

„[...] dass jede Philosophie im Entstehen eine lange Tragödie war.“ Ein Kommentar zu *Zarathustra IV* zwischen Dialog, Karneval und Satyrspiel

Alexander Hartl

Abstract

Ausgehend von der Debatte über die Einordnung des Vierten Teils von Also sprach Zarathustra in den Gesamtzusammenhang des Textes, soll im vorliegenden Artikel eine Verknüpfung mit den Begriffen Karneval und Satyrspiel erfolgen. Es wird vorgeschlagen, dass die Überschreitung des tragischen Dreischritts im Vierten Teil durch karnevaleske Motivik, ein an das antike Satyrspiel gemahnendes Figurenensemble und Anleihen an eine Aufhebung des Tragischen im Lachen Schlussfolgerungen für die Frage einer geglückten, positiv genannten Progression des Helden Zarathustra erlaubt. Die „satirische Demontage“ wird als parodistischer Beiklang verstanden, der die „monologischen“ Reden der ersten drei Teile dem Vergessen überantwortet und Zarathustra eine Wiederkunft des Wortes erleiden lässt.

Keywords: Also sprach Zarathustra; Vierter Teil; Friedrich Nietzsche, Michail M. Bachtin

Empfohlene Zitierweise: Hartl, Alexander (2025). „[...] dass jede Philosophie im Entstehen eine lange Tragödie war.“ Nietzsches *Zarathustra IV* zwischen Dialog, Karneval und Satyrspiel. UR: Das Journal, 5(1), S. 89-98. DOI: <https://doi.org/10.48646/ur.20250506>

Lizenziert unter der CC-BY-ND 4.0 International Lizenz.

Dieses Werk ist lizenziert unter einer Creative Commons Namensnennung - Keine Bearbeitungen 4.0 International Lizenz zugänglich. Um eine Kopie dieser Lizenz einzusehen, konsultieren Sie <http://creativecommons.org/licenses/by-nd/4.0/> oder wenden Sie sich brieflich an Creative Commons, Postfach 1866, Mountain View, California, 94042, USA.

Aus literaturwissenschaftlicher Perspektive erfuhr Friedrich Nietzsches *Also sprach Zarathustra* (1883–1885) eine Reihe höchst unterschiedlicher, stark konkurrierender Einordnungen. Epos (Seung, 2005), Tragödie (Happ, 1985), Bildungsroman (Higgins, 1987), „poetischer Nihilismus“ (Zittel, 2000), Konfiguration einer Krise der Autorschaft (Poljakova, 2004) und rhetorisches Spiel (Gasser, 1992; Shapiro, 1989) sind nur einige wenige jener Begriffe, die den Text fassbar machen sollen. Von zentraler Bedeutung – insbesondere für die die Forschung spaltende Frage von Umwertung oder Nihilismus, d.h. letztlich die Stellung zu einem Gelingen oder Nicht-Gelingen des „Bildungsweges“ des Protagonisten – ist der Vierte Teil, den Zittel, Vertreter einer nihilistischen Lesart, trefflich als Demontage des Protagonisten „nach allen Regeln der satirischen Kunst“ beschreibt (2000, 136). Dem gegenüber stehen Arbeiten, etwa aus dem angloamerikanischen Raum (u.a. die genannten Higgins, 1987 oder Shapiro, 1989), die dem satirischen Charakter einen im Rahmen der Entwicklung des Helden positivierenden Status zuschreiben, indem sie ihn mit dem Bachtinschen Begriff des Karnevals verknüpfen. Sie revidieren die vor allem in der frühen, jedoch darüber hinaus weiter wirkenden Rezeption vorherrschende Abwertung, ja sogar Abspaltung des Vierten Teiles als lediglich „eine Art Satyrspiel“ (Salaquarda, 2012, 67), „Fratzenkabinett“ (Pütz, 1967, 40) oder genereller Abfall im Stil.¹ Der folgende, ursprünglich als Vortrag konzipierte Text soll den Vorschlag machen, die Mängel in der nur schablonenhaften Ausfaltung einer „Bachtinschen Methodik“ bei Higgins (1987) und Shapiro (1989) durch die Referenz auf das griechische Satyrspiel und im Weiteren seiner Verbindung mit Dialogizität und Karneval im Bachtinschen Werk zu beseitigen.

Will für eine Einordnung des Vierten Teils auch Nietzsches gut dokumentierte eigene Herangehensweise fruchtbar gemacht werden, so ist man zunächst auf publikationsgeschichtliche Kontexte verwiesen, die auch hier – aufgrund ihrer häufig in eine Argumentation der Auf- bzw. Abwertung einbezogenen Bedeutung – nicht verschwiegen werden sollen. So ist bekannt, dass *Zarathustra IV*, geschrieben zwischen Dezember und Februar der Jahreswende 1884/85, nur als Privatdruck in einer Auflage von 45 Stück bei C.G. Naumann produziert (nicht verlegt!) wurde. Nietzsche verteilte die Drucke nur an einige wenige ausgewählte Freunde. Gründe hierfür wurden in der Vergangenheit verschiedenartig beurteilt, allerdings mehr implizit als publikationsgeschichtlich fundiert. Mit Sicherheit spielte Nietzsches bewusste Zurückhaltung eine Rolle, war die Fortsetzung nach William H. Schaberg (2002, 146) in Nietzsches Augen doch „so radikal, so revolutionär und an einigen Stellen so ausgesprochen blasphemisch“, dass sie nur wenigen zugemutet werden konnte. In einem Brief an Heinrich Köselitz vom Februar 1885 bezeichnete Nietzsche den Vierten Teil als „vielleicht undruckbar“ und „eine ‚Gotteslästerung‘, gedichtet mit der Laune eines Hanswursts“ (Nietzsche, 1982, 12). Dieser Gedanke scheint jedoch eher für die letztlich äußerst selektive Verteilung des bereits gedruckten Bändchens Geltung zu beanspruchen. Dass überhaupt nur 45 Exemplare gedruckt wurden, gründet eher in der Resignation des Autors: Die ersten drei Teile des *Zarathustra* hatten sich nur in geringer Stückzahl verkauft und Nietzsche befand sich schon seit einiger Zeit im Streit mit seinem alten Verleger Schmeitzner. Auf der Suche nach einem neuen zeigte er sich

¹ Zu einer Darstellung dieser Einordnungen vgl. v.a. die Fußnoten bei Zittel (2000, S. 136-141).

zwar zu Zugeständnissen bereit und in der Fortsetzung der Werkgestalt des Zarathustra durchaus flexibel, ein Verleger wurde aber trotzdem nicht gefunden. So äußerte Nietzsche noch in Briefen des Februars 1885 die Möglichkeit bzw. das Vorhaben, Zarathustra IV unter dem Titel „Mittag und Ewigkeit, / von / Friedrich Nietzsche / Erster Theil: die Versuchung Zarathustra's“ (ebd.) zu publizieren und damit eine offenbar mehrteilige Fortsetzungsreihe zu begründen, was die Attraktivität für einen neuen Verleger erhöhen hätte sollen. Dieser Umstand belegt, wie stark pragmatisch-finanzielle Aspekte und Nietzsches Lebensumstände auf die letztliche Vollendung der Gestalt des Werks als „Tetralogie“ einwirkten. Am 14. März 1885 verwirft er den neuen Titel wieder und schreibt an Köselitz:

Es kommt vielleicht dieser Tage ein Druckbogen bei Ihnen an: seien Sie nicht ungeduldig, lieber Freund und helfen Sie mir auch dies Mal noch. Es ist der vierte und letzte Theil von „Also sprach Zarathustra“; der Titel, welchen ich Ihnen das letzte Mal brieflich meldete, war eine Verlegenheits-Auskunft in Hinsicht auf einen neuen Verleger. Damals nämlich *suchte* ich einen Verleger, und billigerweise hätte ich keinen „vierten Theil“ anbieten können. Für das, was ich noch zu sagen habe *comme poète-prophète*, brauche ich eine andre Form als die bisherige; und es war eine harte Sache, mich um eines Verlegers willen zu einem solchen Titel zu entschließen. Genug, *ich fand keinen Verleger* und drucke nun mein Finale auf eigne Kosten. Dafür nur in wenig Exemplaren und nicht für die „Öffentlichkeit“. Bitte, schreiben und sprechen auch Sie nicht davon, daß es einen 4ten <Zarathustra> giebt. (ebd., 21)

Dass auch aus der dokumentierten Dynamik des Schreibprozess kein klares Bild zu gewinnen ist, zeigt sich an Überlegungen, die Nietzsche noch im Dezember 1884 zu einem fünften und sechsten Teil anstellte – „es hilft nichts, ich muß meinem Sohne Zarathustra erst zu seinem schönen *Tode* verhelfen, er läßt mir sonst keine Ruhe“ (Nietzsche, 1981, 557) – während er im Frühling 1884 noch seinen Freunden und Bekannten stolz Exemplare seines „letzten Theils ‚Zarathustra‘“ zusendet (ebd., 491). Hinsichtlich der tetralogischen Form lässt sich somit kein eindeutiger Plan rekonstruieren und die Überlegung drängt sich auf, ob nicht das abschließende Kapitel *Das Zeichen* zunächst ein bewusst offengelassener End- und Anfangspunkt gewesen hätte sein können, wäre die Suche nach einem Verleger glücklicher verlaufen. Im Sommer 1885 hatte Nietzsche jedenfalls mit der Arbeit an seinem neuen Projekt *Jenseits von Gut und Böse* begonnen – Überlegungen zu einer Fortführung des *Zarathustra* spielten keine Rolle mehr. Im Handel erschien *Zarathustra IV* erst im März 1892, zwei weitere Auflagen im Oktober (vgl. Schaberg, 2002, 289).

Inhaltlich, formal und stilistisch stellt *Zarathustra IV* tatsächlich einen bemerkenswerten Bruch dar. Der Vierte Teil steht nach dem vermeintlichen Abschluss der Handlung im dritten Buch (im Kapitel *Die Sieben Siegel. (Oder: das Ja- und Amen-Lied.)*) und unterhält zusätzlich eine große zeitliche Distanz zu diesem scheinbaren Klimax; sein Protagonist ist nun der alte Zarathustra. Zweitens findet sich in ihm eine starke Tendenz zur Narration, die nur mit der Vorrede des Ersten Teils vergleichbar ist. In ausführlicher Weise kommen nun andere Figuren als Zarathustra zu Wort und es stellt sich ein gänzlich neues Verhältnis zur erzählten Zeit ein: Während die anderen Bücher stets längere ungenau festgelegte Zeitabschnitte umfassen und dabei eher punktuell-selektiv dramatische Unmittelbarkeit suggerieren, spielt sich die Handlung

hier recht kohärent an einem Tag ab. Die Dialoge zwischen Zarathustra und den „höheren Menschen“ sind dabei durch ein neues Verhältnis zum Gesprächspartner gekennzeichnet. Von all jenen, die Zarathustra trifft, trennen ihn zwar meist grobe Meinungsunterschiede, die mitunter zu schweren Auseinandersetzungen führen (den Zauberer etwa prügelt er mit einem Stock), er wischt sie aber beiseite und lädt am Ende jeden in seine Höhle ein. Die neue kommunikative Relation präsentiert sich auf thematischer Ebene als Mitleid, das gewissermaßen als Motto des vierten Buches fungiert. So ist es dem Text nicht nur in einem Zitat aus dem zweiten Buch vorangestellt, sondern fließt auch in die finale „Erkenntnis“ Zarathustras in Das Zeichen, dem Schlusskapitel, ein: „*Mitleiden! Das Mitleiden mit dem höheren Menschen! [...] Das – hatte seine Zeit! [/] Mein Leid und mein Mitleiden – was liegt daran! Trachte ich denn nach Glück? Ich trachte nach meinem Werke!*“ (Nietzsche, 1993a, 408) Das Mitleiden mit den „höheren Menschen“, jenen Satyren, die sich als Reminiszenzen an die vorangehenden Bücher vor die Gestalt des Dionysos/Zarathustra drängen und teils an die Biographie Nietzsches anknüpfen, wird also erst im Vierten Buch überwunden, wodurch der übrigen tragischen Handlung ein blinder Fleck unterstellt wird, der in den ersten drei Teilen zumindest performativ keine geglückte Adressierung erfuhr.

Wie ist diese Spannung zwischen trilogischer, rein tragischer, und tetralogischer, d.h. gebrochener Form also zu fassen? Einige Stichworte hierfür kann die Forschung zum antiken Satyrspiel geben: Rebecca Lämmle (2013, 90-92) zufolge steht dieses in der indoeuropäischen Tradition des Denkmusters 1,2,3/4, wobei der 4 als Überschreitung der abgeschlossenen Triade stets eine Spezialfunktion der *Reflexion* und *Kommentierung* zukäme. Es ergänzt, was der Tragödie zu fehlen scheint – oder mit den Worten von Lämmle: „*Das Satyrspiel ist das dionysische und das komische Gedächtnis der Tragödie*. Im Kern seiner Gattungspoetik steht die Auseinandersetzung der Tragiker mit ihrem eigenen tragischen Schaffen.“ (ebd., 28) Dem ließe sich Nietzsches Paragraph 25 aus *Jenseits von Gut und Böse* beigesellen:

„Das Martyrium des Philosophen, seine „Aufopferung für die Wahrheit“ zwingt an's Licht heraus, was vom Agitator und vom Schauspieler in ihm steckte; und gesetzt, dass man ihm nur mit einer artistischen Neugierde bisher zugeschaut hat, so kann in Bezug auf manchen Philosophen der gefährliche Wunsch freilich begreiflich sein, ihn auch einmal in seiner Entartung zu sehn (entartet zum „Märtyrer“, zum Bühnen- und Tribünen-Schreihals). Nur dass man sich, mit einem solchen Wunsche, darüber klar sein muss, was man jedenfalls dabei zu sehen bekommen wird: — nur ein Satyrspiel, nur eine Nachspiel-Farce, nur den fortwährenden Beweis dafür, dass die lange eigentliche Tragödie zu Ende ist: vorausgesetzt, dass jede Philosophie im Entstehen eine lange Tragödie war. —“ (Nietzsche, 1993b, 43)

Ist dieser kritische Begriff des Satyrspiels in Bezug auf die Tragödie, deren Begriff Nietzsche hier verächtlich Spinoza oder Giordano Bruno überstülpt, auch auf den *Zarathustra* anzuwenden? Sind die ersten drei Teile des *Zarathustra* nichts weiter als das tragische Ende der Philosophie eines „Märtyrers“ Zarathustra, das nur durch den Prozess eines satirischen Wiederkäuens im Vierten Buch auch als Ende hervortreten kann, als „Untergang“? Ist das Satyrspiel des Vierten Buches nichts weiter als der nihilistische Hammer, als „[ä]sthetische Destruktion der Mythen und Lehren“ und damit „Kunstform des Niedergangs“, wie Claus Zittel (2000, 184, 228) meint?

Der literaturwissenschaftliche Stichwortgeber zum schaffenden Lachen und lachenden Schaffen ist Michail Bachtin, allem voran seine Theorie des Karnevals und der Karnevalisierung der Literatur. Bevor aber hierauf näher eingegangen werden soll, sei eine wichtige Parallele gezogen: So wie für den Altphilologen Bachtin die Karnevalisierung der Literatur, mündend im polyphonen Roman, durchaus auch Reaktion auf einen Verdrängungsprozess und Triebverzicht im Realen ist, so ist auch das historisch kurzlebige Satyrspiel, das zur Tragödie im 5. Jahrhundert als viertes Element hinzutrat, in seiner Funktion so zu verstehen, dass Dionysos in seiner heiteren Natur auf die Bühne – wie Lämmle (vgl. 2013, 23-28) sagt – *zurückgeführt* werden sollte, nachdem die Tragödie, deren Ursprung aus dionysischen Ritualen bekanntlich strittig ist, ihn verdrängt habe. Das in beiden gattungsgeschichtlichen Genealogien ursprünglich Verdrängtem durch Komik zu seinem Recht verholfen werden soll, scheint Grund genug, Bachtin, der selbst von Nietzsche beeinflusst war (vgl. u.a. Curtis, 1986; Gjunter, 1992; Poljakova, 2004), in den Diskurs einzuführen.

Zwei Gegner einer Verknüpfung von Bachtins Gedanken und Nietzsches *Zarathustra IV* sind der bereits erwähnte Zittel und Weeks (2004). In den einem „westlichen Bachtinismus“ folgenden Lesarten von *Zarathustra IV* sieht Zittel zu Recht eine „Lesart, welche als finalen Höhepunkt des Zarathustra eine alles Tragische zurücklassende, fröhliche nonsense-Poesie ausmacht“ (2000, 140-141). Weeks schließt sich darüber hinaus der Bachtin-Kritik Umberto Eco an, der kritisch hervorhebt, dass Karneval nur als begrenztes Phänomen (z.B. zeitlich wie im Falle des mittelalterlichen Karnevals) existiert – um sich am Regelbruch nachhaltig zu ergötzen, müssen Grenzen vorab, aber auch danach existieren. Gerade deshalb sei der Karneval keine echte Transgression, weil er nur an das nach wie vor aufrechte Reglement erinnert. Ein fundamentale Positivierung des Vierten Buches mittels Bachtinscher Termini lehnt Weeks demnach ab (vgl. 2004; ferner Eco, 1984, 382).

Für eine Verknüpfung des Bachtinschen Karnevalsbegriffs mit *Zarathustra IV* plädieren dagegen Higgins und Shapiro. Higgins' (1987, 224) Vorschlag, die Figur Zarathustra als „Spion“ in einer komplett äußerlichen Welt bei gleichzeitiger Hybridisierung von alltäglicher und Abenteuer-Zeit nach dem Vorbild von Apuleius' *Goldenem Esel* und Lukians *Lucius oder der Esel* zu lesen, ist nur wenig überzeugend. Die bedeutende karnevalesk-groteske Wendung wäre, so Higgins, die Erniedrigung Zarathustras zum Esel im Vierten Buch – man denke hier an das zu einem lauten JA verschmolzene, parodierende (d.h. „beiklingende“) I-A des Esels im Kapitel *Die Erweckung*. Über eine letztlich motivische Anleihe bei Bachtins Rabelais und seine Welt geht

Higgins nicht hinaus, postuliert aber in Bezug auf den *Goldenen Esel* und *Zarathustra*:

„Both works end with a description of their hero on the verge of spiritual maturity, a precipice surmounted from misadventure. In both cases this learning is painful, but it is embraced as well as what is painful can be embraced – embraced, then, through laughter.“ (ebd., 232)

Für Shapiro, der den *Zarathustra* im Ganzen als rhetorisches Spiel und Nietzsche als Postmodernisten *avant la lettre* liest, ist die ironische Essenz des Vierten Buches maßgeblich dafür verantwortlich, dass der Protagonist in der Festmotivik den Nihilismus überwinden würde: Das Kapitel Das Abendmahl sei nicht nur eine Parodie auf Platons *Symposion*, sondern vielmehr ein Karneval, „whose democratic tendencies are part of an opposition to established structures in so far as they are seen as repressing a vital and spontaneous life.“ (Shapiro, 1989, 108)

Sowohl die Perspektive Higgins als auch jene Shapiros wurzeln nicht im Leeren, gleichzeitig scheinen beide jedoch nicht darüber hinauszukommen, der karnevalesken Motivik des *Zarathustra* im Schutz der Autorität der Bachtinschen Karnevalstheorie eine emanzipatorische Funktion zuzuschreiben, ohne diese jedoch wirklich zu bestimmen.

Zumindest der Bachtinsche Karnevalsbegriff steht und fällt mit der Frage der Überwindung des Nihilismus, also mit der Zuschreibung einer positivierenden Funktion des satirischen Elements des Vierten Teils, einem Ernst-Nehmen der karnevalistischen Natur der Parodie. Bachtins Formulierungen in diese Richtung sind ebenso umfassend wie unmissverständlich: Das karnevalistische Weltempfinden enthielte „nicht ein Körnchen Nihilismus, nicht ein Körnchen leeren Leichtsinns und trivialen Individualismus‘ der Bohème“ (Bachtin, 1985, 180) – und auf das Satyrspiel rekurrierend: „Die Antike parodierte eigentlich alles: das Satyrspiel z.B. war ursprünglich der parodistische Lachaspekt der vorangegangenen tragischen Trilogie. Die Parodie war hier natürlich nicht bloße Verneinung des Parodierten.“ (ebd., 143). Und ein paar Zeilen darüber schreibt er: „Im Karnevalslachen verbinden sich Tod und Wiedergeburt, Verneinung (Spott) und Behauptung (triumphierendes Lachen).“ (142)

Bevor einige Vorschläge zur besseren Fassung des karnevalesken Charakters von *Zarathustra IV* und der Frage unterbreitet werden sollen, was nun verspottet und worüber triumphiert würde, wird im Folgenden kurz an zwei Beispielen demonstriert, weshalb Higgins und Shapiro zumindest in der Tendenz ihrer Interpretation auf festem Grund stehen, inwiefern also karnevaleske Motiviken tatsächlich eine Rolle im Vierten Buch spielen.

Zur Einleitung des Vierten Buches: Nach der ekstatischen Genesung am Ende des dritten Teiles, ist Zarathustra nun zurück in seiner Berghöhle. Ein „Nothschrei“ lockt ihn heraus und er findet sich unversehens in einem Gespräch mit dem Wahrsager, einer bereits bekannten Figur aus dem zweiten Buch, wieder. Es folgen Gespräche mit weiteren, teilweise bekannten, nun eindeutig satyrhaften Figuren, den „höheren Menschen“, von denen einige in der Sekundärliteratur mit Inspirationsquellen aus der Biographie Nietzsches verglichen wurden (der Zauberer mit Wagner, der Wahrsager mit Schopenhauer, der Papst mit Liszt und der „Gewissenhafte des Geistes“ mit Freunden wie Overbeck oder Rohde). All diese Gespräche sind parodierende Konfrontationen Zarathustras mit der Vergangenheit, gebrochene Versatzstücke

und Scherben seiner eigenen Lehre, die er scheinbar abgeschlossen hat, obwohl die ewige Wiederkunftslehre freilich einen „monologischen“ Abschluss nicht kennen kann.

Zur Demonstration des Karnevalesken in diesen Gesprächsszenen sei das Kapitel Der Zauberer ausgewählt: Zarathustra spricht hier, kurz bevor er weiterzieht:

„So Manchen fand ich schon, der streckte und blähte sich, und das Volk schrie: „Seht da, einen grossen Menschen!“ Aber was helfen alle Blasebälge! Zuletzt fährt der Wind heraus. Zuletzt platzt ein Frosch, der sich zu lange aufblies: da fährt der Wind heraus. Einem Geschwollenen in den Bauch stechen, das heisse ich eine brave Kurzweil.“ (Nietzsche, 1993a, 320)

In diesem Zitat liegt ein Paradebeispiel grotesker Körperkonzeption vor: Der Körper wird ausgedehnt und schwillt an, die Enttarnung des Betrügers stellt sich als lustvoller Akt der Gewalt dar, bei dem ins Zentrum des grotesken Körpers, nämlich den Unterleib, gestochen wird. Der Schilderung geht auch eine Gewaltszene voran: Nach dem Jammer-Lied des Zauberers „konnte sich Zarathustra nicht länger halten, nahm seinen Stock und schlug mit allen Kräften auf den Jammernden los.“ (ebd., 317) Der plötzliche Gewaltausbruch geht ebenso unvermittelt vorbei, wie er kam. In einer Antwort hebt ihn der Zauberer auf die sprachliche Ebene: „Hart schlägst du zu mit deinen ‚Wahrheiten‘, dein Knüttel erzwingt von mir – diese Wahrheit!“ (ebd.) Die Unterredung zwischen den beiden kennzeichnet eine totale Ablehnung von Seiten Zarathustras, die sich physisch entlädt und an ein „Herausprügeln der Wahrheit“ erinnert. Nicht zuletzt hat die Prügelorgie auch eine Verwandlung zur Folge: Während seines Jammer-Lieds noch krümmt sich der Zauberer, der später behauptet nur gespielt zu haben, zittert und zuckt. Die Prügel erst machen dem Spuk ein Ende und stellen ihn zufrieden. Die dargestellte Gewalt Zarathustras erhält dadurch einen zweifellos ambivalenten Charakter – sie ist tragisch, denn sie offenbart die Machtlosigkeit von Zarathustra im Komplex realer Wiederkehr, und komisch zugleich, Letzteres vor allem im Bild der Wiederkehr als Farce einstiger Lehre. Nicht ohne Grund schreibt Nietzsche im Vorwort zur zweiten Auflage der Fröhlichen Wissenschaft: „Incipit tragoedia“ – heisst es am Schlusse dieses bedenklich-unbedenklichen Buchs: man sei auf seiner Hut! Irgend etwas ausbündig Schlimmes und Boshafes kündigt sich an: incipit parodia, es ist kein Zweifel ...“ (Nietzsche, 1988a, 346)

Das zweite Beispiel, das genannt werden soll, entstammt dem Kapitel Das Abendmahl. Denn nach den Dialogkapiteln folgt, vermittelt hervorgerufen durch Zarathustras Mittags-Erlebnis, ein großes Bankett. Hier wird ihm vom Wahrsager eröffnet:

„[...] Ein Wort zur rechten Zeit: hast du mich nicht zum Mahle eingeladen? Und hier sind Viele, die lange Wege machten. Du willst uns doch nicht mit Reden abspeisen? [/] Auch gedachtet ihr Alle mir schon zu viel des Erfrierens, Ertrinkens, Erstickens und anderer Leibes-Nothstände: Keiner aber gedachte meines Nothstandes, nämlich des Verhungerns –“ [...] „Eingerechnet das Verdursten, fuhr der Wahrsager fort. Und ob ich schon Wasser hier plätschern höre, gleich Reden der Weisheit, nämlich reichlich und unermüdlich: ich – will Wein! (Nietzsche, 1993a, 20)

Der hier sprechende Wahrsager will von Zarathustras Lehre nichts hören, da sie sich nicht zur Sättigung eigne, nur Wasser, aber kein Wein sei. Wein bietet hingegen der Esel: „wir haben Weins genug, – einen ganzen Esel voll.“ (ebd., 354) Die ambivalente Formulierung „einen ganzen Esel voll“ setzt das Spiel von Innen und Außen, Fülle und Leere fort, gleichzeitig erniedrigt sie

wiederum den Gastgeber Zarathustra, der selbst nur Wasser geben kann. Die Lehre wird zur Leere, Zarathustra zum sinnbildlichen Esel, der immer wieder I-A sagende Esel aber zum Geber des Weins, welcher die dürstenden Leiber füllen soll. Man mag hier an eine Stelle des Rabelais-Buches erinnert sein, in der Bachtin die Stotterer-Szene aus der *Commedia dell'arte* besprechend ein „*Satyrspiel des Wortes*, das Drama seiner materiellen Geburt oder das Drama des Körpers, der ein Wort gebiert“ (1995, 351) lokalisiert. Zwar ist die Szene des verlachten Gastgebers Zarathustra nicht derart eindrücklich wie der bekannte Stotterer, eine Zusammenführung von Leiblichkeit und Sprache findet aber dennoch statt. Die Worte aus dem Mund Zarathustras sind dem Wahrsager zu wässrig, er erhält daher Wein „aus“ dem Esel. Dem Esel kommt im Laufe des Fests stetig mehr Bedeutung zu, bis die Trunkenheit der „höheren Menschen“ in einer dem Tier gewidmeten „frommen“ Litanei gipfelt. Die Schilderung dieser Szenerie könnte karnevalesker nicht sein:

[...] sie lagen Alle gleich Kindern und gläubigen alten Weibchen auf den Knien und beteten den Esel an. Und eben begann der hässlichste Mensch zu gurgeln und zu schnauben, wie als ob etwas Unausprechliches aus ihm heraus wolle; als er es aber wirklich bis zu Worten gebracht hatte, siehe, da war es eine fromme seltsame Litanei zur Lobpreisung des angebeteten und angeräucherten Esels. (Nietzsche, 1993a, 388)

Der „hässlichste Mensch“ gebiert ähnlich wie der Stotterer der *Commedia dell'arte* das Wort unter größter Anstrengung. Das Gebet verlacht die Bejahungs-Lehre Zarathustras in radikalster Weise, ohne dass dieser die Entwertung als solche empfindet, vielmehr ist er schockiert über die plötzliche „Frömmigkeit“. Die Erniedrigung des Helden erfährt sogleich ihren Höhepunkt im folgenden Eselsfest, wo Zarathustra sich gezwungen sieht mit einem eigenen „I-A“ die Litanei zu unterbrechen und die Betrunkenen zur Rede zu stellen.

Was ist nun dieses positive Moment des Karnevalesken, das weiter oben bei Higgins oder Shapiro vermisst wurde? Im Rabelais-Buch ist es sicherlich das Volk, das bei Bachtin zu einer weltgeschichtlichen Macht erklärt wird:

Alle Akte des weltgeschichtlichen Dramas vollzogen sich vor dem *lachenden Chor des Volkes*. Stellen wir uns Puškins *Boris Godunov* ohne Volksszenen vor – er wäre nicht nur unvollständig, er wäre vollkommen zerstört. Jede handelnde Person steht für einen begrenzten Gesichtspunkt; der Sinn einer Epoche und ihrer Ereignisse, wie ihn die Tragödie versteht, wird erst mit den Volksszenen offenbar. (Bachtin, 1995, 519)

Dass bei Nietzsche der Pöbel, wie er uns auch in der Vorrede begegnet, ja schon gar nicht das „demokratische“ Volk, zum versteckten Träger des Karnevals-Lachens diene, wäre wohl eine unflexible „sozial-philosophische“ Übertragung und schlichte Instrumentalisierung der Bachtinschen Gedanken. Auch dass die „höheren Menschen“ so etwas wie ein kleines, erhabenes Volk repräsentieren würden, wie Shapiro (vgl. 1989, 122) meint, scheint zu konkretistisch, schließlich verlässt Zarathustra ihren Kreis letzten Endes und überwindet sein Mitleiden. Weder Zarathustra noch Nietzsche sind „Chorführer“ oder Dirigenten „des Volkschores“ im Stile eines Rabelais (vgl. Bachtin, 1995, 520).

Eher ist ein Fokus auf die Wiederkunfts-Lehre in Verbindung mit der Idee des Satyrspiels geboten. Ewige Wiederkunft kann nicht als Metaphysik gelehrt werden, sie muss erlitten

werden, wie dies im Nachtwandlerlied in der Dialektik von Lust und Weh, also von Ewigkeit und Vergängnis (vgl. Nietzsche, 1993a, 404) expliziert wird. Es ließe sich nun These aufstellen, dass Zarathustra diese Erfahrung im Vierten Buch zum ersten Mal *wirklich* durchmacht, parodierend heimgesucht wird, auch in dem Sinne eines seiner bekanntesten Nachlass-Fragmente: „In Zarathustra 4: der grosse Gedanke als Medusenhaupt: alle Züge der Welt werden starr, ein gefrorener Todeskampf“ (Nietzsche, 1988b, 360, 31[4]). Die Verknüpfung von Kälte und Lachen (vgl. Nietzsche, 1993a, 21) bzw. der vernichtenden Dimension des Lachens (vgl. ebd., 49) ist nicht ohne Vorgeschichte im *Zarathustra*. Das Vierte Buch ist die Heimsuchung eines Lachens, allerdings auf der Ebene der Dialog-Worte und Repliken, nicht der Handlung – die Handlung, die Motivik, allen voran die karnevaleske, dient schlicht dazu, den tragischen Zarathustra der „monologischen“ Reden der ersten Bücher *zu vergessen* und damit seine autoritative Dominanz über die eigenen Worte. Vergessen und Karneval bilden eine dem Dialogischen vorgelagerte unbedingte Einheit. Deshalb schreibt Bachtin in seinen Arbeitsnotizen:

In jedem Moment der Entwicklung des Dialogs existieren große, unbegrenzte Massen an vergessenen [„]Sinnen[“] [smysly], aber zu bestimmten Momenten der weiteren Entwicklung des Dialogs, in seinem Verlauf, werden sie wieder erinnert und leben in aktualisierter Gestalt [v obnovlenom vide] (in einem neuen Kontext) wieder auf. Es gibt nichts absolut Totes: jeder Sinn wird sein Fest der Wiedergeburt haben. (Bachtin, 2002, 434-435; Übers. A.H.)

Wenn das Satyrspiel das Gedächtnis der Tragödie ist, dann ist das in Bezug auf den *Zarathustra* genau in diesem zitierten Sinne zu verstehen. Erst durch das erniedrigende Vergessen der versteinerten Lehre (oder: Leere!) kann diese wieder auferstehen (so wie *Zarathustra* in *Das Zeichen*) – vorausgesetzt freilich, dass seine Philosophie in ihrem Entstehen eine lange Tragödie war.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

Nietzsche, Friedrich (1981): Briefe. Januar 1880–Dezember 1884. Abt. III, Bd. I d. Kritischen Gesamtausgabe d. Briefwechsels, hrsg. v. G. Colli u. M. Montinari. Berlin–New York: de Gruyter.

Nietzsche, Friedrich (1982): Briefe. Januar 1885–Dezember 1886. Abt. III, Bd. I d. Kritischen Gesamtausgabe d. Briefwechsels, hrsg. v. G. Colli u. M. Montinari. Berlin–New York: de Gruyter.

Nietzsche, Friedrich (1988a): Morgenröte. Idyllen aus Messina. Die fröhliche Wissenschaft. Bd. III d. Kritischen Studienausgabe, hrsg. v. G. Colli u. M. Montinari, 2., durchgeseh. Aufl. München/Berlin–New York: dtv/de Gruyter.

Nietzsche, Friedrich (1988b): Nachgelassene Fragmente 1884–1885. Bd. XI d. Kritischen Studienausgabe, hrsg. v. G. Colli u. M. Montinari, 2., durchgeseh. Aufl. München/Berlin–New York: dtv/de Gruyter.

Nietzsche, Friedrich (31993a): Also sprach Zarathustra I–IV. Bd. IV d. Kritischen Studienausgabe, hrsg. v. G. Colli u. M. Montinari. München/Berlin–New York: dtv/de Gruyter.

Nietzsche, Friedrich (31993b): *Jenseits von Gut und Böse. Zur Genealogie der Moral*. Bd. V d. Kritischen Studienausgabe, hrsg. v. G. Colli u. M. Montinari. München/Berlin–New York: dtv/de Gruyter.

Sekundärliteratur

Bachtin, Michail M. (1985): *Probleme der Poetik Dostoevskijs*. Frankfurt a. M.– Berlin–Wien: Ullstein.

Bachtin, Michail M. (1995): *Rabelais und seine Welt. Volkskultur als Gegenkultur*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

Bachtin, Michail M. (2002): *Rabočie zapisi 60-ch – načala 70-ch godov*. In: Ders.: *Sobranie sočinenij v semi tomach*, Bd. VI, „Problemy poëtiki Dostoevskogo“, 1963. *Raboty 60-ch – 70-ch gg.* Hrsg. v. S.G. Bočarov u. L.A. Gogotišvili. Moskau: Russkie slovari.

Curtis, James R. (1986): *Michael Bakhtin, Nietzsche, and Russian Pre-Revolutionary Thought*. In: Glatzer Rosenthal, Bernice (Hg.): *Nietzsche in Russia*. Princeton: Princeton University Press, S. 331-354.

Eco, Umberto (1984): *The frames of comic „freedom“*. In: Ders. (u.a.): *Carnival!* Hrsg. v. Th.A. Sebeok unter Mitarb. v. M.E. Erickson. Berlin (u.a.): Mouton, S. 1-9.

Gasser, Peter (1992): *Rhetorische Philosophie. Leseversuche zum metaphorischen Diskurs in „Also sprach Zarathustra“*. Bern: Peter Lang.

Gjunter, Chans [Hans Günter] (1992): *M. Bachtin i „roždenie tragedii“ F. Nicše*. [M. Bachtin und die „Geburt der Tragödie“ F. Nietzsches.] In: *Dialog. Karnaval. Chronotop*. 1, S. 27-34.

Happ, Winfried (1984): *Nietzsches „Zarathustra“ als moderne Tragödie*. Frankfurt a. M.: Peter Lang.

Higgins, Kathleen M. (1987): *Nietzsche's „Zarathustra“*. Philadelphia: Temple University Press.

Lämmle, Rebecca (2013): *Poetik des Satyrspiels*. Heidelberg: Universitätsverlag Winter.

Poljakova, Ekaterina (2004): *„Ästhetische Vollendung“*. Zur philosophischen Ästhetik Nietzsches und Bachtins. In: *Nietzsche-Studien* 33, S. 205-236.

Pütz, Peter (1967): *Friedrich Nietzsche*. Stuttgart: Metzler.

Salaquarda, Jörg (2012): *Die Grundconception des Zarathustra*. In: Gerhardt, Volker (Hg.): *Friedrich Nietzsche. Also sprach Zarathustra*. 2., bearb. Aufl. Berlin: Akademie Verlag, S. S. 51-68.

Schaberg, William H. (2002): *Nietzsches Werke. Eine Publikationsgeschichte und kommentierte Bibliographie*. Basel: Schwabe.

Seung, T. K. (2005): *Nietzsche's Epic of the Soul. „Thus spoke Zarathustra“*. Lanham, MD: Lexington Books.

Shapiro, Gary (1989): *Nietzschean Narratives*. Bloomington–Indianapolis: Indiana University Press 1989.

Weeks, Mark (2004): *Beyond a Joke: Nietzsche and the Birth of „Super-Laughter“*. In: *Journal of Nietzsche Studies* 27, S. 1-17.

Zittel, Claus (2000): *Das ästhetische Kalkül von Friedrich Nietzsches „Also sprach Zarathustra“*. Würzburg: Königshausen & Neumann.