

Claus Zittel
Katedra Filologii Germańskiej
UWM w Olsztynie

„INCIPIT TRAGOEDIA, INCIPIT PARODIA”.
TRAGISCHE HEITERKEIT
UND ERNSTE PARODIE IN NIETZSCHES
„ALSO SPRACH ZARATHUSTRA”¹

1. Die Problemlage

‘Als Dichtung zu philosophisch, als philosophisches Werk zu dichterisch’ – so ließen sich die gängigen Einschätzungen der Forschung über Nietzsches *Zarathustra* auf den Punkt bringen. Entsprechend widerfuhr *Also sprach Zarathustra* trotz der bald vier Jahrzehnte ungebrochen anhaltenden Nietzsche-Renaissance seitens der akademischen Rezeption eine vergleichsweise stiefmütterliche Behandlung, die erst in den letzten Jahren allmählich korrigiert wird. Während man in den Nachlaßtexten und in den Schriften der sogenannten ‘mittleren Periode’ das erkenntnis- und kulturkritische Potential von Nietzsches Denken erkannte und in aktuelle Diskussionen einbrachte, bzw. diese erst auslöste, blieb der *Zarathustra* als Ort für Weltanschauliches verfemt. Hier, wie von da an überhaupt in seinem Spätwerk, kehre Nietzsche nach einer sogenannten ‘kritischen Periode’ zu einem affirmativen Philosophieren zurück. Jetzt ließe er durch die Maske seines Propheten Zarathustra dogmatische Lehrsätze verkünden und pseudo-religiöse Neo-Mythen propagieren. Er feiere nun das Leben in dionysischer Unmittelbarkeit und überwände den Nihilismus durch seine poetische Praxis.

Daß diese Ansichten nicht allein aus unreflektierten Vorurteilen sich speisen, sondern zudem grundsätzlich auf krassen methodischen Fehleinstellungen beruhen, also kategorial falsch sind, habe ich andernorts ausführlich dargelegt.²

¹ Dieser Text geht auf 2 Vorträge zurück, die ich im November 2000 am Institut für Germanische Philologie der Universität Aarhus und im Dezember 2001 während einer vom Lehrstuhl für Germanistik der UWM Olsztyn veranstalteten Tagung gehalten habe. Besonders möchte ich Joergen Kjaer für seine kritischen Kommentare danken.

² Vgl.: Claus Zittel, *Das ästhetische Kalkül von Friedrich Nietzsches „Also sprach Zarathustra”*, Würzburg 2000.

Im eng bemessenen Rahmen dieses Essays möchte ich einige Reflexionen vorstellen, die vordringlich um die notorisch im *Zarathustra* auftauchenden Probleme der Formbestimmung kreisen, wobei ich mich auf die Frage nach der Art und dem Status der parodistischen Verfahren konzentrieren werde. Die umstrittene Frage nach dem ästhetischen und philosophischen Wert oder Unwert von Nietzsches Hauptwerk ließe sich lösen, – so die Hauptthese meiner Interpretation – wenn man endlich die Relevanz der ästhetischen Darstellungsform für die Formulierung der nietzscheanischen Philosopheme nicht nur ebenso allgemein wie unverbindlich behauptete, sondern konkret zur Grundlage der Deutung machte. Für das aphoristische Denken Nietzsches ist dies immer wieder versucht worden, speziell zum *Zarathustra* indes bislang so gut wie nie geschehen.

Kennzeichnend für diejenigen Studien, welche von philosophischer Seite über den *Zarathustra* angestellt wurden, ist ihre hartnäckige Inhaltsfixiertheit: Üblicherweise wird der *Zarathustra* bei der Deutung wie ein gewöhnlicher Traktat behandelt, aus welchem nach Bedarf ohne Rücksicht auf Darstellungsform und Kontext einzelne Stellen isoliert und interpretiert werden könnten. Der philosophischen Exegese dient der *Zarathustra* zumeist nur als Steinbruch für schmückende Zitate, welche die vorzugsweise aus dem Nachlaß gewonnenen Deutungen nach Belieben illustrierend zu bestätigen haben. Hingegen gilt für diejenigen Interpretationen, welche aus germanistischer Perspektive den *Zarathustra* in Blick nehmen, daß sie sich zumeist mit bloßen Beschreiben formaler Eigenheiten bescheiden und dabei Deutungen, welche sie sich von der Philosophie vorgeben lassen, nur noch bewußtlos nachvollziehen.

Verschränkt man jedoch die philosophische mit der literaturwissenschaftlichen Betrachtungsweise derart, daß sie sich wechselseitig überprüfen und sukzessive einander begründen, gelangt man zu Ergebnissen, die diametral den Resultaten der bisherigen Forschung entgegenstehen. Allgemein gesprochen zeigt sich der *Zarathustra* im Lichte einer daher strikt interdisziplinär anzulegenden Untersuchung nicht als Rückfall hinter die kritischen Positionen Nietzsches, sondern als deren in der ästhetischen Form konsequent gelingende Umsetzung.

Zunächst will ich von einer scheinbar nur formalen Charakterisierung des *Zarathustra* ausgehen: Der aufmerksame *Zarathustra*-Leser wird schnell die exzessive Verwendung von Zitaten und Anspielungen bemerken, mit welchen Nietzsche sich unentwegt auf die literarische und philosophische Tradition bezieht. Der *Zarathustra* sucht in bezug auf Anspielungsreichtum und Verweisungsichte seinesgleichen. Es gibt kaum eine Zeile, in welcher nicht auf gleich mehrere andere Texte, Topoi oder Parallelstellen Bezug genommen wäre. Für die Deutung des *Zarathustra* stellt sich damit unweigerlich das Problem, daß jede in Blick genommene Passage über ihren ersten Textsinn hinaus weitere Bedeutungsebenen aufweist, die erschlossen und in Bezug zueinander gesetzt werden müßten, wenn der Sinn der Stelle adäquat aufgefaßt werden soll.

Wie entscheidend ein solcher Befund ist, wird deutlich, wenn man sich klar macht, daß allein bereits mit dem Aufweis der Vielfachbezüglichkeit von vornherein denjenigen Deutungen das Recht bestritten ist, welche eindeutige Auslegungsoptionen favorisieren, von einem fixierbaren Lehrbestand ausgehen, etwa meinen, Nietzsche stelle mit seiner *Zarathustra*-Dichtung die Kunst in den Dienst des „Lebens“ oder des „Willens zur Macht“.

Auch für eine erste deskriptive Erfassung der Textfaktur stellen sich durch die besonders starke intertextuelle Intensität³ von Also sprach Zarathustra grosse Schwierigkeiten ein. So kann man dem Zarathustra gerade nicht einen bestimmten Prätext, der dann parodiert wuerde, als strukturgebend zuordnen, wie dies z.B. beim Ulysses der Fall ist. Weder das Leben Jesu, die Heiligenlegenden Buddhas, der Zen-Awesta⁴, die *Märchen aus tausend und einer Nacht*, das Schicksal Faustens, des goldenen Esels⁵ oder Empedokles⁶, die Lehren der *Politeia*⁷ oder das Trinkgelage des *Symposion*⁸ noch all die anderen Texte, auf die Also sprach Zarathustra allesamt durch formale und inhaltliche Elemente referiert, und die reihum von den Nietzscheinterpreten als Deutungsfolie aufgeboten wurden, geben für sich allein genommen dem Interpreten ein brauchbares durchgängiges Interpretationmuster an die Hand.

Insgesamt wird im *Zarathustra* überwiegend von ästhetischen Verfahren Gebrauch gemacht, die man gleichsam als reaktiv-reflexive Spätformen künstlerischer Darstellung bezeichnen kann, namentlich: Parodien und insbesondere Selbstparodien, Travestien, Persiflagen, Pastiches, Ironisierungen, Illusionsbrechungen, Montagen, exzessives Zitieren, bewußte Fiktionalisierung (z.B.: erklärter Fabelstatus), verwirrend komplexe Erzählsituationen, oder Brüche in der Erzählhaltung. Ich muss mich heute auf die Analyse eines der Verfahren, wie im *Zarathustra* sich auf die Tradition bezogen wird, naemlich auf die Parodie beschränken. und werde daher nun versuchen, das im *Zarathustra* sich manifestierende Parodieverständnis Nietzsches näher zu charakterisieren, zunächst allgemein, dann anhand exemplarischer Einzelstudien.

³ Vgl. C. Zittel, „Von den Dichtern.“ Quellenforschung versus Intertextualitätskonzepte am Beispiel eines Kapitels aus Nietzsches „Also sprach Zarathustra.“ In: Quelle – Text – Edition. Beihefte zu *editio* Bd. 9, hrsg. von Anton Schwob, Erwin Streitfeld und Karin Kranich-Hofbauer, Tübingen 1997, S. 315–332.

⁴ Vgl. Hushang Mehregan, „Zarathustra im Awesta und bei Nietzsche – Eine vergleichende Gegenüberstellung“ in: Nietzsche-Studien 8 (1979), S. 290 ff.

⁵ Vgl. Kathleen M Higgins, Nietzsche's „Zarathustra“, Philadelphia 1987 und: Dies.: „Zarathustra IV and Apuleius: Who is Zarathustra's ass?“ In: International Studies in Philosophy XX/3 (1988b), S. 29–53.

⁶ Vgl. Vivetta Vivarelli, „Empedokles und Zarathustra: verschwendeter Reichtum und Wollust am Untergang“, in: Nietzsche-Studien 18 (1989), S. 509–536

⁷ Vgl. Stanley Rosen, *The mask of enlightenment. „Nietzsche's Zarathustra“*. Cambridge University Press 1995.

⁸ Das schlägt z. B. Gary Shapiro, *Nietzschean Narratives*, Indiana University Press 1989, S. 100 ff. vor.

2. Tragische Heiterkeit und ernste Parodie im „Zarathustra“

„Wer auf den höchsten Bergen steigt, der lacht über alle Trauer-Spiele und Trauer-Ernste.“ (4.49)⁹ heißt es in der Rede „Vom Lesen und Schreiben“, und diese Sätze wurden dem dritten Teil des *Zarathustra* programmatisch als Motto vorangestellt. In einem Brief schrieb Nietzsche gar, er hätte den *Zarathustra* gedichtet „mit der Laune eines Hanswursts“ (KSB 7.12). Dem gänzlich entgegengesetzt scheint wiederum die folgende Äußerung: „Wer nämlich gerade bei den Heiterkeiten *Zarathustra*'s nicht Thränen vergießen muß, der gilt mir als noch ganz fern von meiner Welt, von mir“ (An Franziska Nietzsche, Sept. 1884, KSB 6.529). Die Heiterkeit *Zarathustras* muß daher näher betrachtet werden. Allgemein läßt sich zunächst beobachten, daß die Heiterkeitsvorstellungen bei Nietzsche stets mit dem Ernst einhergehen: „Ich hänge den ernstesten Dingen einen Schwanz von Posse an“ erklärt Nietzsche gegenüber Brandes (KSB 8.310). Recht bekannt sind vor allem die Einwände Nietzsches gegen „die vorgebliche ‚Heiterkeit‘ der Griechen“ (1.11), welche gerade weil sie um die Furchtbarkeiten des Daseins wußten, eine olympische Scheinwelt entworfen hätten. Dies gilt Nietzsche jedoch ebenso als Voraussetzung seiner eigenen Heiterkeit: „Vielleicht weiß ich am besten, warum der Mensch allein lacht: er allein leidet so tief, daß er das Lachen erfinden mußte. Das unglückliche und melancholische Thier ist, wie billig, das heiterste“.¹⁰

In der Vorrede zur *Fröhlichen Wissenschaft* findet sich eine ambivalente Heiterkeitsbestimmung auf den *Zarathustra* angewandt. Diese Schrift endete in ihrer frühen Fassung nach dem vierten Buch. Der damals letzte Aphorismus bestand aus dem fast wörtlich getreuen Beginn von *Also sprach Zarathustra*, war überdies jedoch mit dem ‚Titel‘ Incipit tragoedia versehen. In der späteren Vorrede präziserte Nietzsche: „‚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...“.¹¹

Tragisches und Komisches werden von Nietzsche mit Blick auf den *Zarathustra* untrennbar miteinander verbunden. Nietzsches heiterem Buch ist nicht zu trauen. Scheint der Text heiter zu sein, hat man diese Heiterkeit

⁹ Nietzsches Schriften werden in der Regel mit Band- und Seitenzahl zitiert nach: Friedrich Nietzsche, *Sämtliche Werke*. Kritische Studienausgabe (KSA), 15 Bde. Hrsg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari, München 1980. Die Zitate aus *Also sprach Zarathustra* werden im Text direkt nachgewiesen.

¹⁰ KSA 11, S. 571. Vgl. auch: „Es scheint, wir wissen uns selber als allzu zerbrechlich, vielleicht schon als zerbrochen und unheilbar; es scheint, wir fürchten diese Hand des Lebens, daß es uns zerbrechen muß, und flüchten uns in seinen Schein, in seine Falschheit, seine Oberfläche und bunte Betrügerei; es scheint, wir sind heiter, weil wir ungeheuer traurig sind. Wir sind ernst, wir kennen den Abgrund: deshalb wehren wir uns gegen alles Ernste“ (KSA 12, S. 79).

¹¹ Nietzsche, *Die Fröhliche Wissenschaft* (=FW), Vorr. 1.

als Problem zu erkennen, und darf sie nicht mißverstehen. Nietzsche erklärt in einem fulminanten Bekenntnis, er wisse nur nur zu gut, „warum dieses Buch mißverstanden wird: oder deutlicher, warum seine Heiterkeit, seine fast willkürliche Lust am Hellen, Nahen, Leichten, Leichtfertigen sich nicht mittheilt, vielmehr als Problem wirkt, als Problem beunruhigt ... Diese Heiterkeit verbirgt Etwas, dieser Wille zur Oberfläche verräth ein Wissen um die Tiefe, diese Tiefe haucht ihren Athem aus, einen kalten Athem, der frösteln macht; und gesetzt selbst, daß man bei der Musik solcher ‚Heiterkeit‘ tanzen lernte, so wäre es vielleicht nicht um zu tanzen, sondern um wieder warm zu werden? – Daß ich es eingestehe: wir Menschen der Tiefe haben unsre Heiterkeit zu sehr nöthig als daß wir sie nicht verdächtig machten; und wenn wir ‚nur an einen Gott glauben würden, der zu tanzen verstünde‘, so möchte es deshalb sein, weil wir zu sehr an den Teufel glauben, nämlich den Geist der Schwere, mit dem wir zu oft, zu hart, zu gründlich beladen sind. Nein, es ist etwas Pessimistisches an uns, das sich noch in unsrer Heiterkeit verräth, wir verstehn uns auf diesen Anschein, auf jeden Anschein – denn wir lieben den Schein, wir beten ihn selbst an –, aber nur weil wir über das ‚Sein‘ selbst unsren Argwohn haben ... Oh, wenn ihr ganz begreifen könntet, warum gerade wir die Kunst brauchen, eine spöttische, göttlich unbehelligte Kunst“.¹²

¹² KSA 14.232 f., (Reinschrift zur Vorrede von: FW) Vor allem aber wird das Heiterkeitsproblem von Nietzsche in jenem Aphorismus luzide auseinandergesetzt, der das später geschriebene 5. Buch der *Fröhlichen Wissenschaft* einleitet und deshalb durch seine Stellung dramaturgisch mit dem *Zarathustra* eng verflochten ist, da er sich nun zwischen die ‚incipit tragoedia‘ – Ankündigung (also dem vorherigen Abschluß von FW) und dem *Zarathustra*-Beginn schiebt und der mit seinem Titel bereits ankündigt, nun zu verraten: *Was es mit unserer Heiterkeit auf sich hat*. Hier erklärt Nietzsche, den Optimismus des freien Geistes als Ausdruck einer Selbsttäuschung, der jedoch eine gewisse Zwangsläufigkeit eignet. Nietzsche entwirft folgendes Szenario: „Das grösste neuere Ereigniss, – dass „Gott todt ist“, [...] begänne „bereits seine ersten Schatten über Europa zu werfen.“ Doch sei dieses Ereigniss „selbst ist viel zu gross, zu fern, zu abseits vom Fassungsvermögen Vieler, als dass auch nur seine Kunde schon *angelangt* heissen dürfte; geschweige denn, dass Viele bereits wüssten, *was* eigentlich sich damit begeben hat“. Es stünde eine „lange Fülle und Folge von Abbruch, Zerstörung, Untergang, Umsturz“ bevor. Nietzsche schließt die rhetorische Frage an: „wer erriethe heute schon genug davon, um den Lehrer und Vorausverkünder dieser ungeheuren Logik von Schrecken abgeben zu müssen, den Propheten einer Verdüsterung und Sonnenfinsterniss, deren Gleichen es wahrscheinlich noch nicht auf Erden gegeben hat? „Bemerkenswerterweise wird dieses Prophetentum von Nietzsche nicht für sich bzw. den freien Geist beansprucht. Vielmehr heisst es: „Selbst wir geborenen Räthselrather [...], wir Erstlinge und Frühgeburten des kommenden Jahrhunderts, denen eigentlich die Schatten, welche Europa alsbald einwickeln müssen, jetzt schon zu Gesicht gekommen sein *sollten*: woran liegt es doch, dass selbst wir ohne rechte Theilnahme für diese Verdüsterung, vor Allem ohne Sorge und Furcht für uns ihrem Heraufkommen entgegensehn? Stehen wir vielleicht zu sehr noch unter den *nächsten Folgen* dieses Ereignisses – und diese nächsten Folgen, seine Folgen für *uns* sind, umgekehrt als man vielleicht erwarten könnte, durchaus nicht traurig und verdüsternd, vielmehr wie eine neue schwer zu beschreibende Art von Licht, Glück, Erleichterung, Erheiterung, Ermuthigung, Morgenröthe ... In der That, wir Philosophen

Die primäre Ursache dieser Heiterkeit ist darin zu sehen, daß nach dem Tod Gottes – der ja auch dem Beginn der *Zarathustra*-Handlung vorausliegt – keine Wahrheit mehr übrig bleibt, für die man mit tragischem Pathos untergehen könnte. Wenn die neue ‚Wahrheit‘ nur darin besteht, daß es keine Wahrheit mehr gibt, bleibt dem, der dies ausspricht, nur noch das Posenreißen, – aus Verzweiflung. Oder anders formuliert, es bleibt dem Tragiker jetzt nur noch das Parodieren des Tragischen selber.¹³

Doch was genau kann hier überhaupt der Begriff „Parodie“ als literaturwissenschaftlicher Terminus noch meinen? Und: Wie aber setzt Nietzsche ein solches ernstes Parodieren konkret ins Werk?

Es gehört zu den Gemeinplätzen in der Nietzsche-Forschung, den *Zarathustra* formal als Bibel-Parodie zu betrachten. Literaturtheoretisch ist der

und „freien Geister“ fühlen uns bei der Nachricht, dass der ‚alte Gott todt‘ ist, wie von einer neuen Morgenröthe angestrahlt; unser Herz strömt dabei über von Dankbarkeit, Erstaunen, Ahnung, Erwartung, – endlich erscheint uns der Horizont wieder frei“ (FW 343). Noch unter dem unmittelbaren Eindruck der Befreiung stehend, verkennt der freie Geist in seinem subjektiven Hochgefühl, daß den eigenen Morgenröthen keine Zukunft beschieden sein wird, dass seine Entwürfe keine Basis haben und er selber Opfer und Teil der objektiv sich vollziehenden Auflösungsbewegung ist. Er kann seine Freiheit nicht „gegenüber den überlieferten Werten“ wahren, sondern ist, ohne daß er dies wahrhaben würde, von deren Untergangsstrudel bereits selbst erfasst, seine vermeintliche Souveränität wird zur transitorischen Illusion depotenziert.

¹³ Vgl. dazu Nietzsches rhetorische Fragen zu Wagners *Parsifal*: „war dieser Parsifal überhaupt ernst gemeint? Man könnte nämlich versucht sein, das Umgekehrte zu muthmaassen, selbst zu wünschen, – dass der Wagner'sche Parsifal heiter gemeint sei, gleichsam als Schlusstück und Satyrdrama, mit dem der Tragiker Wagner auf eine gerade ihm gebührende und würdige Weise von uns, auch von sich, vor Allem *von der Tragödie* habe Abschied nehmen wollen, nämlich mit einem Excess höchster und muthwilligster Parodie auf das Tragische selbst, auf den ganzen schauerlichen Erden-Ernst und Erden-Jammer von Ehedem, auf die endlich überwundene *gröbste Form* in der Widernatur des asketischen Ideals. So wäre es, wie gesagt, eines grossen Tragikers gerade würdig gewesen: als welcher, wie jeder Künstler, erst dann auf den letzten Gipfel seiner Grösse kommt, wenn er sich und seine Kunst unter sich zu sehen weiss, – wenn er über sich zu lachen weiss“. Nietzsche, *Zur Genealogie der Moral* III; 3).

¹³ Vgl.: Beate Müller: *Komische Intertextualität: Die literarische Parodie*, Frankfurt 1994, Kap. 2; Theodor Verwey und Gunter Witting: *Die Parodie in der neueren deutschen Literatur. Eine systematische Einführung*, Darmstadt 1979, Kap. 1; Wolfgang Karner: *Parodie, Travestie, Pastiche*, München 1977, S. 10 f.; und Winfried Freund: *Die literarische Parodie*, Stuttgart 1981, Kap. I. Die genannten Autoren beanspruchen jeweils einen eigenen brauchbaren Lösungsvorschlag gefunden zu haben und verwerfen diejenigen ihrer Kollegen. Am reflektiertesten benennt Beate Müller die grundsätzlichen Schwierigkeiten eines Bestimmungsversuchs. Über die von mir bei Nietzsche aufgewiesenen selbstbezüglichen Möglichkeiten der Parodie schweigen sich alle gepflegt aus. Am ehesten noch finden sich dazu sehr allgemein bei R. Poirier: „The Politics of Self-Parody“, in: *Partisan Review* 35 (1968), S. 339-353 Hinweise. Auch stellt die von Genette herausgestellte Variante der „ernsten Parodie“ (Gérard Genette: *Palimpseste. Die Literatur auf zweiter Stufe*, Frankfurt 1993, S. 42 ff.), einen entschiedensten Fortschritt in der Abkehr von einem einseitig komischen Verständnis dar (wobei der Fortschritt wie die gleich angeführte Definition Gerbers zeigt, eher eine Wiedergewinnung darstellt). Immerhin kennt Genette den Begriff des Selbstpastiches (ebd.), S. 168 f.

Parodiebegriff aber keineswegs klar bestimmt.¹⁴ Die einzige Auffassung, über die ein Konsens in der Parodieforschung herrscht, ist, daß bedauerlicherweise noch keine Einigkeit über die Begriffsbestimmung der Parodie erreicht werden konnte. Man ist noch nicht einmal darin übereingekommen, zu klären, ob es sich bei ihr um eine Gattung oder eine bloße Schreibweise handelt.

Auf die Bedeutung der älteren Definition von Gustav Gerber [!] hat ohne jegliche Resonanz Karl Pestalozzi¹⁵ hingewiesen. Die Parodie, so Gerber, will „das Original irgendwie in seinem Inhalt, seinem Wesen oder doch in der Art des Eindrucks, welche diesem eigen ist, durch Verwendung derselben Worte treffen, wenigstens berühren, sei es, um scherzend oder spotzend deren Gewicht zu zerstören, sei es auch nur um durch Erinnerung an ein von Trefflichen trefflich Gesagtes Teilnahme und verstärkte Wirkung für eigene Darstellung zu gewinnen“.¹⁶

Die Liste Gerbers, deren Vorzug darin besteht, auch andere als nur den komischen Bezug auf Prätexte zu kennen, ist jedoch immer noch unvollständig. Allen seinen Definitionen ist gemeinsam, daß sie eine Bezugnahme in Richtung auf den jeweils parodierten Text hin zu erfassen trachten. Mancher Theoretiker glaubte sich aufgrund der konstatierten Abhängigkeit der Parodie von einer Vorlage berechtigt, diese als parasitäre Kunstform zu beschreiben.¹⁷ Auch wenn eine solche Charakterisierung zu weit über ihr Ziel hinauschießt, da sie insbesondere die Freiheiten des Parodierens unterschätzt, wird mit ihr doch treffend die verbreitete Grundvorstellung

¹⁴ Karl Pestalozzi: „Nietzsches Gedicht ‚Noch einmal eh ich weiter ziehe...‘ auf dem Hintergrund seiner Jugendlyrik“, in: *Nietzsche-Studien* 13 (1984), S. 103. Auch Pestalozzi beklagt an gleicher Stelle das Definitionsdefizit bei der Parodie.

¹⁵ Gustav Gerber, *Die Sprache als Kunst*, 1852, Bd. 2, S. 222. Pestalozzi zitiert Gerber nach dem Artikel ‚Parodie‘ des *Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte*, hrsg. v. W. Kohlschmidt u. W. Mohr, Berlin 1972, S. 12.

¹⁷ Am Beispiel des *Zarathustra* tun dies auf für Nietzsche-Interpreten typische denunziatorische Weise Joachim Goth: *Nietzsche und die Rhetorik*, Tübingen 1970, S. 99: „daß die Parodie des lutherbischen Sprechstils einen meist peinlich wirkenden Irrweg darstellt, kann heute kaum mehr bezweifelt werden“ und Beda Allemann (*Ironie und Dichtung*, Pfullingen 1956, S. 48): „Jedenfalls hat der Nietzsche des *Zarathustra* seine eigene Sprache noch nicht ganz gefunden; er parodiert inzwischen einen biblisch-hymnisch-feierlichen Sprechstil“. Symptomatisch betrachtet, ist Allemanns selbstgewisser Befund nicht nur deshalb interessant, als er einen allenthalben anzutreffenden Urteilsstandpunkt in seiner Beschränktheit treffend exemplifiziert, sondern auch insofern als mit ihm zugestanden wird, die Sprache des *Zarathustra* sei nicht naivisch, sondern parodistisch. Das parodistische Sprechen ist jedoch nur aus vorurteilsbehafteter, ästhetisch konservativer Wertungsperspektive als ein Versagen anzusehen. Nüchtern betrachtet, ist dies ein Kennzeichen modernen Dichtens, in welchem sich gerade die allgemein gewordene Problematik reflektiert, dichterisch überhaupt zu keiner „eigenen Sprache“ mehr finden zu können. Auch Sander L. Gilman Studie zur Parodie bei Nietzsche (*Nietzschean parody. An introduction to Nietzsche*, Bonn 1976) betont einseitig die Abhängigkeit dieser von ihrem Gegenstand. Durch die Parodie werde das neue Denken in konventionelle Muster der Vergangenheit integriert (ebd., S. 32 ff.). Sie sei daher gerade nicht originell. Gilman unterschätzt offenkundig die zerstörerische Kraft der Parodie.

veranschaulicht, derzufolge auf der eine Seite ein (bekannter) Text der Tradition zu stehen hat, auf der anderen Seite ein Autor, der sich, auf welche Weise auch immer, rezeptiv-reaktiv zu diesem Text verhält. Bei Nietzsche kann man jedoch noch eine andere Variante beobachten, welche sich nicht in das gängige Beschreibungsrastrer fügt und die es allen Versuchen, die Art der jeweils vorliegenden Bezüge auf Prätexte zu erfassen, ungemein schwer macht. Man könnte sie als selbstironische Verwendung der Parodieverfahren beschreiben: *Parodie als Selbstverhältnis*.¹⁸

Dieser Fall liegt vor, wenn Nietzsche seinen Protagonisten Zarathustra sich scheinbar positiv auf lächerliche Vorbilder beziehen läßt, etwa, wenn dieser den Predigtstil imitiert. Hier wird nicht nur durch Nachäffen das Vorbild lächerlich, sondern die Ausrichtung der Kritik kann (zugleich) auch umgekehrt werden: Derjenige, welcher sich solcher – vom Autor selbst oder von der Tradition diskreditierter – Rhetorik bedient, beispielsweise indem er ausgeleierte Formeln aufgreift, abgeschmackte Bilder einsetzt, in einen typischen Prediger-Ton mit hohlem und übertriebenem Pathos verfällt, diskreditiert sich entweder unfreiwillig selbst oder, gesetzt er tut dies bewußt, verspottet sich selbst. Lächerlich macht sich ein Rhetor etwa dann, wenn er mit einem Pathos vorträgt, das ihm nicht zukommt, – wenn er sich ‚erhabene‘ Redeweisen anmaßt, denen er entweder nicht zu entsprechen vermag oder die inzwischen veraltet und seiner Zeit unangemessen geworden sind; ironisch wäre seine Haltung, wenn er sich z. B. der Antiquiertheit seiner Formeln bewußt wäre und sich selbst in der Rolle des Anmaßenden parodierte. Insbesondere bei der Verwendung biblischer Redeweisen, bei welchen Nietzsche außerhalb des *Zarathustra* nicht nur die zugrundeliegende, religiöse Vorstellung sondern gerade auch deren Präsentationsform (z. B. die visionäre Rede; s.u.) kritisch analysierte, darf man nicht selbstverständlich davon ausgehen, daß hier die simple Parodie biblischer Gehalte vorliegt, die schlicht durch die Diskrepanz lächerlich gemacht werden sollen, welche sich durch die blasphemische Veränderung des Inhalts unter Beibehaltung der traditionellen Redeform ergibt. Verstünde man es so, bliebe einem kaum etwas anderes übrig als dem allgemeinen Urteil zuzustimmen, welches dem *Zarathustra* eine äußerst mäßige, bemühte und vor allem schnell erschöpfte Witzigkeit bescheinigt.

Ob eine Äußerung ironisch gemeint ist oder nicht, kann in manchen Zweifelsfällen nicht eindeutig entschieden werden. Der Autor hat jedoch Möglichkeiten, durch indirekte Hinweise den Redemodus klarzustellen. Ein

¹⁸ Diese Möglichkeit der Parodie-Bestimmung hat auch Wolfram Groddeck anhand des Mottos der *Fröhlichen Wissenschaft* vorgeführt. Vgl. ders.: „Die ‚neue‘ Ausgabe der ‚Fröhlichen Wissenschaft‘. Überlegungen zu Paratextualität und Werkkomposition in Nietzsches Schriften nach ‚Zarathustra‘“, in: *Nietzsche-Studien* 26 (1997), S. 184-198, hier: S. 198. In Auseinandersetzung mit meiner Deutung wird diese Parodiebestimmung für den *Zarathustra* jetzt auch von Karl Pestalozzi als Möglichkeit anerkannt. Man vgl. seinen schönen Essay: „Zarathustras prophetische Reden im Kontext der Epoche“, in: Peter Villwock (Hg.), *Nietzsches „Also sprach Zarathustra“*, Basel 2001.

übliches Verfahren Ironie zu signalisieren, besteht z. B. darin, starke Übertreibungen vorzunehmen. Solche Übertreibungen finden sich leicht erkennbar zuhauf im *Zarathustra*. Ein weiteres Mittel ist das der Illusionsbrechung, welches im *Zarathustra* ebenfalls häufig zum Einsatz kommt.¹⁹ Kennt man des weiteren den jeweiligen Sprecher, so wird man leicht das Mißverhältnis zwischen der ironischen Äußerung und seinen sonstigen Verlautbarungen als Ironiesignal wahrnehmen.

Wenn ich Nietzsches *Zarathustra*-Stil als (selbst-) ironisch und nicht nur fremdparodistisch qualifiziere, so auch aufgrund der aus der Kenntnis der anderen Schriften sich ergebenden grundsätzlichen Ausgangsparadoxie: Wie kann man nach dem Tode Gottes noch ein ‚heiliges Buch‘ schreiben wollen? Nur als Parodie auf heilige Bücher und somit aber auch auf den eigenen Versuch, ein solches zu schreiben, müßte die naheliegende Antwort lauten. Der Anspruch, ein ‚Zarathustra-Evangelium‘ zu dichten, kann von Nietzsche nicht ernsthaft erhoben worden sein.

¹⁹ Um ein Beispiel zu geben: Einzel-Aussagen innerhalb des *Zarathustra* bekommen durch ihren Erzählkontext einen dezidiert fiktiven Charakter verliehen. So werden etwa im wichtigen Kapitel „Von Gesicht und Rätsel“ die Passagen zur ‚Ewigen Wiederkehr‘ in einen komplexen Erzählzusammenhang integriert, durch welche sie auf vielfältige Weise je perspektivisch gebrochen werden. Z. B. ist die Darstellung im wichtigen Kapitel „Von Gesicht und Rätsel“ erzählerisch mehrfach abgestuft fiktionalisiert: 1. tritt ein Erzähler auf, der eine fiktive, märchenhafte Situation auf dem Schiff und Zarathustras mehrtägiges Schweigen darstellt; 2. wird diese Situation dann näher beschrieben als eine, in der die Schiffsleute allerlei abenteuerliche Reiseerzählungen zum Besten geben (‚denn es gab viel Seltsames und Gefährliches auf diesem Schiffe anzuhören, welches weither kam und noch weiterhin wollte‘, 4.197); 3. beginnt Zarathustra, von diesen Geschichten verlockt, selber zu erzählen. Da seine eigene Erzählung als Beitrag zu dieser Sorte von Geschichten eingeführt wird, ist sie damit auch als ein ebensolches Seemannsgarn bestimmt. 4. erzählt Zarathustra von einem „Gesicht“. Nun folgt der Bericht einer Traumvision und darin ereignet sich erst der Disput mit dem Zwerg über die Ewige Wiederkehr. Dann, 5. (4.200 u.), gehen die an das Streitgespräch angeschlossenen und immer noch innerhalb des Traumes angestellten Reflexionen Zarathustras über in ein Selbstgespräch. 6. überfallen Zarathustra plötzlich jedoch, veranlaßt durch das Heulen eines Hundes, schreckliche Erinnerungsbilder aus seiner Kindheit (4.201), die ihn daraufhin (7.) in einen Zustand versetzen, in welchem er nicht mehr weiß ob er wacht oder träumt und in dem er dann (8.) die nächste Vision hat, in welcher er den Hirten, dem die Schlange in dem Mund kriecht, sieht.

Die hierauf dargestellte Szenerie mit dem Hirten, der der Schlange den Kopf abbeißt, hat man regelmäßig als Affirmation der Wiederkehr interpretiert. Doch ereignet sich, wie eben gezeigt, diese ‚Affirmation‘ lediglich in einer Vision (1), die Zarathustra innerhalb eines Traumes hat (2), von dem er auf dem Schiff in Form einer Räuberpistole berichtet (3), und die wiederum vom Erzähler in einen Märchenbericht integriert wurde (4). Hinzu kommen noch weitere Irritationen, wie etwa, daß Zarathustra sich fragt, wer dieser Hirt sei und später offenbart, er sei es selbst gewesen (4.273). Zuvor jedoch hatte er genau diese Rolle für sich ausschließen wollen: „Nicht soll Zarathustra einer Heerde Hirt und Hund werden!“ (4.25) Nicht Hirt soll ich sein, nicht Todtengräber“ (4.26). Vgl. hierzu weiter: C. Zittel, „Brüche, Sprüche, Brüche, Widersprüche. Probleme der Zarathustradeutung“, in: *Nietzscheforschung* 8, Berlin 2002).

Doch wird durch das Parodieren nicht einfach ein heiteres Spiel initiiert, sondern die eben benannte grundsätzliche Problematik, daß nach dem Tode Gottes nur noch falsche Götter möglich sind, – daß man nichts Wahres mehr schaffen kann, sondern nur noch Possen reißen, bildet den bitterernsten Untergrund für die scheinbar leichte Spielerei und bedingt, daß bei deren Selbstreflexion es zu einer Selbstaufhebung der vermeintlich fröhlich-affirmativen *Zarathustra*-Heiterkeit kommt. *Solches Parodieren hat einen tragischen Kern.*

Die Deutung der Parodie als Selbstverhältnis – so viel nur sei hier festgehalten – wird zudem noch plausibler, da der *Zarathustra*-Text zunehmend mit dem Fortgang der Handlung auf sich selbst Bezug nimmt. Auf diese Weise tritt sein selbstreflexiver Grundzug, der bereits in den Parodien der Prätexte angelegt war, immer stärker hervor und wird schließlich als das bestimmende Prinzip der Textorganisation erkennbar. Das ästhetische Verfahren der Selbstparodie reflektiert die eigenen, anfänglich unexpliziert vorhanden gewesenen Voraussetzungen der Kritik an den fremden Texten und zieht diese konsequent mit in ihren Sog. Man kann daher das parodistische Selbstverhältnis des *Zarathustra*-Textes genauer als eines der Selbstaufhebung²⁰ bestimmen, wobei der Prozeß der Selbstaufhebung als Abfolge von 3 Schritten zu explizieren wäre:

1.: gibt es die Fremdparodie, d.h. die Parodie anderer Prätexte,

2.: die Selbstparodie in der Fremdparodie

und 3.: – eine Schraubendrehung weiter – die Selbstparodie anhand der Parodie der eigenen im Text selbst früher vertretenen Positionen, geübten Verfahren, verwendeten Formen.

Innerhalb des *Zarathustra*-Textes bestimmt diese begriffliche Stufung im großen und ganzen auch die zeitliche Aufeinanderfolge der parodistischen Verfahren: In den ersten Büchern überwiegen noch die Fremdparodien, im Fortgang der Handlung setzen die anderen, verschärften Parodie-Varianten immer öfter ein und im vierten Teil, in welchem mit fast jedem Satz auf vorige Äußerungen Zarathustras Bezug genommen wird, entwickelt sich die Parodierung der früheren Teile eindeutig zum dominierenden Grundzug.

Als weitere Reflexionsleistung hat man gegenüber dem in der Nietzsche-Forschung üblichen Verständnis für die Parodie zu reklamieren, daß ihre Prätext-Abhängigkeit auch insofern nicht Ausdruck von inferiorer ästhetischer Unselbständigkeit sein muß, als sie ein offenes Bekenntnis zur eigenen Spätzeitlichkeit²¹ bedeuten kann. Insbesondere in Zeiten kultureller *décadence*, während diesen sie nicht von ungefähr zumeist sehr häufig auftritt, vermag die Parodie allgemeinen Krisen künstlerischer Originalität

²⁰ Dass die Selbstaufhebungsfigur einen Grundzug von Nietzsches Denken darstellt, habe ich aufzuweisen versucht in: C. Zittel: *Selbstaufhebungsfiguren bei Nietzsche*, Würzburg 1995.

²¹ Vgl. dazu Müller (1994), S. 83-84.

Rechnung zu tragen. Sie ist die ästhetisch adäquate Ausdrucksform solcher Spätzeiten, da sie ihre Abhängigkeit eingesteht und nicht vorspiegelt, eine neue, über das bislang vorherrschende kulturelle Paradigma hinausweisende Sprache gefunden zu haben. Sie repräsentiert genuin einen Spätstil, mit welchem sich ein historisches Bewußtsein artikuliert, sich auf ein Ende hin zuzubewegen. Keine poetische Gestaltung erscheint mehr möglich, es sei denn die reflektierende Subversion, die parodistische Zersetzung, die Selbstzerstörung der Form.

3. Von Mäusen und Übermensch

„Noch versetzte mein Wort keine Berge“ (4.188)

Ein besonders schlagendes Beispiel für die selbstreflexive Verkehrung der Parodieform, das ich nun hinsichtlich seiner formalen Seite betrachten und dann kurz interpretieren werde, liefert das folgende Zitat aus dem vierten Teil des *Zarathustra*. Es entstammt dem Kapitel „Von höheren Menschen“ und ist nicht zuletzt deshalb von besonderem Gewicht, da einzig innerhalb dieser Rede – im sogleich zu zitierendem und dem unmittelbar folgenden Abschnitt – der Übermensch im gesamten vierten Teil überhaupt noch explizit erwähnt wird und diese Erwähnungen somit die abschließenden textimmanenten Stellungnahmen zur Übermensch-„Lehre“ Zarathustras darstellen:

„Wohlan ! Wohlauf! Ihr höheren Menschen! Nun erst kreisst der Berg der Menschen-Zukunft. Gott starb: nun wollen *wir* – dass der Übermensch lebe.“ (4.357).

Unschwer ist als parodiertes Vorbild das nach wie vor geläufige Sprichwort: „Der Berg kreisst und gebar eine Maus“ auszumachen, das gemeinhin bedeutet, es wird viel Aufhebens von einer Sache gemacht und dann kommt nichts dabei heraus.²² Was kommt nun bei Nietzsche heraus? Wen-

²² Bei dieser Gelegenheit sei eine weitere trügerische Objektivierungstechnik des *Nachberichts* verdeutlicht: Es wird dort als Quelle lapidar „vgl. Hor. ars 139“ vermerkt (Friedrich Nietzsche: *Werke. Kritische Gesamtausgabe* (KGW). Hrsg. von Giorgio Colli undazzino Montinari, weitergeführt von Wolfgang Müller-Lauter und Karl Pestalozzi, Abt. VI, Bd. 4: Marie-Luise Haase: *Nachbericht zum ersten Band der sechsten Abteilung: Also sprach Zarathustra*, Berlin und New York 1991, S. 930). Nun ist Horaz zweifellos ein prominenter Zeuge für die Tradierung dieses Sprichworts und insofern sollte der Verweis auf: „parturient montes, nascetur ridiculus mus“ auch genannt werden. Doch hat Horaz nicht als einziger diesen Spruch geprägt, sondern bereits auf frühere Versionen aus den Fabeln von Äsop und Phädrus zurückgegriffen; später findet sich das Sprichwort an unzähligen Orten, etwa bei Hartmann von Aue, Luther, Cervantes, La Fontaine, Gleim und vielen anderen (vgl.: Lutz Röhrich: *Das große Lexikon der sprichwortlichen Redensarten*, Freiburg 1991, Bd. 1, S. 174f.). Auch Nietzsche verwendet es zweimal (KSA 8, S. 392; KSA 6, S. 360). Da es sich in diesem Fall offenkundig um eine Anspielung auf einen weitverbreiteten Topos handelt, solche aber nicht im *Nachbericht* aufgenommen werden sollen, behelfen sich die Kommentatoren, indem sie aus der unüberschaubaren Überlieferung einen Träger auswählen und suggerieren, dieser sei Nietzsches alleinige Quelle und

det man den Parodiebegriff schulmäßig hier an, müßte man sagen: andere Berge haben nur Mäuse geboren, Zarathustras Berg der Menschen-Zukunft indes gebiert den Übermenschen. Dies überzeugt jedoch keinesfalls, allein die Zusammenstellung von Maus und Übermenschen macht letzteren fragwürdig, (nein: keine Maus: ein Übermensch!), denn sie setzt ihn allererst dem Verdacht aus, das zu Gebärende könnte sich als Maus erweisen, – hier werde viel Aufhebens um nichts gemacht. Das parodierte Sprichwort wendet sich gegen Zarathustras Emphase; es stellt eine Analogie her zwischen Berg und Maus auf der einen Seite und Zarathustras aufwendiger Rhetorik und seinem Übermenschen auf der anderen. Zarathustra wird auf diese Weise in die Tradition derjenigen gestellt, die viel versprechen und nichts halten. Doch ist er es immerhin selbst, der sich so einordnet, und er tut dies auf eine für den aufmerksamen Leser deutlich erkennbaren Weise. Zarathustras „Aufrichtigkeit“ besteht darin, – „Schrecklich für den, der das Sprichwort kennt“²³ (!) – anzuzeigen, daß er leere Versprechungen macht. Mit seiner Bezugnahme auf das Sprichwort sät er Mißtrauen gegen großen Wortbombast und speziell gegen das eigene Pathos an dieser Stelle.²⁴ Entsprechend wird nach dem lauten Getöse im weiteren Fortgang der Handlung der Übermensch stillschweigend verabschiedet, bezeichnenderweise dadurch, daß kein Wort mehr über ihn verloren wird.

Eine weitere Deutungsvariante wird durch die von Nietzsche nicht berücksichtigten Vorstufen aus dem Nachlaß nahegelegt. Dort finden sich Verse in launigem, mutwillig scherzendem Ton: „Nun, da die Maus den Berg

dürfe daher Eingang in die „Erläuterungen“ finden. Nicht einmal Nietzsches eigener Gebrauch sowie deren wichtige Abwandlungen (KSA 11, S. 301 und 316 s.u.) gelten als erwähnenswert.

Im Übrigen werden im *Zarathustra* viele (im *Nachbericht* regelmäßig nicht ausgewiesene) nichtbiblische Sprichworte und Redensarten parodierend aufgenommen, mit welchen ein ganzes signifikantes Gebiet etablierter Vorstellungen in das intertextuelle Verweisungsspiel einbezogen wird, z. B. „der Fürst denkt, – aber der Krämer lenkt“ (4.223). „Was du tust, das kann dir keiner wieder tun“. Weitere Beispiele bei Groos (1913), S. 516 f.

²³ KSA 8, S. 392 f. Der Kontext lautet: „Die Berge kreissten, am Anfang Mitt' und End'!/ Schrecklich für den, der das Sprichwort kennt! / Dreizehn Monat bis die Mutter des Kinds genesen-/ Ist denn ein Elephant gewesen?/ Oder gar eine lächerliche Maus?-/ So sorgt sich der Vater. Lacht ihn nur aus!“ Diese Verse sind offenkundig selbstreflexiv auf den Entstehungsprozeß von Nietzsches eigenem Werk bezogen. Im *Ecce homo* hingegen macht Nietzsche sich nicht über sich, sondern über die Deutschen lustig, die aus dem Schicksal, welches er selber darstelle, wieder nur eine Maus zu gebären versuchen (vgl. KSA 6, S. 360).

²⁴ Diese Volte gegen sich fällt umso mehr auf, als sie immer wieder geschieht. Die vielen vergleichbaren Hinweise im *Zarathustra* verdichten sich regelrecht zu einem ‚Viel Lärm um nichts‘-Motiv, das allein formal bereits durch seine Häufigkeit immer stärker sich selbst aufzuheben droht, indem es sich gegen die eigenen Aussagen zu richten anschickt. Z. B. in folgender Kette: „Ich liebe den, welcher goldene Worte seinen Thaten voraus wirft und immer noch mehr hält, als er verspricht“ (4.17). „Ach, es giebt viele grosse Gedanken, die thun nicht mehr als ein Blasebalg: sie blasen auf und machen leerer.“ (4.80) „Aber ich verlernte den Glauben an ‚grosse Ereignisse‘, sobald viel Gebrüll

gebar – Wo bist du Schöpferisches“ (11.301)²⁵ und: „Die Maus, die einen Berg gebar, die bist du selber fast“ (11.316). Damit läge eine Umkehrung des ursprünglichen Vergleichs vor, und der Berg der Menschzukunft, bzw. der Mensch wäre die Maus, die einen Berg, den Übermenschen hervorbringt. Im *Zarathustra*-Text ist jedoch der Berg wieder klar mit dem Menschen verknüpft, weshalb eine solche Deutung für Zarathustras Prophezeiung ausgeschlossen werden kann. Aber auch für sich betrachtet, sind die Variationen aus dem Nachlaß ihrerseits selbstparodistisch, da das Mißverhältnis zwischen Maus und ihrem Riesen-Kind viel zu groß ist, um ernsthaft als Möglichkeit einer schöpferischen Leistung erwogen werden zu können. Es ist eben die Schaffenskraft einer Maus, die sich zu viel vorgenommen hat und nicht von ungefähr sind diesen Versen Zweifel am Schöpferischen beigegeben.

Nun handelt es sich bei der soeben untersuchten Passage aus dem vierten Teil des *Zarathustra* um eine für die üblichen Interpretationen zentrale Stelle, da hier in vermeintlicher Emphase das Kommen des Übermenschen (und unmittelbar zuvor die Heraufkunft des grossen Mittags und der Herrschaft der höheren Menschen) verkündet wird. Regelmäßig wird der letzte Satz: „Gott starb: nun wollen *wir* – dass der Übermensch lebe“ als Beleg zitiert und zum Ausgangspunkt für weitreichende Deutungen in Anspruch genommen. Eine Miniaturstudie zum zugehörigen parodistischen Kontext reicht indes nicht nur hin, den einschlägigen Deutungen eines ihrer wichtigsten Beleg-Zitate in Frage zu stellen, ja sogar in einen fundamentalen Einwand gegen dieselben zu verkehren, sie macht auch unmittelbar anschaulich, auf welche Weise es den *Zarathustra*-Interpreten immer wieder gelingt, aus Mäusen Elephanten zu machen.

4. Zweite Konkretisation: Selbstaufhebungsspiele der Worte

„Die Sprache Luthers und die poetische Form der Bibel als Grundlage einer neuen deutschen *Poesie*— das ist *meine* Erfindung“ (KSA 11, S. 60).

Eine weitere Miniaturstudie soll nun anhand des überschaubaren Bereichs von Nietzsches Wortspielen exemplarisch die Schaffensthematik noch mehr ausleuchten. Nietzsche behauptete, er habe mit dem *Zarathustra* die

und Rauch um sie herum ist“ (4.168: Im Kapitel, das „Von grossen Ereignissen“ berichtet). „Noch versetzte mein Wort keine Berge“ (4.188). Diese Reihe gipfelt dann in der Selbstreflexion der ‚Maus‘-Stelle.

²⁵ Den Scherz kehrt Nietzsche in dieser Notiz vollends zur absurden Selbstkarikatur der eigenen Trauer um den Verlust, denn mit der ‚elegischen‘ Frage: „Wo bist du Schöpferisches“ läßt Nietzsche auch noch die Lyrik Hölderlins anklängen, in welcher charakteristisch häufig an exponierten Stellen das poetische Ich sich selbst fragt: „Wo bist du?“ (*Dem Sonnengott / Der Sonnenuntergang / An die Hoffnung*) „Wo bist du Jugendliches?“ „Wo bist du Licht“ (*Der blinde Sänger*) „Wo bist du Nachdenkliches?“ (*Chiron*).

deutsche Sprache in einem Maße, wie es sonst nur Luther gelungen war, bereichert. Die Forderung Neues zu schaffen, wird z.B. von Zarathustra im Kapitel „Von den Dichtern“ erhoben und an vermeintlich ‚wahrhaft Schaffende‘ herangetragen. Im folgenden werde ich überprüfen, wie sich dieser Anspruch speziell im Hinblick auf die von Nietzsche im *Zarathustra* geprägten Neologismen ausnimmt. Dabei ist mir selbstverständlich bewußt, daß es nicht auf die Bildung neuer Worte oder Wortverbindungen ankommt, um dichterisch originell zu sein. Dennoch ist der Neologismus ein naheliegendes Untersuchungsobjekt, um die Schaffensproblematik beispielhaft zu behandeln.

Sichtet man die Neologismen innerhalb desjenigen Werks, welches am emphatischsten für Nietzsches Sprachschöpfertum entstehen soll, gewahrt man bald einen auffälligen Unterschied zu den Wortbildungen der anderen Schriften Nietzsches, – von denen Luthers ganz zu schweigen: Nicht eines der von Nietzsche im *Zarathustra* neu geprägten Worte hat die deutsche Sprache in dem Sinne bereichert, daß es Eingang in den allgemeinen Sprachgebrauch gefunden hätte. Das ist angesichts ihrer Fülle und des mit dem *Zarathustra* insgesamt behaupteten Sprach-Erneuerungsanspruchs ein zunächst ebenso überraschender wie befremdender Befund. Betrachtet man die Neologismen näher, wird klar, warum dies so sein muß, denn im *Zarathustra* werden sie von Nietzsche fast ausschließlich durch die Anwendung einer immer gleichen Technik gebildet: Mit Hilfe eines Wortspiels wird entweder

— ein Ausdruck so verdreht, daß durch die Neubildungen ein paradoxer Widersinn²⁶ hervorgekehrt werden kann. Zwischen dem alten und dem neuen Begriff stellt die Klangähnlichkeit eine Verbindung her, welche dazu dient, auch eine inhaltliche Gemeinsamkeit unter ihnen zu suggerieren;

— oder es wird zu einer Formulierung per Wortspiel eine Assoziationskette mit zusätzlichen Aspekten gebildet.

So entsteht der neue Ausdruck stets als Parodie auf einen alten, den er ab- oder umzuwerten trachtet. Das neu gebildete Wort steht in beiden Fällen daher in der Regel als späteres, meist zweites Glied in direkter Abhängigkeit von seinem parodierten Ausgangsbegriff – oder muß diesen zumindest gedanklich voraussetzen, was allerdings viel seltener geschieht – und ist außerhalb seines Kontextes nicht recht verstehbar. Natürlich führt nicht jedes Wortspiel zu einem Neologismus, aber beinahe jeder Neologismus im *Zarathustra* verdankt sich einem Wortspiel. Da Neubildungen auch auf andere, selbständige Weise, etwa einfach durch unübliche Zusammensetzungen entstehen können (z. B. „Bildungsphilister“; 1.165 und öfter), verlangt das besondere Vorgehen Nietzsches entschieden nach einer Erklärung.

Einige Beispiele verdeutlichen schnell, was ich meine: „Rathe ich euch zur Nächsten-Liebe? Lieber noch rathe ich euch zur Nächsten-Flucht und

²⁶ Über die vielfältigen Formen von Nietzsches Verwendung paradoxaler Stilfiguren informiert in seinem immer noch sehr nützlichen Aufsatz Karl Groos: „Der paradoxe Stil in Nietzsches *Zarathustra*“, in: *Zeitschrift für angewandte Psychologie und physiologische Sammelforschung*, Bd. 7 (1913), S. 467-529.

Fernsten-Liebe.“ (4.77); „nicht neugierig, nicht altgierig“ (4.235); „Trauer-Spiele und Trauer-Ernste“ (4.49); „Leisetreter- und Leisebeter“ (4.228); „weitsichtige, weit-süchtige Augen“ (4.234); „Es gibt hier viel Frömmigkeit und viel gläubige Speichel-Leckerei, Schmeichel-Bäckerei vor dem Gott der Heerscharen“ (4.223); „Und besser noch Ehebrechen als Ehe-biegen, Ehe-lügen“ (4.264); „Dichter-Gleichniss, Dichter-Erschleichniss (4.164); „Damit gehörst du zur lichtscheuen Art [...] Nachtwächter und Lichtscheuchen“ (4.228f.); „Narren-Zierath, Narren-Schmierath“ (4.241); „Tunichtgute und Tunichtböse“ (4.284); „am schlimmsten beleu- und belügenmundet“ (4.236); „Vertriebene sollt ihr sein aus allen Vater- und Urvaterländern!“ (4.255); „sie geben dir deine Wohlthat zurück mit versteckten Wehthaten“ (4.67); „Neidbolde, Leidholde“ (4.220); „Lügenbold“ (4.158);

Die Stellung des Neologismus am Ende einer Wortkette bewirkt eine rhetorische Steigerung durch den überraschenden Schlußeffekt, doch bedingt sie auch die Unselbständigkeit der Neuprägungen. Ausdrücke wie „Trauer-Ernste“ oder „altgierig“ haben wie alle anderen neu gebildeten Worte nur innerhalb des *Zarathustra* als Elemente seiner oft gewaltsam erzwungenen Wortspielparodien Sinn. „Schaffen“ ist daher beim Neologismus ein „Umschaffen“, doch hier, im *Zarathustra*, mit einem charakteristischen Resultat: die Neuschöpfungen im *Zarathustra* sind sämtlich Totgeburten; keine ging bislang in den lebendigen Sprachschatz ein oder wird dies jemals tun. Man sucht sie ebenso vergeblich in den umfänglichsten Wörterbüchern der deutschen Sprache wie in Nietzsches anderen Schriften (ganz im Gegensatz zum oben als Beispiel genannten und von Nietzsche nach seiner Prägung voller Stolz regelrecht exzessiv gebrauchten Ausdrucks „Bildungsphilister“ sowie mit Ausnahme eines Sonderfalls, des im *Zarathustra* wiederholten Wortspiels „Dichtergleichnis, Dichter-Erschleichniss“ aus FWP). An ihnen wird greifbar, wie es um Zarathustras vielbeschworene ‚Kreativität‘ und Produktivität bestellt ist. Die betont verunglückten Wortspielschöpfungen parodieren insgesamt Zarathustras Schaffenspathos und stellen ihn anhand seiner eigenen Erzeugnisse bloß.

Es macht somit einen Unterschied ums Ganze, ob ein Autor sich dazu versteigt, mit bemühten Wortwitzen belustigen zu wollen, wie es Nietzsche in bezug auf den *Zarathustra* immer wieder vorgehalten wird, oder ob er eine Figur darstellt, welche durch ihre schlechten Witze charakterisiert und kritisiert wird, ja die womöglich gar diese Art Witz aus objektiven Zwängen wählen muß. Letzteres wäre ein ungemein modernes literarisches Darstellungsverfahren.

Der ideale Beleg für die Deutung, daß Nietzsche mit Kalkül den lautstark behaupteten Schöpferreichtum seines Helden Zarathustra durch dessen armselige Wortschöpfungen lächerlich aussehen läßt,²⁷ wäre, wenn sich eine Textstelle fände, in welcher der Autor die Spirale der Selbstreflexion

²⁷ Dies ist im übrigen eine Variante des Motivs „Von der Armut der Reichsten“. Vgl. hierzu: Joergen Kjaer: „Zarathustras ‚Nachtlied‘ und der Dionysosdithyrambus ‚Von der Armut der Reichsten‘“, in: *Nietzscheforschung* 3 (1995), S. 127-146.

nochmals um einen Windung höher schraubte und so weit ginge, die Wortspielerei ihrerseits durch ein schlechtes Wortspiel zu parodieren, – um so in einem möglichst geschmacklosen Wortspiel auf das Wort ‚Wortspiel‘ an sich selbst die Lächerlichkeit dieser heruntergekommenen Kunst²⁸ unmittelbar vor Augen zu führen und sich selbst aufheben zu lassen:

„Hörst du nicht, wie der Geist hier zum Wortspiel wurde? Widriges Wort-Spülicht bricht er heraus!“ (4. 223)

Die ganze weitere Rede „Vom Vorübergehen“, aus der dieses Zitat entnommen wurde, wimmelt ostentativ nur so von abgeschmackten Wortspielen: „Hier fließt alles Blut faulicht und laucht und schaumicht durch alle Adern: speie auf die grosse Stadt, welche der grosse Abraum ist, wo aller Abschaum zusammenschäumt [...] wo alles Anbrüchige, Anrühige, Lüsterne, Düsterne, Übermürbe, Geschwürige, Verschwörerische zusammenschwärt“ (4.225). Kritisiert werden soll in diesem *Zarathustra*-Kapitel zunächst der Niedergang der Sprache durch das Zeitungswesen, doch indem die Kritik ständig das Kritisierte überbietend imitiert, um es in der Parodie bloßzustellen, gleicht sich ihre eigene Bildersprache der lächerlich gemachten so sehr an, daß die Kritik auf sie zurückfällt. Es tritt zutage, daß es nicht gelingt, über die kritisierte Sprache hinauszukommen. Wie Zarathustra am Ende des Kapitels summarisch reflektiert und zugleich wieder am eigenen Ausdruck demonstriert, ist: „Nichts zu bessern, Nichts zu bösern“ (ebd.). Auch Nietzsches Sprache verbleibt als Parodie innerhalb des von ihr verdammtten Sprachparadigmas und kann dieses nur durch den exzessiven, parodierenden Gebrauch dessen eigener Mittel immanent aushöhlen, ‚idealtiter‘ bis zu dessen Einsturz, – also als Selbstaufhebung. Insofern reflektiert der Einsatz parodistischer Verfahren die eigene Stellung am Endpunkt einer Tradition, deren Selbstzerstörung mit ihnen vollendet werden soll, ohne daß dabei vorgespiegelt wird, man wäre mit der Kritik bereits über das Kritisierte hinausgekommen und hätte zugleich mit ihr ein neues poetisches Paradigma begründet. Auch hier ist „das Begreifen ein Ende“. Die Parodie ist eine Reflexionsfigur des Nihilismus, sie ist die Selbstaufhebungsfigur par excellence im Bereich des Ästhetischen.

²⁸ Auch andere Texte Nietzsches belegen, wie negativ das Wortspiel für ihn besetzt ist: „Wortspiele: *Ridiculus eines Menschen der geistige Nachtsch* jetzt für Viele: Corgonzola – in *der Grotte seiner Nymphe Argeria*“ (9.576). Und an systematisch bedeutsamerer Stelle: „Und gar das Ich! Das ist zur Fabel geworden, zur Fiktion, zum Wortspiel: das hat ganz und gar aufgehört, zu denken, zu fühlen und zu wollen! ...“ (*Götzendämmerung*, KSA 6, S. 90, vgl. auch *Jenseits von Gut und Böse*, Vorr.1). Zur gegenteiligen Auffassung über die Wortspiele gelangt Margot Paronis, *Also sprach Zarathustra. Die Ironie Nietzsches als Gestaltungsprinzip*, Bonn 1976, S. 28-34, bes. S. 29.