָה), eigentlich ein Tonzeichen als Schluss- oder Ruhezeichen einer Strophe aus den Psalmen (in der Septuaginta mit διάψαλμα, „Zwischenspiel“ übersetzt). N. unterstreicht damit, dass es sich bei seinem „Nachtisch-Psalm“ (382, 15) um eine gotteslästerliche Parodie der alttestamentlichen Gattung des Psalms handelt.

383, 21–24 *Heil, Heil jenem Walfische, / wenn er also es seinem Gaste / wohlsein liess! – ihr versteht / meine gelehrte Anspielung?...*] Anspielung auf die biblische Geschichte vom Propheten Jona sowie deren Auslegung in Matthäus 12, 39. Jona kam dem Auftrag Gottes, er solle der sündigen Stadt Ninive Buße predigen, nicht nach, sondern floh vor ihm auf einem Schiff. Gott bestrafte ihn, indem er einen Seesturm erregte. Jona wurde als der Schuldige an dieser göttlichen Strafe von den Seeleuten ins Meer geworfen und alsbald von einem Walfisch verschlungen, in dessen Bauch er drei Tage und Nächte verbrachte. Er betete zu Gott und vertraute auf seine Hilfe, worauf Gott ihn erhörte und dem Fisch Weisung erteilte, er möge Jona an Land speien. N. wählt in seinem als Groteske inszenierten ‚Dithyrambus‘ in Voltairescher Manier gezielt dieses besonders groteske biblische Exempel-Märchen, das keine Episode in einem

größeren Zusammenhang, sondern den wesentlichen Inhalt des sehr kurzen Buches vom Propheten Jona bildet. Das ebenso gezielte Heraustreten aus dem fiktionalen Zusammenhang und damit die Destruktion des poetischen Anspruchs („ihr versteht / meine gelehrte Anspielung?“) ist charakteristisch für diesen Dithyrambus, so schon für den Anfang, der einen parodistischen Selbstkommentar zur Beschwörung der „Wüsten“ am Beginn des Gedichts inszeniert: „Ha! / Feierlich! / ein würdiger Anfang! / afrikanisch feierlich!“ (382, 26–29) Auch im Folgenden durchbricht das sprechende Ich immer wieder seine ‚Poesie‘. Es sieht sich von den Mädchen „Dudu und Suleika“ „umsphinx“ und kommentiert diese seltsame Prägung folgendermaßen: „dass ich in Ein Wort / viele Gefühle stopfe / (– vergebe mir Gott / diese Sprachsünde!...)“ (384, 21–25, vgl. ausführlich Groddeck 1991, 2, 71–74). Gott, den N. schon längst verabschiedet und für tot erklärt hat, lässt er hier und auch sonst immer wieder zur banalen Redensart verkommen. Als bald, nachdem das pseudodichterische Ich sich selbst als lediglich kompensatorisch am Orient interessierten typischen Europäer charakterisiert und Europa als „zweifelsüchtiger [...] als alle Eheweibchen“ (385, 4) bezeichnet hat, ruft es aus: „Möge Gott es bessern!“ (385, 5) Und nochmals, in einer eklatanten Zuspitzung, wird Gott zum ‚europäischen‘ Versatzstück – in der Travestie von Luthers berühmtem Ausspruch, den er am 18. April 1521 auf dem Reichstag zu Worms als abschließende Antwort auf die Frage getan haben soll, ob er widerrufen wolle: „Und da stehe ich schon, / als Europäer, / ich kann nicht anders, Gott helfe mir! / Amen!“ (387, 4–7).

383, 28–30 *was ich aber in Zweifel ziehe. / Dafür komme ich aus Europa, / das zweifelsüchtiger ist als alle Eheweibchen* In JGB 208 hat N. Europa unter dem Zeichen einer schwächenden, nihilistischen Skepsis der Erschöpfung und Orientierungslosigkeit stehen sehen (KSA 5, 137–140). Dagegen führte er – versinnbildlicht an Friedrich II. von Preußen – eine „gefährlichere und härtere neue Art der Skepsis“ vor (JGB 209, KSA 5, 141, 8 f.), die ihm für den eigenen Denkweg paradigmatisch erscheint (JGB 210, KSA 5, 142–144). Zum Thema siehe Sommer 2007a.

384, 21 *Dudu und Suleika* Der Name Dudu stammt aus Lord Byrons *Don Juan*, den N. schon im Dezember 1861 von Mutter und Schwester erbeten hatte, der Name Suleika aus Goethes *West-östlichem Divan*.

384, 31–34 *sei es aus Zufall / oder geschah es aus Übermuthe? / wie die alten Dichter erzählen* Zu diesen „alten Dichtern“ gehört niemand anders als N.s Zarathustra, der lehrte: „über allen Dingen steht der Himmel Zufall, der Himmel Unschuld, der Himmel Ohngefähr, der Himmel Übermuth“ (Za III Vor Sonnen-Aufgang, KSA 4, 209, 13 f., vgl. Volkmann-Schluck 1968, 131).

386, 24–30 *Ha! / Herauf, Würde! / Blase, blase wieder, / Blasebalg der Tugend! / Ha! / Noch Ein Mal brüllen, / moralisch brüllen*] In der Vorlage kam noch eine Zeile dazu, siehe Za IV Unter Töchtern der Wüste 2, KSA 4, 384, 27–384, 1: „Ha! Herauf, Würde! / Tugend-Würde! Europäer-Würde! / Blase, blase wieder, / Blasebalg der Tugend! / Ha! / Noch Ein Mal brüllen, / Moralisch brüllen!“ Die Anspielung auf die europäisch-kolonialistische „Europäer-Würde“ entfiel in der letzten Fassung. Die Sequenz verweist auf Richard Wagners *Siegfried* (1. Aufzug, 3. Szene), nämlich auf Siegfrieds Lied, als er das Schwert Nothung schmiedet: „Hoho! hoho! / hahei! hahei! / Blase, Balg, / blase die Gluth!“ (Wagner 1871–1873, 6, 163 = Wagner 1907, 6, 116) Vgl. dazu NK KSA 6, 114, 23 f. Der ganze Passus 385, 20–387, 6 hat eine stark sexuelle Konnotation.

Nachdem N. die moralischen Wertungen in den Schriften *Jenseits von Gut und Böse* und *Zur Genealogie der Moral* historisch und psychologisch in Frage gestellt hat, erscheint hier die „Würde“ als Inbegriff einer moralischen Haltung, wie sie insbesondere Schiller in mehreren seiner philosophisch-ästhetischen Schriften darstellte (N. verspottete ihn als „Moral-Trompeter von Säckingen“, vgl. NK KSA 6, 111, 5 f.), und dann die „Tugend“, d. h. die gelebte Moral, als Folge einer charakteristisch ‚europäischen‘ Konditionierung. N., der sein sprechendes Ich als Europäer deklariert, lässt dieses Ich, weil es von seiner ‚europäischen‘ Mentalität nicht loskommt, aus diesem tieferen Grund sagen: „ich kann nicht anders“ (387, 6).

387, 4–7 *Und da stehe ich schon, / als Europäer, / ich kann nicht anders, Gott helfe mir! / Amen!*] Vgl. NK 383, 21–24 u. NK KSA 6, 302, 5.

387, 8–13 *Die Wüste wächst: weh dem, der Wüsten birgt! [...] Vergiss nicht, Mensch, den Wollust ausgelobt: / du – bist der Stein, die Wüste, bist der Tod...*] Vgl. NL 1884, KSA 11, 28[4], 299. N. setzte diese Verse durch einen dreifachen Asteriscus vom vorhergehenden Text ab, doch signalisiert er durch den ringkompositorischen Rückbezug auf den Anfang des 2. Teils (382, 23: „Die Wüste wächst: weh dem, der Wüsten birgt...“) einen horizontbildenden Grundgedanken. Auch durch die in fünfhebigen Jamben gehaltenen Paarreime hebt sich die Schlusspartie von allen vorausgehenden Versen ab. Das erst hier und gleich zweimal exponierte Todesmotiv („Der ungeheure Tod blickt glühend braun [...] du – bist der Stein, die Wüste, bist der Tod...“, 387, 10–13) verbindet diesen ‚Dithyrambus‘ mit mehreren anderen, vor allem mit den beiden folgenden (vgl. ÜK DD). Ausschließlich hier allerdings kommt zum Ausdruck, dass „Wollust“ zum tödlichen Ende führe. Im Kontext der breit ausgeführten Titelvorstellung von „Töchtern der Wüste“ eröffnen sich damit naheliegende Spekulationen. Thomas

Mann spielt in seinem Roman *Doktor Faustus* an zentraler Stelle, wo die nach N. modellierte Hauptfigur Adrian Leverkühn von einem verhängnisvollen Bordell-Abenteuer erzählt, zweimal auf N.s „Töchter der Wüste“ an (in Kapitel XVII nennt Leverkühn die Bordell-Damen „Töchter der Wüste“ und „Wüstentöchter“).

Im *Zarathustra* allerdings steht die „Wollust“ in dem weiteren Horizont von N.s Wendung gegen die „Leibverächter“ und noch grundsätzlicher gegen die christliche Verneinung des ‚Diesseits‘. Im Kapitel *Von den drei Bösen* fragt Zarathustra: „welches sind in der Welt die drei bestverfluchten Dinge?“, und er antwortet: „Wollust, Herrschsucht, Selbstsucht: diese Drei wurden bisher am besten verflucht und am schlimmsten beleu- und belügenmundet, – diese Drei will ich menschlich gut abwägen“ (KSA 4, 236, 17–23). Kurz darauf folgt eine ausführliche ‚Abwägung‘, zuerst durch eine in sechs Kurzabschnitte aufgeteilte Erörterung, wie „Wollust“ sowohl im positiven wie im negativen Sinne zu bewerten sei. Voransteht die positive Wertung: „Wollust: allen buss-hemdigen Leib-Verächtern ihr Stachel und Pfahl, und als ‚Welt‘ verflucht bei allen Hinterweltlern: denn sie höhnt und narrt alle Wirt- und Irr-Lehrer“ (KSA 4, 237, 4–6). Und weiter: „Wollust: für die freien Herzen unschuldig und frei, das Garten-Glück der Erde, aller Zukunft Dankes-Überschwang an das Jetzt“ (237, 10–12). Abschließend heißt es: „Wollust: – doch ich will Zäune um meine Gedanken haben und auch noch um meine Worte: dass mir nicht in meine Gärten die Schweine und Schwärmer brechen! –“ (237, 21–23) Vgl. aber auch EH Warum ich so klug bin 6: „Die Welt ist arm für den, der niemals krank genug für diese ‚Wollust der Hölle‘ gewesen ist: es ist erlaubt, es ist fast geboten, hier eine Mystiker-Formel anzuwenden“ (KSA 6, 290, 7–10).

Die Assoziation von Wollust, Tod und Wüste ist übrigens im christlichen Motivkontext weit verbreitet, vielleicht am deutlichsten artikuliert in Bernhard von Clairvaux’ *Homilia In illud Matthaei, cap. XIII, V. 45*: „O solitudo beata! o ereme mors vitiorum, vita virtutum!“ (Bernardus Claraevallensis: *Opera Omnia = Patrologiae latinae cursus completus*, ed. Jacques Paul Migne, Bd. 184, Paris 1862, Sp. 1132D-1133A. „O selige Einsamkeit, o Wüste, du Tod der Laster, du Leben der Tugenden!“) Bei N. ist das christlich-asketische Junktim von Wüste und Tugend durch dasjenige von Wüste und Wollust ersetzt. In beiden Fällen aber bleibt der Tod herrschend.

Letzter Wille.

Dieser ganz vom Gedanken an das Sterben beherrschte, aber auch von dem seit *Zarathustra* signifikanten Willenskult bestimmte Dithyrambus, dessen

erste Fassung N. im Herbst 1883 niedergeschrieben hat (NL 1883, KSA 10, 20[11], 594), umkreist identifikatorisch die Figur eines „Freundes“. Dieser ist biographisch als Vorbild richtigen Sterbens nicht direkt fassbar, soweit man nicht eine Anspielung auf den blasphemischen Dichter und das alkoholsüchtige Naumburger Stadtoriginal Ernst Ortlepp (1800–1864), den N. gut kannte, darin erkennen will (vgl. z. B. Lier 2010, 1, 499), oder aber auf den früh verstorbenen Jugendfreund Ernst von Gersdorff (1840–1867), dessen Tod N. tief erschüttert hat (vgl. Peter Pütz in Nietzsche 1992, 337). Da N. in mehreren seiner *Dionysos-Dithyramben* Projektionsfiguren einführt, die sowohl als Identifikationsmodelle wie als Medien der Verfremdung fungieren, ist auch hier mit einer solchen Operation zu rechnen. Eine dieser Projektionsfiguren ist Dionysos, den er schon in GT mit seinem eigenen Konzept des ‚Dionysischen‘ ineinsetzte und mit dem er sich am Ende noch identifizierte, indem er ihn zum „Symbol“ seiner weltanschaulichen Botschaft machte, bis er schließlich sogar einige der sogenannten Wahnsinnszettel mit dem Namen des Gottes unterzeichnete, der bei den Griechen auch ein Gott des Wahnsinns war. Auf Dionysos, den zum Ideal erhobenen Gott und die frühe Identifikation mit ihm könnte zunächst die Bezeichnung „göttlich“ und die Beschwörung einer „dunklen Jugend“ zutreffen (dem Mythos zufolge wurde Dionysos als Kind in einem Wald verborgen und dort – in Nysa – von Nymphen erzogen), im Folgenden dann, dass „er sterbend siegte“ (388, 13), denn diese Formulierung legt eine Anspielung auf den zerrissenen und dann zu neuem Leben wiedergeborenen Dionysos Zagreus nahe, auf dessen Schicksal N. in GT eingeht. Schließlich dürfte in eine solche Beziehung auf Dionysos, der „sterbend“ siegte und zugleich „vernichtend“ wirkte, der Gedanke an N.s Lieblingsphilosophen, an Heraklit hereinwirken, der in einem seiner Fragmente Dionysos, den Gott der Fruchtbarkeit und rauschhaften Lebensfreude, mit dem Toten- und Unterweltgott Hades gleichsetzt, um damit seine pantheistisch grundierte Lehre von der Einheit der Gegensätze mythologisch zu illustrieren: „Derselbe aber ist Hades und Dionysos, dem sie im Wahnsinn huldigen und ihr Lenäenfest [ein Weinfest] feiern!“ („εἰ μὴ γὰρ Διονύσῳ πομπὴν ἐποιοῦντο καὶ ὕμνεον ἄσμα αἰδοίοισιν, ἀναιδέστατα εἴργαστ’ ἄν· ὡς τὸς δὲ Αἰδῆς καὶ Διόνυσος, ὅτε μαινόνται καὶ ληναΐουσιν.“ Diels / Kranz 1951, 22 B 15, vgl. NK KSA 6, 352, 6 f.). Neben derartigen Dionysos-Assoziationen (Overbeck notierte: „Dionys. ist nur eine *poetische* Hülle für seine Meinung“ – Overbeck 1999, 7/2, 99), die N. in seinen auf diesen Gott bezogenen ‚Dithyramben‘ auch sonst wachruft, kommt mit kalkuliertem Synkretismus seine andere bevorzugte Projektionsfigur ins Spiel: Zarathustra, mit dem er sich in mehreren seiner Dithyramben unter Nennung des Namens – mehrfach im alsbald folgenden Dithyrambus *Zwischen Raubvögeln* – identifiziert. Zarathustra wird von N. immer wieder als „Tänzer“ dargestellt, nach dem

Modell des Dionysos, der schon bei den Griechen ein Gott des Tanzes ist. Im Dithyrambus *Letzter Wille* ist der „Tänzer“ vor diesem Hintergrund zu verstehen (388, 7). Beide Figuren, Dionysos und Zarathustra, verschmilzt N. miteinander nicht nur, weil er Zarathustra wesentlich ‚dionysisch‘ definiert, sondern auch weil sie ohnehin gleichermaßen Mythogramme des Ichs sind. In der Schlusspartie zum *Versuch einer Selbstkritik*, den er der Neuausgabe von GT 1886 voranstellte, spricht er vom „dionysischen Unhold[.]“, „der Zarathustra heisst“ (KSA 1, 22, 12f.). Auch der erste Teil von Za endet mit einer letztwilligen Verfügung, mit der Zarathustra selbst sich als „der Untergehende“ zu erkennen gibt: „Todt sind alle Götter: nun wollen wir, dass der Übermensch lebe.“ – diess sei einst am grossen Mittage unser letzter Wille!“ (Za I Von der schenkenden Tugend 3, KSA 4, 102, 10 u. 13–15).

388, 18 *siegend, vernichtend*] In EH Warum ich ein Schicksal bin 2 schreibt N., nach einer Berufung auf Zarathustra, der „ein Vernichter erst sein und Werthe zerbrechen“ muss (KSA 6, 366, 22f.): „Ich kenne die Lust am Vernichten in einem Grade, die meiner Kraft zum Vernichten gemäss ist, – in Beidem gehorche ich meiner dionysischen Natur, welche das Neinthun nicht vom Jasagen zu trennen weiss“ (KSA 6, 366, 29–32). In EH GT 3, KSA 6, 312, 10–23 setzt N. die Begriffe „tragisch“ und „dionysisch“ gleich, um daraus eine „Psychologie des tragischen Dichters“ abzuleiten, der „die ewige Lust des Werdens“ und dazu noch „die Lust am Vernichten“ repräsentiert.

Zwischen Raubvögeln.

Erst im letzten Abschnitt wird ganz erkennbar, was die Titel-Metapher der „Raubvögel“ im eigentlichen Sinn bedeutet: Das seinen eigenen Erkenntnissen, seinem Wissen und seinen Zweifeln sich ausliefernde Ich fühlt sich wie einer, der sich selbst – als „Selbsthenker“ – an den Galgen gebracht hat und dort von Aasvögeln zerfressen wird.

Das Gedicht geht von zwei Motiven aus, die in N.s Werken häufig wiederkehren: von dem Gefühl, an einem „Abgrund“ zu stehen und in „Abgründe“ zu blicken, und von der Erfahrung der Einsamkeit, die auch andere Dithyramben zum Ausdruck bringen (vgl. ÜK DD). In den „Abgrund“ führen nicht nur Denken und Erkennen, der Abgrund ist auch derjenige, den das „im eignen Schachte“ (391, 11) arbeitende Ich in sich selbst gräbt und damit sich zugleich untergräbt; die Einsamkeit ist sowohl eine äußere, die den Denker vom Leben

der Menschen absondert, als auch die Einsamkeit des dem eigenen Ich Verfallenen. Zur Interpretation dieses Dithyrambus siehe z. B. Schottky 1993.

389, 1 *Zwischen Raubvögeln.*] Verändert aus: „Am ~~Abhang~~ Abgrunde.“ (KSA 14, 516).

389, 6 *liebst den Abgrund noch*] Verändert aus: „willst dem Abgrund freund sein“ (KSA 14, 516).

389, 19 *Wer*] In einer Vorstufe: „Wehe! Wer“ (KSA 14, 516).

390, 11 *Gehängter*] In einer Vorstufe: „Gehenkter“ (KSA 14, 516).

390, 12–16 *Oh Zarathustra, / grausamster Nimrod! / Jüngst Jäger noch Gottes, / das Fangnetz aller Tugend, / der Pfeil des Bösen!*] Das „Jüngst“ signalisiert im Kontrast zum alsbald folgenden „Jetzt“ (390, 17 u. 21) eine Tendenz, die das Ich, das sich mit Zarathustra identifiziert, nun hinter sich gelassen hat. Nimrod erscheint in der Geschlechterfolge des Alten Testaments als schon sprichwörtlich gewordener großer Jäger; vgl. Genesis 10, 8 f.: „Chus aber zeugete den Nimrod. Der fing an, ein gewaltiger Herr zu seyn auf Erden, und war ein gewaltiger Jäger vor dem HErrn. Daher spricht man: Das ist ein gewaltiger Jäger vor dem HErrn wie Nimrod“ (Die Bibel: Altes Testament 1818, 9). N. nennt Zarathustra einen „grausamsten Nimrod“, weil er unerbittlich mit dem überkommenen Glauben an Gott und mit der traditionellen Moral aufräumt: Deshalb heißt er „Jüngst Jäger noch Gottes“ und „Fangnetz aller Tugend“. „Pfeil des Bösen“ kann er aus der Perspektive derjenigen genannt werden, die vom Standpunkt des alten Glaubens und der Moral aus werten.

In einer früheren Fassung stand – noch ohne die Nimrod-Apposition – Zarathustra noch explizit als „Gottesmörder“ da (Groddeck 1991, 2, 330 f.); in der letzten Fassung entfällt zwar dieses Gottesmörder-Motiv, an seine Stelle tritt der „Jäger [...] Gottes“. N. spielt dabei aber mit der Zweideutigkeit des Genitivs als Genitivus subjectivus bzw. Genitivus objectivus: Während N. Zarathustra als denjenigen präsentiert, der auf den alten Gott Jagd macht, war es durchaus gängiger theologischer Sprachgebrauch seiner Zeit, Nimrod explizit als „Jäger Gottes“ zu bezeichnen, nämlich als Jäger, der Gott in besonderer Weise verbunden ist (für diese Verwendung des Ausdrucks vgl. z. B. Zahn 1830, 1, 17).

Zu 390, 12–391, 8 teilt KSA 14, 516 aus einer Vorstufe folgende Variante mit: „du Gottesmörder / du Verführer der Reinsten / du Freund des Bösen, / einsam nun! / zwiesam mit dem Wissen! / zwischen hundert Erinnerungen / eingespannt – / an jeder Wunde müd, / von jedem Frost kalt, / von in eignen Schlingen gewürgt – / Selbstkenner! Selbsthenker! / Was bandest du

dich / ans harte Wissen? / Was locktest du dich / mit der Schlange der deiner Erkenntniß?“

390, 18–20 *von dir selber erjagt, / deine eigene Beute, / in dich selber eingebohrt*] Fortführung der von der Figur des Jägers Nimrod ausgehenden Jagd-Metaphorik (vgl. NK 390, 12–16), die nun eine autoreferentielle Wendung nimmt. Der Vers „in dich selber eingebohrt“ rekurriert auf die Metapher „Pfeil des Bösen“ (390, 16).

390, 21–24 *Jetzt — / einsam mit dir, / zwiesam im eignen Wissen, / zwischen hundert Spiegeln*] Später, in 392, 3 f., variiert und verstärkt N. die Korrelation „einsam“ — „zwiesam“: „Jüngst noch der Einsiedler ohne Gott, / der Zweisiedler mit dem Teufel“. Die Wortspiele mit dem Wort „Zwei“ assoziieren den auf die gleiche Wurzel zurückgehenden ‚Zweifel‘, den die christliche Tradition als glaubenswidrig verurteilt; sie gelten hier aber den aus endloser Selbstreflexion („zwischen hundert Spiegeln“) resultierenden Selbstzweifeln.

Beim Hapax legomenon „zwiesam“ handelt es sich offensichtlich um einen Neologismus N.s (Groddeck 1991, 2, 120 u. 318) als Synonym für „zweisam“, das sich lautlich an das „zwischen“ zu Beginn der nächsten Textzeile (390, 24) anpasst.

390, 26–30 *zwischen hundert Erinnerungen / ungewiss, / an jeder Wunde müd, / an jedem Froste kalt, / in eignen Stricken gewürgt*] KSA 14, 516 teilt die folgende Vorstufe mit: „zwischen hundert Erinnerungen / eingesperrt gespannt, blutend an jeder Wunde / zitternd vor jedem Hauch“.

390, 31 f. *Selbstkenner! / Selbsthenker!*] Die Selbsterkenntnis wird als etwas Selbstzerstörerisches verstanden, im bewussten Gegensatz zum sokratischen Verständnis der Selbsterkenntnis als etwas (angeblich) Glücksträchtigen, wie N. es z. B. in GD Das Problem des Sokrates exponiert (vgl. z. B. NK KSA 6, 69, 19–21), und in deutlicher Analogie zur destruktiven Anagnorisis der Helden in den griechischen Tragödien. Das Wort „Selbsthenker“, das bei N. nur hier vorkommt, ist im 18. Jahrhundert gebräuchlich für jemanden, der sich selbst getötet, näherhin erhängt hat (z. B. der „Selbsthenker Zeno“ von Kition bei Mattheson 1751, 81, siehe auch Simonetti 1751, 2, 350). Im frühen 19. Jahrhundert kommt der Begriff auf zur Charakterisierung eines falsch verstandenen monastischen Ideals, eines selbstquälerischen Lebens im Kloster (z. B. [Aschenbrenner] 1802, 23).

391, 3 f. *Was locktest du dich / ins Paradies der alten Schlange?*] Anspielung auf die Verführung Evas durch die Schlange, die zum Sündenfall und zur Vertreibung aus dem Paradies führt. In der biblischen Geschichte bewirkt der vom Baum der Erkenntnis gepflückte Apfel, von dem Eva und Adam essen, Erken-

nen und Bewusstsein, worauf N. hier abhebt (Genesis 3, 6f.: „weil er klug machte; und [sie] nahm von der Frucht, und aß, und gab ihrem Manne auch davon, und er aß. Da wurden ihrer beiden Augen aufgethan“. Die Bibel: Altes Testament 1818, 3). Schon in UB II HL 9 spricht N. ironisch vom „modernen Menschen, der reifsten Frucht am Baume der Erkenntniss“ (KSA 1, 312, 27f.). Vgl. NK KSA 6, 226, 32–227, 4. Das Motiv vom Baum der Erkenntnis kehrt auch in DD Von der Armuth des Reichsten, KSA 6, 407, 4 wieder.

391, 7–12 *Ein Kranker nun, / der an Schlangengift krank ist; / ein Gefangner nun, / der das härteste Loos zog: / im eignen Schachte / gebückt arbeitend*] KSA 14, 516 teilt folgende Vorstufe mit: „ein Gefangner, der das härteste Loos zog: / gebückt arbeiten, / in dumpfen dunklen Schachten arbeiten: / ein Gelehrter“.

Wie aus 391, 3f. hervorgeht, handelt es sich in 391, 8 um das Gift der Erkenntnis. In N.s späten Schriften sind Krankheit und Krankheitsdiagnosen zentrale Argumentationsmittel (vgl. z. B. NK KSA 6, 12, 16).

391, 16 f. *steif, / ein Leichnam*] In einer früheren Reinschrift wurde gestrichen: „wie ein Leichnam / im Leben schon verzehrt / im Leben schon angewurm“ (KSA 14, 516).

391, 18–20 *von hundert Lasten überthürmt [...] ein Wissender!*] In seinen Frühschriften drückte N. ein Leiden an der Überfülle des angehäuften Wissens aus, das insbesondere durch den Historismus und die „historische Bildung“ in der Wissenskultur des 19. Jahrhunderts zum Problem wurde. Dies ist das Hauptthema der *Zweiten Unzeitgemässen Betrachtung: Vom Nutzen und Nachtheil der Historie für das Leben*. Im Za-Kapitel *Vom Lande der Bildung* nannte N. die Menschen seiner Zeit „vollgeschrieben mit den Zeichen der Vergangenheit“ (KSA 4, 153, 22), und weiter heißt es: „Alle Zeiten und Völker blicken bunt aus euren Schleiern; alle Sitten und Glauben reden bunt aus euren Gebärden“ (154, 1f.).

391, 26–30 *Lauernd, / kauern, / Einer, der schon nicht mehr aufrecht steht! / Du verwächst mir noch mit deinem Grabe, / verwachsener Geist!...*] KSA 14, 516 teilt dazu die Vorstufe mit: „er kauert, er lauert: / er kann schon nicht mehr aufrecht stehn. / er verwuchs mit seinem Grabe, / ein dieser verwachsene Geist: / wie könnte er jemals auferstehen?“. Die neutestamentliche Metaphorik von der Auferstehung wird in der letzten Fassung durch diejenige vom aufrechten Stehen als Zeichen unbeschädigten Menschseins ersetzt.

392, 1–6 *Und jüngst noch so stolz, / auf allen Stelzen deines Stolzes! / Jüngst noch der Einsiedler ohne Gott, / der Zweisiedler mit dem Teufel, / der scharlachne Prinz jedes Übermuths!... // Jetzt –*] Wiederaufnahme der strukturbilden-

den Korrelation von „Jüngst“ und „Jetzt“ in 390, 14–22. Mit dem pointierend hervorgehobenen „Stolz“ bezieht sich N. auf die seit FW 125 immer wieder „stolz“ hervorgehobene Verkündigung vom Tod Gottes. Als „Einsiedler ohne Gott“ erscheint Zarathustra, nachdem ihm am Anfang des nach ihm benannten Werkes ein „alter Einsiedler“ begegnet ist, der noch, wie es der Tradition christlicher Einsiedler entspricht, der alten Glaubenswelt anhängt (Za I Zarathustra's Vorrede 2, KSA 4, 12, 12–14, 7). „Der scharlachne Prinz jedes Übermuths“ evoziert im gegebenen Kontext auch die Assoziation mit der Krankheit („Scharlach“). Von „Übermuth“ beschwingt sind die *Lieder des Prinzen Vogel-frei*, Übermut ist aber auch die mit dem „Teufel“ verbundene Ursünde der *superbia*. Zum „scharlachnen Prinzen“ siehe NK KSA 6, 288, 24–27.

Zu 392, 3–5 teilt KSA 14, 516 die folgende Vorstufe mit: „Ist dies nicht der Verführer Zarathustra? / Der Einsiedler ohne Gott? / Der Zweisiedler mit dem Teufel? / Der scharlachne Prinz der Finsterniß?“

392, 9 *ein Fragezeichen*] Siehe NK 393, 7.

392, 12 f. *sie werden dich schon „lösen“, / sie hungern schon nach deiner „Lösung“*] Vgl. den Überblickskommentar. N. spielt mit der Mehrdeutigkeit des Begriffs ‚lösen‘. Primär meint er die Aasvögel, welche den am Galgen seiner Erkenntnisse hängenden „Selbstenker“ zerfressen, er erinnert aber auch an Dionysos, der als „Lysios“, d. h. als ‚Löser‘ in einem ganz anderen Sinn galt — N. bezog sich darauf schon in seinen frühen Texten. Schließlich spielt er parodistisch auf den Begriff der ‚Erlösung‘ an, der bei Schopenhauer und Wagner von großer Bedeutung ist. Von dem verheißungsvollen Ausruf „ihr sollt erlöst werden“ in der *Geburt der Tragödie* (GT 20, KSA 1, 132, 16) über das Za-Kapitel *Von der Erlösung* (KSA 4, 177–182) bis zum *Fall Wagner* (WA Nachschrift, KSA 6, 41 f.) erhält dieser Begriff bei N. teils emphatisch auf ‚Zukunft‘ insistierenden Nachdruck, teils erfährt er ironische Brechungen. Im *Fall Wagner* bezeichnet N. „das Bedürfniss nach Erlösung“ als „Inbegriff aller christlichen Bedürfnisse“ (WA Epilog, KSA 6, 51, 34–52, 1) und damit als etwas, was überwunden werden muss.

Das Feuerzeichen.

Während der Titel nur *ein* Feuerzeichen ankündigt, ist alsbald von einer Reihe von „Höhenfeuern“, von „Feuerzeichen“ in der Mehrzahl die Rede, von „Fragezeichen für Solche, die Antwort haben“ (393, 5–7). Nach diesen pluralischen Bezeichnungen im ersten Abschnitt geht der zweite Abschnitt wieder zu singularischen Formen über: „Diese Flamme [...] dieses Zeichen“ (393, 8–12). Da es

Zarathustra ist, der „seine Höhenfeuer“ (393, 5) entzündet, sind die Pluralbildungen des ersten Abschnitts als Rückverweis auf die Lehren zu verstehen, die N. seiner Figur Zarathustra in den Mund gelegt hatte. Auch in anderen Schriften, die N. nach Za veröffentlichte, war er bestrebt, auf dieses Werk als sein zentrales immer wieder hinzuweisen. Im Folgenden changiert der Duktus des Dithyrambus zwischen der Ich-Rede, in der sich das sprechende Ich mit seiner Projektionsfigur Zarathustra unvermittelt gleichsetzt („dieses Zeichen stellte ich [!] vor mich hin. // Meine Seele selber ist diese Flamme“ 393, 12 f.) und der erneut in der 3. Person gehaltenen Rede von Zarathustra: „Was floh Zarathustra vor Thier und Menschen?“ (393, 16). Zu dem in der Schlusspartie dominanten Thema der Einsamkeit, das auch in anderen *Dionysos-Dithyramben* wichtig ist, vgl. ÜK DD.

DD Das Feuerzeichen nimmt verschiedene Motive des nachgelassenen Gedichts „Abschied“ (NL 1884, KSA 11, 28[64], 329) auf, so ähnelt etwa – neben dem je durchgängigen Grundmotiv einer endgültigen Entscheidung zur Einsamkeit – die nach „kalte[n] Fernen“, „immer reineren Höhn“ strebende Flamme (393, 9 f.) dort dem „Rauche“, „der stets nach kältern Himmeln sucht“ (KSA 11, 329, 17 f.); auch erinnert die Frage „Was floh Zarathustra vor Thier und Menschen? / Was entlief er jäh allem festen Lande?“ (393, 16 f.) an jene aus dem „Abschied“: „Was bist du Narr / Vor Winters in die Welt – entflohn?“ (KSA 11, 329, 9 f.).

Zur Interpretation von DD Das Feuerzeichen siehe auch Del Caro 1984.

393, 1 *Hier, wo zwischen Meeren die Insel wuchs*] Das Bild orientiert sich an der Vorstellung von einer Vulkan-Insel, die aus dem Meer aufgestiegen ist. Derartige Vulkan-Inseln waren N. von seinen Aufenthalten in Süditalien, den von ihm benutzten Reiseführern und wohl auch von einer Seereise her bekannt, die ihn im Jahr 1882 auf einem Segelfrachter von Genua nach Messina geführt hatte (CBT 508 f.). Daher erinnern die „unter schwarzem Himmel“ angezündeten „Höhenfeuer“ (393, 4 f.) auch an den nächtlichen Feuerschein, den Vulkan-Inseln wie der Stromboli mit seinen in kurzen Abständen aufeinanderfolgenden Eruptionen erzeugen und die in der Nacht „Feuerzeichen für verschlagne Schiffer“ (393, 6) sind. Von derartigen realen Phänomenen ausgehend entfaltet N. seine Leitmetapher. Schließlich imaginiert er sich selbst nicht nur als „Flamme“ (393, 13: „Meine Seele selber ist diese Flamme“), sondern als feurigen Ausbruch auf dem Gipfel der aus dem Meer aufgestiegenen Vulkan-Insel (393, 20: „die Insel liess ihn steigen, auf dem Berg wurde er zur Flamme“). Auch hier handelt es sich aber wieder um einen Rückbezug auf Za: auf das Kapitel *Von grossen Ereignissen* im 2. Teil. Es beginnt mit dem Satz: „Es giebt eine Insel im Meere – unweit den glückseligen Inseln Zarathustra's – auf welcher beständig ein Feuerberg raucht“ (KSA 4, 167, 2 f.). Der weitere Kon-

text lässt erkennen, dass es sich um eine Reminiszenz aus Justinus Kerner: *Blätter aus Prevorst*, handeln könnte. Zuerst hat sie Carl Gustav Jung 1901 bemerkt (vgl. Jung 1962, 92). In Kerners Text (*Der magnetische Zug der Seelen: Ein Schrecken erweckender Auszug aus dem Journal des Schiffes Sphinx vom Jahre 1686*) ist mehrmals ausdrücklich von der „Insel Mount Stromboli“ die Rede (die einschlägige Stelle zitiert in KSA 14, 305 u. KGW VI 4, 891). Den Stromboli nennt N. ausdrücklich im Zusammenhang mit den „Eigenschaften des Übermenschen“ in NL 1883, KSA 10, 10[23], 469. Weiter erschlossen und kontextualisiert hat Haase 1994 N.s literarische und persönliche Begegnungen mit dem Stromboli (und dem Ätna).

393, 7 *Fragezeichen für Solche, die Antwort haben*] Damit charakterisiert N. sein Verfahren, alles in Frage zu stellen, was bisher als fraglos gewiss angenommen wurde, insbesondere das geltende Wertesystem, die „Moral“. „Fragezeichen“ haben bei ihm, wie die häufige tatsächliche Verwendung von Fragezeichen in seinen Schriften und ebenfalls in den *Dionysos-Dithyramben* zeigt, auch die Funktion, Suchbewegungen zu initiieren oder, am Ende suggestiv gestellter rhetorischer Fragen, schon Antworten zu provozieren. Deshalb nimmt er das am Anfang exponierte Problem der „Antwort“ am Ende ringkompositorisch wieder auf: „gebt Antwort auf die Ungeduld der Flamme“ (394, 4).

Auch in DD *Zwischen Raubvögeln* wird Zarathustra wie hier als „Fragezeichen“ beschrieben (dort als „zwischen zwei Nichtse / eingekrümmt“, 392, 7 f., hier „nach immer reineren Höhn [...] den Hals“ biegend, 393, 10). Dort figurieren die potentiellen Antwortgeber allerdings als Raubvögel, hier hingegen werden sie als „Verschlagne Schiffer! Trümmer alter Sterne! / Ihr Meere der Zukunft! Unausgeforschte Himmel“ herbeigerufen (394, 1 f.). Diese entgegengesetzte Wertung der Rätsellöser (dort als Aasfresser, hier als ersehnte Überwinde) korreliert mit der umgekehrten Bewegungsrichtung: Während Zarathustra zuvor in die „eigenen Schächte“ (DD *Zwischen Raubvögeln*, KSA 6, 391, 11) hinabstieg und zu verenden drohte, strebt hier seine Flamme unter freiem Himmel nach oben.

393, 8–13 *Diese Flamme mit weissgrauem Bauche / — in kalte Fernen züngelt ihre Gier, / nach immer reineren Höhn biegt sie den Hals — / eine Schlange gerad aufgerichtet vor Ungeduld: / dieses Zeichen stellte ich vor mich hin. // Meine Seele selber ist diese Flamme*] Schon in einem „Ecce homo“ betitelten Gedicht in FW „Scherz, List und Rache“ 62, KSA 3, 367, 14–20 hat das lyrische Ich sich und sein Denken als Flamme begriffen: „Ja! Ich weiss, woher ich stamme! / Ungesättigt gleich der Flamme / Glühe und verzehr' ich mich. / Licht wird Alles, was ich fasse, / Kohle Alles, was ich lasse: / Flamme bin ich sicherlich.“

In einer Vorstufe, die KSA 14, 516 mitteilt, lautete 393, 8–12: „die Flamme mit weißgrauem Bauche, die / ihren Hals nach immer reineren Höhen biegt, / begehrt lodernd in kalten Fernen / meine Schlange gerade aufgerichtet vor Ungeduld / : dies Zeichen stellte ich ~~mir auf hohen Bergen~~ vor mich auf“.

393, 13–22 *Meine Seele selber ist diese Flamme, / unersättlich nach neuen Fernen / lodert aufwärts, aufwärts ihre stille Gluth. / Was floh Zarathustra vor Thier und Menschen? / Was entlief er jäh allem festen Lande? / Sechs Einsamkeiten kennt er schon —, / aber das Meer selbst war nicht genug ihm einsam, / die Insel liess ihn steigen, auf dem Berg wurde er zur Flamme, / nach einer siebenten Einsamkeit / wirft er suchend jetzt die Angel über sein Haupt.*] Dazu teilt KSA 14, 516 f. folgende Vorstufe mit: „Was floh ich Zarathustra vor den Menschen — / Was entlief ich er allem festen Lande? / Nach neuen Einsamkeiten / warf ich er suchend, suchend, die Angel über sein Haupt / kein Meer selbst war genug war ihm genug einsam: / die Insel selbst trieb mich auf den Berg / auf dem Berg noch war ich Flamme / hier lodre ich Zarathustra als stille Gluth“. Aufschlussreich ist in den verschiedenen Fassungen der stete Wechsel zwischen dritter und erster Person, zwischen Zarathustra und lyrischem Ich.

393, 21 f. *nach einer siebenten Einsamkeit / wirft er suchend jetzt die Angel über sein Haupt*] Zum Motiv der sieben Einsamkeiten siehe NK KSA 6, 167, 17 f. Da vorher von „Sechs Einsamkeiten“ (393, 18) die Rede ist, handelt es sich um eine Anspielung auf die biblische Schöpfungsgeschichte, in der Gott an sechs Tagen sein Schöpfungswerk vollbringt und, nachdem er alles für gut befunden hat (Genesis 1, 31: „Und GOTT sahe an alles, was er gemacht hatte; und siehe da, es war sehr gut“ — Die Bibel: Altes Testament 1818, 2), am siebten Tag davon ausruht (Genesis 2, 2: „Und also vollendete GOTT am siebenten Tage seine Werke, die er machte, und ruhte am siebenten Tage von allen seinen Werken, die er machte.“ Die Bibel: Altes Testament 1818, 2). Dementsprechend ersehnt das sprechende Ich, das hier in der Rolle Zarathustras die Er-Form annimmt, bevor es am Ende wieder als Ich hervortritt (394, 3–6), mit dem Wunsch nach einer „siebenten Einsamkeit“ eine gottgleiche Vollendungsruhe. Zugleich wird dieser Wunsch als ein Streben nach dem Unmöglichen inszeniert: In paradoxaler Zuspitzung wirft „er suchend jetzt die Angel über sein Haupt“. Die letzten Verse überschreiten die Schwelle vom Paradox eines „Fischers auf hohen Bergen“ (394, 5), das N. schon in Za IV Das Honig-Opfer formuliert (KSA 4, 297, 28–32; 298, 27–31), zur Gedankenfigur des Adynaton, die das Unmögliche metaphorisch zum Ausdruck bringt: „fangt mir, dem Fischer auf hohen Bergen, / meine siebente letzte Einsamkeit! —“ (394, 5 f.) Der folgende sechste Dithyrambus: *Die Sonne sinkt* dementiert das Unternehmen, durch ungeduldiges Suchen die „siebente Einsamkeit“ der Vollen-

dungsruhe zu erreichen. Diese stellt sich nun aus einem befriedeten Seelenzustand her, dem „Wunsch und Hoffen“ (396, 29) einer schon innerlich überwundenen Vergangenheit angehören. Diesem Seelenzustand kommt die „siebente Einsamkeit“ wie ein Geschenk zu: „Siebente Einsamkeit! / Nie empfand ich / näher mir süsse Sicherheit“ (397, 1–3). Insofern stehen diese beiden *Dionysos-Dithyramben* in einer engen Korrelation.

Im Rückblick auf die Schrift *Jenseits von Gut und Böse* heißt es in EH JGB 1: „Von da an sind alle meine Schriften Angelhaken: vielleicht verstehe ich mich so gut als Jemand auf Angeln“, allerdings fährt N. sogleich fort: „Wenn Nichts sich fieng, so liegt die Schuld nicht an mir. Die Fische fehlten...“ (KSA 6, 350, 12–16) Jesus soll die Fischer Simon (Petrus) und Andreas mit den Worten „Folget mir nach; ich will euch zu Menschenfischern machen!“ (Matthäus 4, 19) zu seinen ersten Jüngern berufen haben.

Die Sonne sinkt.

Zum Kontext der im Titel exponierten Leitmetapher in der Literatur der *Décadence* vgl. ÜK DD. Der französischen Lyrik der *Décadence*, etwa derjenigen Verlaines und Rimbauds, entspricht auch das später von Georg Trakl noch intensivierte Spiel mit autonomen Farben, so in 396, 5 f.: „In grünen Lichtern / spielt Glück noch der braune Abgrund herauf“; 396, 25 f.: „Was je schwer war, / sank in blaue Vergessenheit“.

Detering 2010, 100 hält *Die Sonne sinkt* — eines der letzten Gedichte N.s — für den Angelpunkt der *Dionysos-Dithyramben*, da dieser Dithyrambus von Tod und Verklärung, von Zeit und Ewigkeit erzähle. Zur Interpretation siehe auch Gritzmann 1997 u. Groddeck 1987.

395, 3 f. *Nicht lange durstest du noch, / verbranntes Herz!*] Wiederaufnahme des im ersten Dithyrambus *Nur Narr! Nur Dichter!* exponierten Motivs (377, 8 f.: „gedenkst du da, gedenkst du, heisses Herz, / wie einst du durstetest“; 380, 15–18: „von Einer Wahrheit / verbrannt und durstig / — gedenkst du noch, gedenkst du, heisses Herz, / wie da du durstetest?“).

395, 9–10 *seid mir gegrüsst, dass ihr kommt / ihr plötzlichen Winde*] KSA 14, 517 teilt dazu die folgende Vorstufe mit: „seid mir gelobt, die ihr kommt, / ihr plötzlichen Winde, Tröstlinge“.

395, 12–17 *Die Luft geht fremd und rein. / Schielt nicht mit schiefem / Verführerblick / die Nacht mich an?... / Bleib stark, mein tapfres Herz! / Frag nicht: warum? —*] KSA 14, 517 verzeichnet als Vorstufe: „die Luft geht kühl und rein; /

schon schielt mit schiefem / Verführerblick / die Nacht mich an: / schon zweifelt auch das tapfre Herz / und fragt: warum?“.

396, 2f. *Warm athmet der Fels: / schlief wohl zu Mittag*] Die in KSA 14, 517 mitgeteilte Vorstufe lautet: „warm athmet der Fels: / die Sonne schlief auf ihm am Tage“.

396, 6 *noch der braune Abgrund*] In der ursprünglichen Reinschrift: „selbst der Abgrund noch“ (KSA 14, 517). Zur Valenz der Farbe Braun bei N. siehe NWB 1, 411–417.

396, 9–15 *Schon glüht dein Auge / halbgebrochen, / schon quillt deines Thaus / Thränengeträufel, / schon läuft still über weisse Meere / deiner Liebe Purpur, / deine letzte zögernde Seligkeit...*] Als Vorstufe ist überliefert: „Schon quillt des Thaus / Thränengeträufel, / Schon ~~strömt~~ läuft aus halbgebrochnem Auge / Sterbender Tag Über weiße Meere, deiner letzten Liebe letzte, / Purpurne zögernde Seligkeit / Still über weisse Meere hin.“ (KSA 14, 517).

396, 11f. *schon quillt deines Thaus / Thränengeträufel*] Erneute Wiederaufnahme einer prägnanten Formulierung aus dem ersten Dithyrambus, nämlich 377, 9f.: „wie einst du durstetest, / nach himmlischen Thränen und Thauge-träufel“. Jetzt wird diese am Beginn ausgedrückte Sehnsucht als erfüllt dargestellt.

396, 17 *Heiterkeit*] Vgl. NK KSA 6, 57, 3.

396, 25f. *Was je schwer war, / sank in blaue Vergessenheit*] Vgl. NK KSA 6, 267, 24f.

396, 28 *Sturm und Fahrt*] In einer Vorstufe stattdessen: „Fahrt und Ziel“ (KSA 14, 517).

396, 30 *glatt liegt Seele und Meer*] Das griechische Wort γαλήνη, das im eigentlichen Sinn „Windstille“, „Meeresstille“ meint, wurde bereits im Griechischen auch im übertragenen Sinne zur Bezeichnung eines seelischen Zustands verwendet. Siehe EH Warum ich so klug bin, KSA 6, 295, 2–5: „Noch in diesem Augenblick sehe ich auf meine Zukunft — eine weite Zukunft! — wie auf ein glattes Meer hinaus: kein Verlangen kräuselt sich auf ihm“. Vgl. auch NK KSA 6, 84, 21–23.

397, 1–3 *Siebente Einsamkeit! / Nie empfand ich / näher mir süsse Sicherheit*] Auch hier wird ein zuvor — im vorausgehenden Dithyrambus *Das Feuerzeichen* — ausgedrückter Wunsch, derjenige nach Erlangung der „Siebenten Einsamkeit“, als erfüllt dargestellt. Vgl. NK 393, 21f. Zum übergreifenden Motiv der Einsamkeit vgl. ÜK DD.

397, 6 f. *Silbern, leicht, ein Fisch / schwimmt nun mein Nachen hinaus*] Zur Dionysos-Assoziation vgl. ÜK DD. 397, 6 f. N. spielt an auf die berühmte, um 530 v. Chr. entstandene Augenschale des Exekias, die Dionysos auf einem Schiff mit Fisch- oder Delphinschnabel zeigt. Friedrich von Thiersch hatte das Werk des Exekias 1841 für den bayerischen König ersteigert; es befindet sich heute in den Staatlichen Antikensammlungen, München. Otto Jahn gibt die Darstellung in seiner *Beschreibung der Vasensammlung König Ludwigs* wie folgt wieder: „Zwischen sieben Delphinen fährt ein langes mit einem Geländer umgebenes Schiff, dessen Schnabel und Spiegel in Form eines Delphins geformt sind; vorn und hinten erblickt man das Zeichen eines Delphins; das ausgespannte Segel ist weiss, neben dem Mastbaum ranken zwei gewaltige Rebstöcke empor mit grossen Trauben und bilden über dem Schiffe eine Laube; am Hintertheile des Schiffes hängen zwei Steuerruder. Im Schiffe liegt, den Unterkörper mit dem Mantel bedeckt, der bärtige Dionysos, epheubekränzt, ein grosses Trinkhorn in der R[echten].“ (Jahn 1854, 105, Nr. 339).

397, 7 hinaus] In der Reinschrift geändert aus: „in's Nichts“ (KSA 14, 517).

Klage der Ariadne.

Den mythologischen Hintergrund bietet die Liebesgeschichte von Dionysos und Ariadne. Nach der Sage hauste im Labyrinth von Kreta das Ungeheuer Minotauros, dem alle neun Jahre als Tribut Athens sieben Jungfrauen und sieben Jünglinge geopfert werden mussten. Deshalb fuhr der athenische Königssohn Theseus nach Kreta, um den Minotauros zu töten. Die kretische Königstochter Ariadne verliebte sich in ihn und gab ihm ein Garnknäuel, das er auf dem Weg ins Innere des Labyrinths abwickelte. Nachdem er den Minotauros getötet hatte, fand er durch den sprichwörtlich gewordenen Ariadne-Faden wieder aus dem Labyrinth heraus und entführte Ariadne auf seinem Schiff, um sie nach Athen mitzunehmen. Während der Fahrt aber hielt er auf der Insel Naxos, wo er sie zurückließ. Einer der verschiedenen Sagen-Versionen zufolge verließ er Ariadne einfach, und Dionysos machte sie auf Naxos zu seiner Braut. Nach der nicht ganz sicher zu entschlüsselnden Version Homers, der erstmals Ariadne mit Dionysos in Zusammenhang bringt (*Odyssee* XI, 321–325), tötete die jungfräuliche Jagdgöttin Artemis Ariadne aufgrund einer Aussage des Dionysos, die man später dahingehend ausdeutete, dass sie trotz der Liebe des Gottes immer noch an Theseus hing. Hesiod erzählt, sie sei durch die Verbindung mit dem Gott unsterblich geworden (*Theogonie* 947–949). Einer anderen Version zufolge versetzte Dionysos selbst ihren Brautkranz als Sternbild an den Himmel. Auf diese Verstirnung, Sinnbild einer unsterblichen Liebe, spielt auch Horaz in seinem

wirkungsmächtigen Bacchus-Gedicht *Carmina* II, 19 an. Die Klage der Ariadne (daher N.s Titel) um Theseus fand die ersten ihrer zahlreichen dichterischen Gestaltungen in Catulls 64. Gedicht und im 10. Brief von Ovids *Heroides*. Bei den römischen Dichtern gehörte die Liebesgeschichte von Dionysos und Ariadne zum Repertoire; am eindrucklichsten gestaltete sie Ovid in seiner *Liebeskunst* (*Ars amatoria* I, 525–562). Häufig stellte die römische Wandmalerei die Szene dar, wie Dionysos die schlafende Ariadne auf Naxos findet.

N. übernimmt mehrere Elemente des Mythos, so die schon im Titel stehende Klage der Ariadne, die plötzliche Erscheinung des Dionysos am Ende („Ein Blitz. Dionysos wird in smaragdener Schönheit sichtbar“, 401, 19); er spielt in der letzten Zeile auf das Labyrinth des Minotaurus an („Ich bin dein Labyrinth“, 401, 25), ferner auf die von Dionysos auf Naxos im Schlaf überraschte Ariadne, wobei N. die Eifersucht auf Theseus andeutet, an dem Ariadnes Herz noch hängt, und den Dionysos daraus verdrängen will (399, 10–19: „Du schleichst heran / bei solcher Mitternacht?... / Was willst du? / Sprich! / Du drängst mich, drückst mich, / Ha! schon viel zu nahe! / Du hörst mich athmen, / du behorchst mein Herz, / du Eifersüchtiger! / – worauf doch eifersüchtig?“). Auch an die Verlassenheit Ariadnes auf Naxos, nachdem Theseus davongefahren ist, an ihre Einsamkeit und Sehnsucht nach Liebe erinnern die Verse (400, 24–28). N. bedient sich dieser Elemente des Mythos, um daraus eine Allegorese seiner ganz anderen Konzeption zu gewinnen, vgl. auch zur wiederholten Evokation der „Zwiesgespräche auf Naxos“ NK KSA 6, 123, 30–124, 3. Auf einem der sogenannten Wahnsinnszettel schrieb er am 03. 01. 1889 an Cosima Wagner: „Ariadne, ich liebe Dich. Dionysos“ (fehlt in KSB 8, ediert in KGB III 7/3, 1, Nr. 1241a, S. 8). Ein Brief an Cosima vom gleichen Tag, in dem sich N. „als der siegreiche Dionysos“ ankündigt, ist „An die Prinzeß Ariadne, meine Geliebte“ adressiert (KSB 8, Nr. 1241, S. 572 f.). Doch hat der Text *Klage der Ariadne* eine viel weitere Dimension, denn Ariadne gehört zu den Projektionsfiguren des in den *Dionysos-Dithyramben* immer wieder über seine Einsamkeit, seine Martern und Qualen klagenden Ichs. Deshalb nimmt N. auch wieder die Jagd-Metaphorik auf, nun in masochistisch intensivierter Form. Die Anklänge an den Dithyrambus *Zwischen Raubvögeln* sind deutlich. Dort ruft das sich mit Zarathustra identifizierende lyrische Ich aus: „Oh Zarathustra, / grausamster Nimrod! / Jüngst Jäger noch Gottes [...] Jetzt – / von dir selber erjagt, / deine eigene Beute, / in dich selber eingebohrt“ (390, 12–20). In der *Klage der Ariadne* heißt es entsprechend: „Du Jäger hinter Wolken! [...] So liege ich, / biege mich, winde mich, gequält / von allen ewigen Martern, / getroffen / von dir, grausamster Jäger“ (398, 11–18). Und wie das Ich sich im Dithyrambus *Zwischen Raubvögeln* zweimal als „Selbsthenker“ bezeichnet (390, 32; 392, 18), so erscheint in der *Klage der Ariadne* Dionysos zweimal als „Henker-Gott“ (399, 31; 401, 8).

Dionysos, der Jäger, ist zugleich die Allegorie einer Denk-Obsession. Schon im ersten Abschnitt machen dies die Worte deutlich: „von dir gejagt, Gedanke!“ (398, 9), und es ist Kälte des Denkens, welche im vorangehenden Vers metaphorisiert wird in dem Bild von den „eisigen Frostpfeilen“ (398, 8) und die Projektionsfigur Ariadne schon ganz zu Beginn ausrufen lässt: „Wer wärmt mich, wer liebt mich noch? / Gebt heisse Hände! / gebt Herzens-Kohlenbecken!“ (398, 2–4).

Es ist aufschlussreich, dass in Za IV Der Zauberer (KSA 4, 313–317) zwar der Text, der später in die *Dionysos-Dithyramben* unter dem Titel *Klage der Ariadne* übernommen wurde, schon vorliegt, aber mit einem wesentlichen Unterschied: Dort ist das klagende Ich noch eine männliche Figur, die N. im einleitenden Prosatext als „zitternden alten Mann“ einführt und nach dem Ende der Verse (zu denen noch nicht die nach dem dreifachen Asteriscus stehenden Reime gehören) von Zarathustra als bloßer „Schauspieler“ und „Falschmünzer“ verprügelt wird. Auch die Antwort des Dionysos, die mit den Worten endet: „Ich bin dein Labyrinth...“ (KSA 6, 401, 25), fehlte in Za IV noch. In der Za-Fassung des Gedichts wird der Anschein erweckt, als ob der Zauberer in Gestalt des grausamen „unbekannten Gottes“, des „Henker-Gottes“ den christlichen Gott von sich stieße und zugleich zurück wünschte, und er deswegen von Zarathustra gescholten würde.

In KSA 14, 333 f. ist auch eine Vorstufe zu dem ursprünglich aus dem Herbst 1884 stammenden Gedicht abgedruckt, das da noch „Der Dichter. – Die Qual des Schaffenden“ betitelt war. Zum zeitgenössischen Hysterie-Diskurs, den der Wechsel von dieser männlichen Figur zu Ariadne nahelegt, und zu den für N. einschlägigen französischen Quellen vgl. z. B. NK KSA 6, 22, 26–30 u. Lampl 1986.

Die *Klage der Ariadne* fällt durch ihre intensive Theatralisierung auf. Zu dieser gehört die expressive Dialogisierung, die Einbeziehung stark mimetischer Elemente, die an eine Sonderart des griechischen Dithyrambos, den sog. ‚mimetischen Dithyrambos‘ erinnert (den N. schon in seiner Vorlesung über die griechischen Lyriker von 1869 behandelt hatte), endlich die bis zu einer Regie-Anweisung gehende direkte Montage eines Theater-Effekts (in der Erscheinung des Dionysos). Zur Interpretation vgl. z. B. Reinhardt 1935/1960, Del Caro 1988, Theisen 1991 u. Deuber-Mankowsky 2002.

398, 1 *Klage der Ariadne.*] Im Druckmanuskript korrigiert aus: „Ungeliebt... (Lied der Ariadne)“ (KSA 14, 517 u. Groddeck 1991, 1, Tafel 123).

398, 18 *von dir, grausamster Jäger*] Vgl. 400, 7: „grausamster Jäger“. Schon in GT 10 hebt N. im Hinblick auf den Mythos von Dionysos Zagreus die Grausamkeit hervor: „In jener Existenz als zerstückelter Gott hat Dionysus die Doppel-

natur eines grausamen verwilderten Dämons und eines milden sanftmüthigen Herrschers“ (KSA 1, 72, 22–25).

398, 19 *du unbekannter – Gott...*] Mehrmals wiederholte (399, 8; 401, 17) Anspielung auf Apostelgeschichte 17, 23, wo Paulus bei seinem Missions-Besuch in Athen sagt: „Ich bin herdurch gegangen, und habe gesehen eure Gottesdienste, und fand einen Altar, darauf war geschrieben: Dem unbekannten Gott. Nun verkündige Ich euch denselbigen, dem ihr unwissend Gottesdienst thut“ (Die Bibel: Neues Testament 1818, 164). Vgl. zu N.s Bezugnahme auf die Missionsreisen des Paulus auch z. B. NK KSA 6, 257, 6 f.

399, 18 f. *du Eifersüchtiger! / – worauf doch eifersüchtig?*] Für ein geplantes, aber nicht ausgeführtes „Satyrspiel“ skizzierte N. die Konstellation Theseus – Ariadne – Dionysos ebenfalls im Zusammenhang mit dem Thema der Eifersucht: „Einmischen: kurze Gespräche zwischen Theseus Dionysos und Ariadne. / – Theseus wird absurd, sagte Ariadne, er Theseus wird tugendhaft – / Eifersucht des Theseus auf Ariadne's Traum. / Der Held sich selbst bewundernd, absurd werdend. Klage der Ariadne / Dionysos ohne Eifersucht. ‚Was ich an Dir liebe, wie könnte das ein Theseus lieben [...]?’... / Letzter Akt. Hochzeit des Dionysos und der Ariadne / ‚man ist nicht eifersüchtig, wenn man Gott ist, sagte Dion[ysos]: es sei denn auf Götter‘. // ‚Ariadne, sagte Dionysos, du bist ein Labyrinth: ~~und in~~ Theseus hat sich in dich verirrt, er hat keinen Faden mehr; was nützt es ~~nun~~ ihm nun, daß er nicht vom Minotauros gefressen wurde? Was ihn ~~nun~~ jetzt frisst, ist schlimmer als ein Minotauros.‘ Du schmeichelst mir Dionysos, antwortete Ariadne, aber ich bin meines Mitleidens müde[,] an mir sollen alle Helden zu Grunde gehen: ~~man muß Gott sein werden, damit ich lieben kann aber ich will nicht mitleiden wenn ich liebe~~ Das ist meine letzte Liebe zu Theseus: ‚ich richte ihn zu Grunde“ (NL 1887, KSA 12, 9[115], 401, 29–402, 18, korrigiert nach KGW IX 6, W II 1, 52, 14–40–53, 36–42–54, 36–43).

399, 31 *du – Henker-Gott!*] Während sich dieses Attribut hier auf Dionysos bezieht, charakterisiert N. in GD Die vier grossen Irrthümer 7 gerade das Christentum als „eine Metaphysik des Henkers“ (vgl. NK KSA 6, 96, 9 f.). Auf das von N. entworfene Bild des christlichen Gottes würde das Attribut also ebenfalls zutreffen.

400, 24–401, 2 *Gieb Liebe mir – wer wärmt mich noch? / wer liebt mich noch? / gieb heisse Hände, / gieb Herzens-Kohlenbecken, / gieb mir, der Einsamsten [...] mir – dich!...*] Intensivierung und um die Vorstellung vollständiger Vereinsamung erweiterte Wiederholung der Anfangsverse. Auffällig und aufschlussreich ist die Nähe dieses Rufes nach „Liebe“ zu Formulierungen N.s

in seinem Brief an Franz Overbeck aus Nizza am 12. 02. 1887: er wolle, schreibt N., „keinen Augenblick leugnen, daß ein andres Faktum mir schrecklich weh thut und mir auch beständig gegenwärtig ist: daß in eben diesen fünfzehn Jahren [also seit dem Erscheinen von GT 1872] auch nicht Ein Mensch mich ‚entdeckt‘ hat, mich nöthig gehabt hat, mich geliebt hat, und daß ich diese lange erbärmliche schmerzenüberreiche Zeit durchlebt habe, ohne durch eine ächte Liebe getröstet worden zu sein“ (KSB 8, Nr. 798, S. 20, Z. 43–49).

401, 11 *Mit allen deinen Martern!*] Im Druckmanuskript danach gestrichen: „Zur letzten aller Einsamen...“ (KSA 14, 517 u. Groddeck 1991, 1, Tafel 128).

401, 17 f. *mein Schmerz! / mein letztes Glück!...*] Schon früh hat N. das mit dem ‚Dionysischen‘ gleichgesetzte ‚Tragische‘ als paradoxe Einheit von Schmerz und Lust dargestellt (GT 2, KSA 1, 33, 4–8; GT 24, KSA 1, 151, 7–21). Er orientierte sich dabei an Paul Graf Yorck von Wartenburgs Schrift *Die Katharsis des Aristoteles und der Oedipus Coloneus des Sophokles* (Berlin 1866). Darin heißt es: „In der Ekstase aber sind die Affekte, welche sie hervorgerufen haben, aufgehoben. Die Schmerzen erwecken Lust, der Schrecken Freude, die Lust hat etwas krampfhaft Schmerzliches. Die Ekstase ist die höhere Einheit des Schmerzes und der Lust“ (Yorck von Wartenburg 1866, 22).

401, 19 *Ein Blitz. Dionysos wird in smaragdener Schönheit sichtbar.*] Vgl. EH Za 7: „Man höre, wie Zarathustra vor Sonnenaufgang (III, 18) mit sich redet: ein solches smaragdenes Glück [...] hatte noch keine Zunge vor mir“ (KSA 6, 345, 19–22). Schon im Za-Kapitel *Die sieben Siegel* erscheint die Metapher ‚smaragden‘ im Zusammenhang mit der auf Zarathustra projizierten dionysischen Ekstase, die sich im „Tanz“ manifestiert: „Wenn meine Tugend eines Tänzers Tugend ist, und ich oft mit beiden Füßen in gold-smaragdenes Entzücken sprang“ (KSA 4, 290, 18 f.). Die Epiphanie des Dionysos wird, nach einem für Erscheinungen der Gottheit tradierten Schema, als blendende Licht-Erfahrung inszeniert. Spezifischer orientierte sich N. an der Schlusszene der *Bakchen* des Euripides. Dort erscheint Dionysos, nachdem er als zerstörerischer, grausamer Dämon gewütet und die Menschen in Wahnsinn und tödliche Exzesse getrieben hat, um nun, abgehoben von allem Menschlichen (N. ästhetisierend: „in smaragdener Schönheit“), weiteres Unheil zu verkünden. Die *Bakchen* sind der Grundtext der Dionysos-Mythologie. N. geht in der *Geburt der Tragödie* im Zusammenhang mit seiner Konzeption des Dionysischen immer wieder auf ihn ein; in Basel las er mit seinen Schülern die *Bakchen*. Was allerdings N.s Dionysos am Ende der *Klage der Ariadne* verkündet, ist eine Parodie des tragischen Geschehens in den *Bakchen*, eine Parodie auch von N.s eigener Darstellung der „Martern“ und „Qualen“, die der Gott Ariadne bereitet hat. N. enthüllt damit die Autoreferentialität der durch seine Projektionsfigur Ariadne lautge-

wordenen Klagen: „Du hast kleine Ohren, du hast meine Ohren [N. hatte auffallend kleine Ohren!] [...] Ich bin dein Labyrinth...“ (401, 22–25).

Das Assoziationsspektrum der Labyrinth-Metapher ist weit. Zum mythologischen Hintergrund vgl. den Überblickskommentar zu diesem Dithyrambus u. NK KSA 6, 45, 2–7. Eine *Ecce homo*-Vorstufe lautet: „man ist nicht umsonst mit der schönen Ariadne befreundet, für das Labyrinth besteht eine eigne Neugierde, — die Bekanntschaft des Herrn Minotaurus wird durchaus nicht abgelehnt...“ (KSA 14, 484). Im *Fall Wagner* spricht N. vom „Labyrinth der modernen Seele“ (WA Vorwort, KSA 6, 12, 23 f.). In *Ecce homo* (Warum ich so gute Bücher schreibe 3, KSA 6, 303, 21 f.) heißt es: „man wird niemals in dies Labyrinth verwegener Erkenntnisse eintreten“. Zugleich spielen diese Worte auf einen anatomischen Bestandteil des Innen-Ohrs an, auf das sog. Labyrinth. N. wendet die Metaphorik auch auf Wagner an: „Ah, dieser alte Räuber! Er raubt uns die Jünglinge, er raubt selbst noch unsre Frauen und schleppt sie in seine Höhle... Ah, dieser alte Minotaurus!“ (WA Nachschrift, KSA 6, 45, 2–4).

In *Ecce homo* betont N., dass Zarathustra „mit sich redet“ (EH Za 7, KSA 6, 345, 20), und dass auch er selbst als Verfasser von Dithyramben „mit sich allein redet“: „Welche Sprache wird ein solcher Geist reden, wenn er mit sich allein redet? Die Sprache des Dithyrambus“ (KSA 6, 345, 17 f.). N. charakterisiert seine spezifische Version des Dithyrambus mit den Worten: „ich fürchte, bis in die höchsten Formen des Dithyrambus findet man bei mir von jenem Salze beigemischt, das niemals dumm — ‚deutsch‘ — wird, esprit“; und er fährt alsbald mit einer kalauernden Bemerkung fort, die auch den eigentlichen Sinn des Hinweises auf seine kleinen Ohren in der *Klage der Ariadne* erkennen lässt: „Wir wissen Alle, Einige wissen es sogar aus Erfahrung, was ein Langohr ist. Wohlan, ich wage zu behaupten, dass ich die kleinsten Ohren habe. Dies interessiert gar nicht wenig die Weiblein —, es scheint mir, sie fühlen sich besser von mir verstanden?... Ich bin der Antiesel par excellence“ (EH Warum ich so gute Bücher schreibe 2, KSA 6, 302, 2–10).

401, 24 *Muss man sich nicht erst hassen, wenn man sich lieben soll?...*] Mit dem Motiv der Hassliebe, das Catull in einem Epigramm zu der Formel „odi et amo“ verdichtet hatte, inszeniert N. erneut eines seiner Paradoxe.

Ruhm und Ewigkeit.

Das Manuskript dieses Gedichts hatte N. am 29. 12. 1888 an den Verleger Nauemann per Einschreiben abgehen lassen — „ein non plus ultra von Höhe und Erfindung“ (KSB 8, Nr. 1220, S. 558, Z. 15 f.). Diese Formel noch überbietend, heißt es in einem Briefentwurf an Köselitz vom Folgetag: „Ich habe gestern

mein non plus ultra an die Druckerei geschickt, Ruhm und Ewigkeit betitelt, jenseits aller sieben Himmel gedichtet. Es macht den Schluß von *Ecce homo*. — Man stirbt daran, wenn man's unvorbereitet liest..." (KSB 8, Nr. 1227, S. 566, Z. 45–48).

Aus dem Gedicht ergibt sich, dass der Titel nicht den „Ruhm“ als Mittel zur Erlangung von „Ewigkeit“ versteht, vielmehr einen Gegensatz meint: Der „Ruhm“ wird als fragwürdig („Ruhm-Geklapper“ — 403, 28) und daher als vergänglich verstanden; erst der „Ewigkeit“ kommt die Qualität prinzipieller Zeitüberwindung zu. Die vier durch Ziffern markierten Teile dieses Dithyrambus bestehen aus zwei konträren Hauptpartien: aus einer negativ und einer positiv perspektivierten Partie. Die erste steht unter einem negativen Vorzeichen. Wie der oft mit sich allein redende Zarathustra eröffnet das Ich, das sich mehrmals als „Zarathustra“ bezeichnet, schon mit seinen ersten Worten eine Selbstansprache, in der es sich melancholisch über sein „Missgeschick“ (402, 4) auslässt. Wie die Titelformulierung anzeigt und der 2. Teil dieser ersten Hauptpartie vollends erkennen lässt, ist das Missgeschick die fehlende Anerkennung: der ausbleibende „Ruhm“. Im Vorwort zu der ungefähr gleichzeitig entstandenen Autogenealogie *Ecce homo* formuliert N. so: „Das Missverhältniss aber zwischen der Grösse meiner Aufgabe und der Kleinheit meiner Zeitgenossen ist darin zum Ausdruck gekommen, dass man mich weder gehört, noch auch nur gesehen hat. Ich lebe auf meinen eignen Credit hin, es ist vielleicht bloss ein Vorurtheil, daß ich lebe?...“ (EH Vorwort, KSA 6, 257, 7–11) Auch in den späten Briefen an den Freund Franz Overbeck gibt N. seinem Leiden an der fehlenden Wahrnehmung seiner Werke und der ausbleibenden Anerkennung Ausdruck (vgl. die in NK 400, 24–401, 2 angeführte Briefstelle). Das Brüten über dem Missgeschick gleicht aber alsbald dem Ausbrüten eines unheilvollen „Basilisken-Ei[s]“ (402, 7). In der Mitte des Eröffnungsteils ereignet sich die Peripetie: das Leiden am Missgeschick geht in „Hass“ und „Zorn“ und schließlich in einen „Fluch“ über (402, 17–19). Diese affektive Entladung vergleicht das Ich einem „Blitz“, der alles erschüttert: Die letzte Zeile des Eröffnungsteils — „Zarathustra flucht“ (403, 6) — leitet zum 2. Teil über, der den Fluch näher bestimmt: als Abrechnung mit den traditionellen, immer noch gängigen Moralvorstellungen, mit der „Tugend“-Schriftstellerei, für welche die Zeitgenossen mit Anerkennung und „Ruhm“ bezahlen: „So lange die Welt lebt, / zahlt sie Tugend-Geplapper / mit Ruhm-Geklapper“ (403, 26–28). Ringkompositorisch umschließt die Absage an solchen „Ruhm“ diesen Teil.

Die zweite Hauptpartie markiert mit dem ersten Wort und dem Pausierungszeichen („Still! —“) einen Hiatus. Sie wendet sich von der negativen, schließlich zu Hass, Zorn und Fluch sich radikalisierenden Ablehnung der „Welt“ und nach der Absage an verächtlichen „Ruhm“ zu einer positiven Ein-

stellung, die nun im 3. und 4. Teil zum Ausdruck kommt. Sie wird nicht begründet, sondern entspringt einer ekstatischen Erfahrung, die das Ich im 3. Teil inszeniert, indem es sich zum Seher stilisiert: Jeder der drei Abschnitte dieses 3. Teils beginnt mit den Worten „Ich sehe“ („ich sehe Grosses“ – „Ich sehe hinauf“ – „Ich sehe ein Zeichen“). Der 4. Teil benennt sogleich dieses „Zeichen“ mit dem Ausruf: „Höchstes Gestirn des Seins!“ (404, 26) Der anschließende, wiederum ins Visionäre stilisierte Ausruf: „Ewiger Bildwerke Tafel“ (405, 5) erinnert an das von N. selbst als zentral bezeichnete Zarathustra-Kapitel *Von alten und neuen Tafeln*, das die Umwertung aller Werte anzeigt: Auf den alten Tafeln, die Moses auf dem Berge Sinai von Gott empfangt, ist die alte Moral kodifiziert; die neuen Tafeln enthalten die aus der Umwertung aller Werte gewonnenen neuen Wertvorstellungen. Von „Nothwendigkeit“ spricht N., indem er den an Heraklit orientierten Gedanken von der Ewigen Wiederkehr des Gleichen auf eine immanente Grundstruktur des Weltgeschehens zurückführt. Wenn dieser Gedanke gewollt und bejaht wird, kommt dies einer fundamentalen Bejahung des Daseins gleich. Indem die Ewige Wiederkehr des Gleichen *gewollt* wird, kommt die ontologisch fundierte Bejahung des Lebens (405, 17: „ewiges Ja des Sein's“) am stärksten zur Geltung. Zugleich bedeutet die Ewige Wiederkehr des Gleichen eine Befreiung vom Streben nach „Ruhm“, der zwar auch die Zeitverfallenheit des Menschen aufheben soll, aber doch der Einsicht in die wahre „Ewigkeit“ nicht genügt – deshalb hebt N. den letzten Vers hervor, mit dem im Za-Kapitel *Die sieben Siegel* jeder der sieben Abschnitte schließt: „denn ich liebe dich, oh Ewigkeit! –“ (405, 19) Damit soll das Leiden am „Missgeschick“ aufgehoben werden, denn die Wahrnehmung der objektiven, weil im „Sein“ begründeten „Nothwendigkeit“ übersteigt alles. Das Zarathustra-Kapitel *Von alten und neuen Tafeln* allerdings endet mit einer emphatischen Apostrophe des eigenen „Willens“, der zur Nothwendigkeit erhoben wird: „Oh du mein Wille! Du Wende aller Noth du meine Nothwendigkeit!“ (KSA 4, 268, 24 f.; analog der letzte Satz 269, 19).

Als Prosa-Kommentar zu dieser Partie zu lesen ist folgender Passus in *Ecce homo*: „Das psychologische Problem im Typus des Zarathustra ist, wie der, welcher in einem unerhörten Grade Nein sagt, Nein thut, zu Allem, wozu man bisher Ja sagte, trotzdem der Gegensatz eines neinsagenden Geistes sein kann; [...] wie der, welcher die härteste, die furchtbarste Einsicht in die Realität hat, welcher den ‚abgründlichsten Gedanken‘ gedacht hat, trotzdem darin keinen Einwand gegen das Dasein, selbst nicht gegen dessen ewige Wiederkehr findet, – vielmehr einen Grund noch hinzu, das ewige Ja zu allen Dingen selbst zu sein, ‚das ungeheure unbegrenzte Ja- und Amen-sagen‘...“ (EH Za 6, KSA 6, 344, 34–345, 12).

Das Thema und das Motivspektrum des Dithyrambus *Ruhm und Ewigkeit* wurden bereits in einer Notiz vom Sommer / Herbst 1883 umrissen. Die Ewige

Wiederkunft wird da ins gleiche Metapherngefüge eingebettet: „Wenn nur Ein Augenblick der Welt wiederkehrte, — sagte der Blitz — so müßten alle wiederkehren / absolute Nothwendigkeit als Schild mit Bildwerken geschaut! / (cap(itel)) astronomisches Bild der Welt / (cap(itel)) Jenseits der Mitte des Lebens — das Leben ist geopfert.“ (NL 1883, KSA 10, 15[3], 479).

402, 5–8 *Gieb Acht! du brütest mir noch / ein Ei, / ein Basiliken-Ei / aus deinem langen Jammer aus.*] Anspielung auf eine biblische Vorstellung (Jesaja 59, 5): „Sie [sc. die Sünder] brüten Basiliken-Eyer, und wirken Spinnewebe. Isset man von ihren Eyern, so muß man sterben; zertritt man es aber, so fährt eine Otter heraus.“ (Die Bibel: Altes Testament 1818, 719) N. bemüht die Vorstellung des „Basiliken-Eis“ im etwa zeitgleich entstandenen *Gesetz wider das Christenthum*. Dort ist es das Christenthum, das auf seiner „fluchwürdige[n] Stätte“ „Basiliken-Eier gebrütet“ habe (KSA 6, 254, 15 f.). Die „Basiliken-Eier“ gehen gleichfalls mit einem „Fluch“ einher, wie ihn Zarathustra in 403, 6 ausspricht — dort nicht auf das Christenthum, sondern auf den (falschen) Ruhm der Tugend-Klapperer bezogen, die N. freilich aus dem Christenthum erwachsen sieht. Der „Fluch“, den N. schließlich im Untertitel des *Antichrist* explizit über das Christenthum verhängt, wird in N.s Spätwerk geradezu zur eschatologischen Obsession.

Zum mythologischen Hintergrund der Vorstellung vom „Basiliken-Ei“ siehe die in NK KSA 6, 254, 16 genannte Literatur.

402, 11 *Lauerer*] In der von KSA 14, 517 mitgeteilten Vorstufe: „Lauerer, / eine Höhle“

402, 13–16 *ein Schlag / gen Himmel aus dem Abgrund: / — dem Berge selber schüttelt sich / das Eingeweide*] N. kehrt hier die biblische Vorstellung vom Jüngsten Gericht um. In ihr erscheint Gott als endzeitlicher Richter. N. dagegen führt seinen als „furchtbar“ bezeichneten „Schlag“ in der Gegenrichtung: „gen Himmel“. Und an die Stelle des zornigen Gottes tritt „Zarathustra's Zorn“ (402, 19). Zu 402, 15 f. teilt KSA 14, 517 folgende Vorstufe mit: „dem Berge selbst schüttelt sich vor Schrecken / das Eingeweide...“.

403, 2 *Zärtlinge*] In der von KSA 14, 517 mitgeteilten Vorstufe stattdessen: „Furchtsame“.

403, 6 *Zarathustra flucht...*] Vgl. NK 402, 5–8, zur Semantik des Fluches allgemein auch NK KSA 6, 165, 1 f.

403, 11 *mit Handschuhen fasse ich diese Münze an*] Diese Metapher verwendet N. immer wieder, besonders einprägsam in der kurz vorher entstandenen Schrift *Der Antichrist*, wo er schreibt, dass „man gut thut, Handschuhe anzu-

ziehen, wenn man das neue Testament liest. Die Nähe von so viel Unreinlichkeit zwingt beinahe dazu“ (KSA 6, 223, 20–22).

404, 1–3 *Vor allen Tugendhaften / will ich schuldig sein, / schuldig heissen mit jeder grossen Schuld!]* Vgl. NL 1888, KSA 13, 20[112], 568: „schuldig sein mit der größten Schuld, / — und alle Tugenden sollen noch / vor meiner Schuld auf den Knien liegen —“.

404, 5–7 *wird mein Ehrgeiz zum Wurm —, / unter Solchen gelüftet's mich, / der Niedrigste zu sein...*] In einer Vorstufe heißt es nach KSA 14, 517 stattdessen: „mit erdrosseltem Ehrgeize / unter solchen gelüftet's mich, / der Letzte zu sein“. N. spielt auf die christologische Gedankenfigur der Kenosis an, den Verzicht Christi auf seine göttlichen Attribute und damit seine äußerste Selbsterniedrigung (vgl. Philipper 2, 5–11). Zum Wurm-Motiv NK 6, 64, 5–7.

404, 14 *Still!* —] Vgl. den Überblickskommentar zu diesem Dithyrambus. Das gleiche Signal kündigt die ekstatisch-inspirative Erfahrung im folgenden, letzten Dithyrambus an: *Von der Armuth des Reichsten*, wo es sich in dreifacher Wiederholung steigert (408, 7; 408, 14; 408, 24).

404, 18 *meine entzückte Weisheit!]* Der ursprünglichen Wortbedeutung entsprechend besagt „entzückt“: ‚begeistert‘, ‚ekstatisch erregt‘, ähnlich wie ‚verzückt‘.

404, 21 — *oh Nacht, oh Schweigen, oh todenstillen Lärm!...*] Die dreifache *exclamatio* signalisiert den Höhepunkt der ekstatischen Erfahrung, die schon durch das dreifache „Ich sehe“ als Vision inszeniert wird. Das Oxymoron „todtenstillen Lärm“, das an ähnliche Ausdrucksmittel des barocken Manierismus erinnert, weist auf die paradoxe Erfahrung einer Einheit der Gegensätze im ekstatischen Augenblick.

404, 26–28 *Höchstes Gestirn des Seins! / Ewiger Bildwerke Tafel! / Du kommst zu mir? —]* Zur Evokation von Vorstellungen, die schon im *Zarathustra* entwickelt wurden, hier und im Folgenden vgl. den Überblickskommentar zu diesem Dithyrambus.

405, 1–4 *Was Keiner erschaut hat, / deine stumme Schönheit, — / wie? sie flieht vor meinen Blicken nicht? // Schild der Nothwendigkeit!]* In der von KSA 14, 517 mitgeteilten Vorstufe lauten die Verse: „Schild der Nothwendigkeit! / Ewiger Bildwerke Tafel / An deiner stummen Schönheit / Kühlt sich mein heißes Herz“.

405, 4–12 *Schild der Nothwendigkeit! / Ewiger Bildwerke Tafel! / — aber du weisst es ja: / was Alle hassen, / was allein ich liebe, / dass du ewig bist! / dass du nothwendig bist! / Meine Liebe entzündet / sich ewig nur an der*

Nothwendigkeit.] N. macht in seinen Schriften von 1888/89 einen inflationären Gebrauch von Ausdrücken aus dem Wortfeld notwendig / Notwendigkeit. Dies hängt auch zusammen mit der wiederholten Lektüre des Aufsatzes *Die Arten der Nothwendigkeit* von Otto Liebmann (Liebmann 1882, 1–45, Lesespuren N.s, vgl. NPB 356).

405, 4 *Schild der Nothwendigkeit!*] Die Wendung ist zu N.s Zeiten durchaus schon geläufig, und zwar gerade zur rhetorischen Untermauerung politischer Argumente, die mit diesem „Schild“ gegen jeden Widerspruch immunisiert werden sollen. So kolportiert ausgerechnet der von N. angefeindete Heinrich von Treitschke (vgl. z. B. NK KSA 6, 358, 33–359, 3) eine Äußerung Friedrich Christoph Dahlmanns im Zusammenhang mit der sogenannten Österreich-Frage: „Im Verfassungsausschuss [der Frankfurter Nationalversammlung 1848/49] entwarfen Dahlmann und Droysen die beiden Paragraphen, welche bestimmten, daß kein deutscher Staat mit nicht-deutschen anders als durch Personalunion verbunden sein dürfe. ‚Der Schild der Nothwendigkeit, sprach Dahlmann, deckt diese Sätze; streichen wir sie, so müssen wir zu jedem Paragraphen hinzufügen: das soll für Oesterreich nicht gelten oder: die Einheit Deutschlands soll nicht zu Stande kommen. Diese Frage steht über allen Parteien, es ist die Frage unserer Zukunft.‘“ (Treitschke 1865b, 435) N. fügt die längst zur politischen Leerformel herabgesunkene Wendung „Schild der Nothwendigkeit“ nun in einen hochpathetischen Kontext ein – offenbar soll die Sonnenscheibe dieser „Schild“ sein, um sie damit gleichsam zu resakralisieren.

405, 11 f. *Meine Liebe entzündet / sich ewig nur an der Nothwendigkeit.*] Dafür prägte N. seinen Begriff des „amor fati“, siehe z. B. NK KSA 6, 297, 24 f.

405, 19 *denn ich liebe dich, oh Ewigkeit! —* —] Mit diesem Satz endet auch Za III Die sieben Siegel 1: „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!“ (KSA 4, 288, 17–20).

Von der Armuth des Reichsten.

Auch dieser letzte Dithyrambus geht wie die beiden vorhergehenden von der Klage des vereinsamten Ichs aus, das weder den „Thau der Liebe“ (406, 4) noch den Ruhm der Anerkennung erfahren hat. Autobiographisch bezeugen mehrere Briefe an Overbeck diese schmerzlichen Erfahrungen, vgl. NK 400, 24–401, 2. Schon der Titel formuliert programmatisch die Paradoxie, welche den gedanklichen Duktus des ganzen Dithyrambus bestimmt: die „Armuth“ des-

jenigen, der gerade, weil er so „reich“, ja „überreich“ ist, keine Liebe und Anerkennung erfährt. N. dürfte sich an Platons berühmtesten und wirkungsreichsten Text erinnert haben: an das *Symposion*, in dem Eros das Kind von Poros und Penia: von Reichtum (Fülle) und Armut (Bedürfnis) ist. Wie schon in mehreren früheren Dithyramben transponiert sich das Ich in seine Projektionsfigur Zarathustra. Das im ersten Dithyrambus: *Nur Narr! Nur Dichter!* angeschlagene Thema der „Wahrheit“ kehrt hier ringkompositorisch wieder; nun ist es aber nicht mehr die „Wahrheit“, von der sich das Ich, weil es „nur Narr, nur Dichter“ ist, grundsätzlich „verbannt“ (380, 19) sieht, sondern eine Wahrheit, zu deren Verkündigung sich das Ich ermächtigt, weil es die am „Baum“ der eigenen „Weisheit“ als Frucht gereifte Wahrheit ist. Deshalb sagt das Ich pointierend: „Meine Wahrheit ist“ (408, 15). Zur Interpretation siehe auch Kjaer 1996 und Greaney 2001.

Der Dithyrambus *Von der Armuth des Reichsten* – dort im Titel die „Armut“ noch ohne archaisierendes „h“ – bildete zunächst den Schluss von *Nietzsche contra Wagner* (vgl. N.s Brief an Köselitz vom 16. 12. 1888, KSB 8, Nr. 1192, S. 527, Z. 38–42). Am 02. 01. 1889 verlangte N. von seinem Verleger Naumann jedoch die Rücksendung des Gedichtmanuskriptes und wollte die Publikation von *Nietzsche contra Wagner* insgesamt sistieren. Dennoch wird das Gedicht im 1889 veranstalteten Privatdruck dieses Werkes mit abgedruckt; ebenso erscheint es am Ende von NW in der Ausgabe von Colli und Montinari (KSA 6, 441–445).

406, 1 *Von der Armuth des Reichsten.*] In einer Vorstufe hieß es stattdessen lapidarer: „Zarathustra melkt die Kühe“ (KSA 14, 517). Zum Titel des Dithyrambus *Von der Armuth des Reichsten* siehe auch Sprüche Salomonis 13, 7 und Matthäus 5, 3.

In NL 1883, KSA 10, 17[39], 551 hatte sich N. für ein Za-Kapitel notiert: „den Armen reich machen Emerson p. 383“. In der von N. benutzten Fabricius-Übersetzung der *Versuche* von Ralph Waldo Emerson lautet der fragliche Passus: „Alles, was Mode und Höflichkeit genannt wird, demüthigt sich vor der Ursache und der Quelle der Ehrerbietung, vor dem, was Titel und Würden geschaffen hat, nämlich vor dem *großen Herzen voll Liebe*. Dies ist das königliche Blut, dies das Feuer, welches in allen Ländern und bei allen Möglichkeitsfällen nach seiner eignen Art thätig ist, und Alles was sich ihm naht besiegt und aufthut. Dies giebt jeder Thatsache eine neue Bedeutung. Dies macht die Reichen arm, die keine andere Größe als ihre eigne dulden wollen. Was ist reich? *Bist du reich genug*, um irgend Jemand zu helfen? [...] Ohne das reiche Herz ist der Reichthum nur ein häßlicher Bettler. Dem König von Schiras wollte es nicht gelingen, eben so freigebig zu sein, wie der arme Osman, der am Thor seines Palastes weilte. Osman besaß eine so umfassende und innige Menschen-

liebe, daß, obgleich er über den Koran so kühn und frei redete, daß es das Mißfallen aller Derwische erregte, es dennoch niemals einen armen verstoßenen, ungewöhnlichen oder irren Menschen, irgend einen Thoren, der seinen Bart abgeschnitten hatte, oder /384/ der unter dem Druck eines Gelübdes seufzte, oder der eine fixe Idee mit sich herumtrug, gab, der nicht sogleich sich zu ihm geflüchtet hätte, — das große Herz lag so sonnig und einladend im Mittelpunkt der Landschaft da, — daß es schien, als ob der Instinct jeden Leidenden zu demselben hintrieb. Und er hatte keinen Theil an dem Wahnsinn, der bei ihm einen Zufluchtsort fand. Ist dies nicht reich sein? — dies nicht allein das wahre reich sein?“ (Emerson 1858, 383 f. Von N. Unterstrichenes hier kursiviert; von seiner Hand mehrere Randanstreichungen; der letzte Satz mit dreifacher Randanstreichung).

406, 2–9 *Zehn Jahre dahin —, / kein Tropfen erreichte mich, / kein feuchter Wind, kein Thau der Liebe / — ein regenloses Land [...] ströme selber über, träufle selber Thau / sei selber Regen der vergilbten Wildniss!*] Wie in Za bedient sich N. hier einer biblischen Metaphorik, die auch in ein bekanntes Kirchenlied eingegangen ist („Tauet Himmel den Gerechten, Wolken regnet ihn herab“). In der Bibel ist der Wunsch nach dem von der Dürre erlösenden Regen eine Metapher für die ersehnte Ankunft des Erlösers. Vgl. ausführlich NK 377, 3–10.

Zu 406, 2–9 teilt KSA 14, 517 folgende Vorstufe mit: „Dies dauert schon zehn Jahre: / kein Tropfen mehr erreicht mich, / kein feuchter ~~Hauch~~ Wind, kein Hauch der Liebe / — ein Land ohne Regen! / ~~Ich bitte meine Seele~~ Nun bitte ich meine Weisheit, / nicht dürr zu werden in dieser Dürre: / ströme über, ~~befeuchte selbst das Land~~ sei Quell in dir selber / sei selber Regen in gelber Wüste Wildniß“.

406, 12–18 *einst sprach ich „mehr Licht, ihr Dunklen!“ / Heut locke ich sie, dass sie kommen: / macht dunkel um mich mit euren Eutern! / — ich will euch melken, / ihr Kühe der Höhe! / Milchwarne Weisheit, süssen Thau der Liebe, / ströme ich über das Land.*] Die in KSA 14, 517 mitgeteilte Vorstufe hat stattdessen: „damals sprach ich: ‚werdet Licht!‘ / Nun locke ich sie, daß sie kommen: / kommt, ihr Wolken! werdet Nacht, / macht Dunkel um mich / mit eurem Flügel / birg mich, du schönes Nachtgeflügel!“

406, 12 „mehr Licht, ihr Dunklen!“] „Es wird behauptet, dass die letzten Worte, die Goethe am 22. März 1832 vor seinem Tode sprach: / *Mehr Licht!* / gewesen seien; er soll jedoch gesagt haben: ‚Macht doch den zweiten Fensterladen auch auf, damit mehr Licht hereinkomme.““ (Büchmann 1882, 99 f.).

407, 4 *eine reife Wahrheit breche ich allein vom Baum.*] Vgl. Genesis 2, 16 f. und 3, 1–24; dazu NK 391, 3 f.

407, 5–12 *Heut strecke ich die Hand aus / nach den Locken des Zufalls, / klug genug, den Zufall / einem Kinde gleich zu führen, zu überlisten. / Heut will ich gastfreundlich sein / gegen Unwillkommnes, / gegen das Schicksal selbst will ich nicht stachlicht sein / – Zarathustra ist kein Igel.*] KSA 14, 517 teilt dazu folgende Vorstufe mit: „strecke die Hand nach kleinen Zufällen, / sei lieblich gegen das Unwillkommene: / Gegen sein Schicksal soll man nicht stachlicht sein, / man sei denn ein Igel.“

Zur Igel-Metaphorik, die an Schopenhauers Stachelschwein-Parabel erinnert, siehe NK KSA 6, 292, 23–26.

407, 5 f. *Heut strecke ich die Hand aus / nach den Locken des Zufalls*] In N.s letzten Briefen fällt eine Dämonisierung des „Zufalls“ auf, die sich mit der Vorstellung des Schicksalhaften und der Auserwählung verbindet. An Overbeck schrieb er am 22. 12. 1888: „fast jeder Brief, den ich jetzt schreibe, beginnt mit dem Satz, daß es keinen Zufall mehr in meinem Leben giebt“ (KSB 8, Nr. 1209, S. 547, Z. 8–10). Das „Heut“ signalisiert den Moment einer erfüllenden Erfahrung, die als „Zufall“ – als das ‚Zufallende‘ – und insofern als Geschenk des günstigen Augenblicks empfunden wird. Zugleich wirkt die ikonographisch fixierte Vorstellung des „zur rechten Zeit“ (καίρως) Ergriffenen herein, denn der καίρως wird schon in der Antike als davoneilender Jüngling personifiziert, der auf der vorderen Seite des Kopfes „Locken“ hat, während der Hinterkopf kahl ist, so dass derjenige, der zur „rechten Zeit“ kommt, ihn noch an den Locken zu fassen vermag, während derjenige, der zu spät kommt, ins Leere greift, da er mit der Hand am kahlen Hinterkopf des Davoneilenden abgleitet. Zu der Verbindung von „Zufall“ und „Schicksal“ (407, 11) vgl. NL 1884, KSA 11, 27[71], 292, 18–20: „Zarathustra 2. Höchster Fatalismus doch identisch mit dem Zufalle und dem Schöpferischen. (Keine Werthordnung in den Dingen! sondern erst zu schaffen.)“ Vgl. NK KSA 6, 269, 23 f.

407, 17–20 *Aber immer gleich dem Korke, / immer schwimmt sie wieder oben-auf, / sie gaukelt wie Öl über braune Meere: / dieser Seele halber heisst man mich den Glücklichen.*] KSA 14, 517 teilt dazu die folgende Vorstufe mit: „du bist wie der Kork, / gemacht für das Licht / du gaukelst auf der Oberfläche aller Meere: / man heißt dich einen Glücklichen“.

407, 21–23 *Wer sind mir Vater und Mutter? / Ist nicht mir Vater Prinz Überfluss / und Mutter das stille Lachen?*] In einer Vorstufe heißt es stattdessen: „ist’s nicht das grause Schicksal / und das liebliche Lachen?“; „das stille Lachen?“ wurde korrigiert aus „das liebliche Lachen?“ und dies wiederum aus „das Lachen, das Liebliche“ (KSA 14, 517 f.).

Die Frage nach Vater und Mutter klingt auch in EH Warum ich so weise bin 3 an: „Man ist am wenigsten mit seinen Eltern verwandt: es wäre das äusserste Zeichen von Gemeinheit, seinen Eltern verwandt zu sein“ (KSA 6, 268, 32–269, 1). Der ganz vom ‚dionysischen‘ Zarathustra her konzipierte Übermensch lässt seine Herkunft hinter sich. Vgl. Lukas 14, 26: „So jemand zu mir kommt, und hasset nicht seinen Vater, Mutter, Weib, Kinder, Brüder, Schwestern, auch dazu sein eigen Leben, der kann nicht mein Jünger seyn.“ (Die Bibel: Neues Testament 1818, 91).

407, 25 *mich Räthselthier*] Schon in GT thematisierte N. die allem ‚sokratischen‘ Optimismus des Erkenntnisstrebens unzugängliche Rätselhaftigkeit des Daseins, indem er die „Erkennbarkeit und Ergründlichkeit aller Welträtsel“ in Frage stellte (GT 18, KSA 1, 118, 16 f.). In Za ist dementsprechend das „Rätsel“ ein wichtiges Thema, besonders im Kapitel *Vom Gesicht und Rätsel* (Za III, KSA 4, 197–202). Personifiziert in der Gestalt des „weisen Zarathustra“ wird das Rätsel schon im zweiten Dithyrambus: *Zwischen Raubvögeln*, wo das sich mit Zarathustra identifizierende Ich „ein müdes Rätsel“ genannt wird, „ein Rätsel für Raubvögel...“, und schließlich heißt es: „sie werden dich schon ‚lösen‘, / sie hungern schon nach deiner ‚Lösung‘, / sie flattern schon um dich, ihr Rätsel, / um dich, Gehenkter!...“ (392, 10–15). In 408, 15 heißt es von der „Wahrheit“, von der Zarathustra sagt: „Meine Wahrheit ists!“, dass sie dieses Rätsel des „Räthselthiers“ erriet: „sie errieth mich“ (408, 21).

407, 26 *mich Lichtunhold*] „Lichtunhold“ ist ein Neologismus. Im ‚Versuch einer Selbstkritik‘, den N. seiner 1886 erschienenen Neuausgabe der *Geburt der Tragödie* voranstellte, leitet er das abschließende Zitat aus dem blasphemischen vierten Teil seines *Zarathustra* mit den Worten ein: „um es in der Sprache jenes dionysischen Unholds zu sagen, der Zarathustra heisst: [...]“ (KSA 1, 22, 11–13). Die Prägung „Lichtunhold“ spielt auf ‚Luzifer‘, den ‚Lichtbringer‘ an: auf den Engel, der sich von Gott lossagt und deshalb als Teufel in die Hölle hinabgestürzt wird.

407, 29 f. *ein Thauwind, / sitzt Zarathustra wartend, wartend auf seinen Bergen*] In einer Vorstufe gibt es dazu die Anmerkung: „feucht vor Zärtlichkeit, / ein Thauwind“ (KSA 14, 518).

408, 1 f. *im eignen Saft / süß geworden und gekocht*] In der lateinischen Sprache bezeichnet „coquere“ („kochen“) oft auch das Reifwerden von Früchten, so bei Cicero: „poma [...] si matura et cocta“ (*Cato* 71).

408, 7–9 — *Still! / Eine Wahrheit wandelt über mir / einer Wolke gleich*] Hier beginnt die Inszenierung einer ‚von oben‘ zuteil werdenden Inspiration (die N. für Za als überwältigende Erfahrung reklamierte). Durch sie „kommt“ wie mit

„Blitzen“ (408, 10) die „Wahrheit“ über das inspirierte Ich, das deshalb hingegrissen ausruft: „komm, komm, geliebte Wahrheit!“ (408, 13) N. kannte die spezifisch ‚dionysische‘ Inspiration wie durch einen „Blitz“ gerade im Zusammenhang mit der Dithyrambendichtung. Im ältesten Zeugnis für einen zu Ehren des Dionysos gesungenen Dithyrambos, das von Archilochos stammt (7. Jahrhundert v. Chr.), heißt es, er, Archilochos, singe Dionysos, dem Weingott, der ihn berauscht hat, wie „vom Blitz getroffen“ (συγκεραυνωθείς) einen Dithyrambos. N. beschäftigte sich mit Archilochos und seiner Dithyramben-Dichtung intensiv schon in GT 5 und 6.

408, 11f. *Auf breiten langsamen Treppen / steigt ihr Glück zu mir:]* Dazu gibt es eine Notiz in einer Vorstufe: „auf breiter langsamer Treppe / zu seinem Glück“, nach 408, 12 gestrichen: „steigt ihr Blick“ (KSA 14, 518).

408, 15 *Meine Wahrheit ists!]* Vgl. den Überblickskommentar zu diesem Dithyrambus.

409, 6f. *geh weg, du Reicher, / geh, Zarathustra, weg aus deiner Sonne!...] Paradox formulierte Anspielung auf die Anekdote, derzufolge der asketisch lebende Diogenes von Sinope, die Vorbildfigur der Kyniker, zu Alexander dem Großen, der ihm die Erfüllung eines besonderen Wunsches in Aussicht stellte, gesagt haben soll: „Geh mir aus der Sonne!“ (Plutarch: *Vitae parallelae: Alexander* 14).*

409, 8 *Du möchtest schenken, wegschenken deinen Überfluss]* Vgl. Za I Von der schenkenden Tugend (KSA 4, 97–102). Zum Höhepunkt geführt wird das Motiv des Schenkens in den Worten, welche die „Wahrheit“ am Ende zu Zarathustra spricht: „verschenke dich selber erst, oh Zarathustra!“ (410, 8). In einem Brief an Ferdinand Avenarius vom 10. 12. 1888 stellte N. Wagner und sich selbst als Antipoden dar: als den „Gegensatz eines *décadent* und einer aus der Überfülle der Kraft herauschaffenden, das heißt dionysischen Natur“ und erklärte: „Wir sind verschieden wie arm und reich“ (KSB 8, Nr. 1184, S. 517 f., Z. 9–15). Im *Dionysos-Dithyrambus Von der Armuth des Reichsten* wird dieser Gegensatz ins Innere des Ichs verlegt und aufgehoben.

409, 26–410, 2 *Du opferst dich, dich quält dein Reichthum —, / du gibst dich ab, / du schonst dich nicht, du liebst dich nicht: / die grosse Qual zwingt dich allezeit, / die Qual übervoller Scheuern, übervollen Herzens / aber Niemand dankt dir mehr...]* Dazu gibt es in der Vorstufe die Notiz: „er opfert sich, das macht sein Reichthum: / er giebt, er giebt sich ab: / er schonst sich nicht, er liebt sich nicht, — / die große Qual / zwingt ihn, die Qual der übervollen Scheuern“ (KSA 14, 518).

410, 6 *Man liebt nur die Leidenden*] Natürlich spielt das auf den leidenden Erlöser des Christentums an, den der Gläubige über alles lieben soll.

410, 9 — *Ich bin deine Wahrheit...*] Hier endet die Rede der personifizierten „Wahrheit“, die nach 408, 24 („— Still! Meine Wahrheit redet! —“) beginnt.