

# Zarathustra, nach Mittag: *Die Sonne sinkt* – Auferstehung und Untergang Zarathustras bei Nietzsche

*Mathias Mayer*

Als die *Fröhliche Wissenschaft* 1882 erschien, endete das Werk mit dem Vierten Buch und dem Aphorismus 342, „Incipit tragoedia“. Der kurze Text, der den Aufbruch des 40jährigen Zarathustra vom Gebirge darstellt, bietet jene Anrufung der Sonne, die Nietzsche dann für die Vorrede von *Also sprach Zarathustra* genutzt hat. Von Anfang an, so kann man sagen, ist die Figur Zarathustras in einer emphatischen Weise auf das Zentralgestirn der Sonne bezogen, das in seinem Überfluß und Überreichtum ohne Neid, und ohne auf Dank zu warten, zehn Jahre lang zu Zarathustras Höhle heraufkommt. Sein Weg hinab zu den Menschen wird in eine Analogie zum Untergang der Sonne gestellt (FW, KSA 3, S. 571), wobei die historische und insofern traditionelle Verknüpfung des Religionsgründers Zoroaster mit Sonnen- und Feuerkulten für Nietzsche offenbar zweitrangig bleibt.

Vielmehr rückt Nietzsche seinen Zarathustra in die Nähe der Philosophie des großen Mittags, jenes Augenblicks des kürzesten Schattens (EH, KSA 6, S. 81), der sich als Zeitpunkt der Verkündigung besonders eignet: Die in mehreren Aufzeichnungen belegte Formel „Mittag und Ewigkeit“ (Nachlaß 1881, KSA 9, S. 519; Nachlaß 1884/85, KSA 11, S. 367) deutet auf die kosmische Konstellation hin, unter der die Philosophie der ewigen Wiederkehr des Gleichen verkündet werden soll. Der höchste Stand der Sonne bildet den Rahmen für die höchste Formel der Bejahung, die im Gedanken der Wiederholbarkeit, Wiederkehr beschlossen liegt. Mit einer energischen Denkbewegung schweißt Nietzsche Augenblick und Ewigkeit, nihilistische Vision der Repetition und Bejahung unter diesem Gedanken zusammen, um Zarathustra gleichsam jenseits von Gut und Böse, von Licht und Schatten zu stellen. Nachdem schon Karl Schlechta diesem Komplex des „Großen Mittags“ und seinen vielfach nicht-antiken Hintergründen nachgegangen ist,<sup>1</sup> sind weitere Aspekte von Zarathustras durchgängiger Affinität zur Sonne herausgestellt worden. So konnte Alexander Nehamas zeigen, wie Zarathustra am Ende einsehe, daß die Sonne sich nicht darum kümmere, für wen sie scheine, und daß Zarathustra somit lerne, wie auch er nicht eine Schüler-

---

<sup>1</sup> Schlechta, 1954. – Manfred Riedel bringt die christlichen Hintergründe einer Mittagsvorstellung als „Waage des Lebens“ in den Blick, zwischen Geburt und Tod, was zumindest zu Akzentverlagerungen führt: Riedel, 1998, S. 113f.

schaft gezielt suchen könne. Wie die Sonne für alle und keinen scheine, so sei auch Zarathustras Lehre gerade nicht lehrbar.<sup>2</sup>

Einen weiteren, ganz zentralen Bezug von Zarathustras Sonnenbezug hat Günter Figal geradezu zum Leitthema seiner „philosophischen Einführung“ gemacht,<sup>3</sup> nämlich die Auseinandersetzung mit Platon im allgemeinen, mit dem Höhlengleichnis im besonderen.<sup>4</sup> Demnach ist Zarathustra „Nietzsches Sokrates, sein Gegenentwurf zu ihm“, ein Anti-Sokrates.<sup>5</sup> Die Ambiguität des Gestirns zwischen Belebung und Zerstörung ist dabei zusätzlich durch den Platonismus von Hölderlins *Empedokles*-Dichtung vermittelt, die Nietzsche schon als Schüler begeistert hatte.<sup>6</sup> Zarathustras Mittagphilosophie kann als eine Revision jener De-Authentifizierung der Sonne gelesen werden, die Platon im doppelten Kursus des Höhlengleichnisses vornimmt. Die dort beschriebene Stufenfolge eines Aufstiegs der Seele zum „in ewiger Präsenz wesenden Sinn“<sup>7</sup> gilt als Modell der metaphysisch-christlichen Leibverachtung, auf die Nietzsches Zarathustra mit seiner Forderung reagiert „bleibt der Erde treu“ (Za I, KSA 4, S. 15).

Es ist indessen bei aller Emphase keineswegs sicher, ob Zarathustra am Ende des Werkes zu jenem „Großen Mittag“ vorstoße, den er verkündige. Gadamer sieht das Werk in eine Nicht-Vollendung münden, der Rundgesang des Ja-Sagens mißlinge vielmehr.<sup>8</sup> Auch andere Leser stellten fest, daß der große Mittag zwar am Ende nahe sei und durch Zeichen verkündet werde, selbst aber ausbleibe.<sup>9</sup>

Strukturell bedeutsam ist die Vision des „Großen Mittags“ im *Zarathustra* erstmals am Ende des Ersten Buches, einem pointierten, strategischen Ziel des Werkes:

Und das ist der grosse Mittag, da der Mensch auf der Mitte seiner Bahn steht zwischen Thier und Übermensch und seinen Weg zum Abende als seine höchste Hoffnung feiert: denn es ist der Weg zu einem neuen Morgen.

Alsdä wird sich der Untergehende selber segnen, dass er ein Hinübergehender sei; und die Sonne seiner Erkenntniss wird ihm im Mittage stehn.

„Todt sind alle Götter: nun wollen wir, dass der Übermensch lebe.“ – diess sei einst am grossen Mittage unser letzter Wille! – (Za II, KSA 4, S. 102).

<sup>2</sup> Nehamas, 2000, S. 165-190.

<sup>3</sup> Figal, 1999.

<sup>4</sup> Ebd., S. 126ff., S. 142ff., S. 151ff. – Vgl. auch: Riedel, 1998, S. 83, 87, 153f.

<sup>5</sup> Figal, 1999, S. 197.

<sup>6</sup> Vivarelli, 1989, S. 509-536, bes. S. 512.

<sup>7</sup> Pieper, 2000, S. 93-122, hier S. 99.

<sup>8</sup> Gadamer, 1986, S. 1-15, bes. S. 14f.

<sup>9</sup> Söring, 1979, S. 334-361, hier S. 360. – Für die folgende Auseinandersetzung wichtig ist auch Meuthen 1991, S. 152-185, bes. S. 171f.; allerdings spricht meines Erachtens Meuthens Ergebnis gegen die bei ihm noch beibehaltene Einheit jener ‚Dionysos-Dithyramben‘.

Die Sonne dieser Erkenntnis leuchtet einem Gedanken, der „ein Ende und ein Übergang“ ist,<sup>10</sup> nicht natürlicher Kulminationspunkt, sondern Entscheidung, die auf den Weg zum Übermenschlichen verpflichten soll. Diesem Höchststand der Sonne muß daher etwas Prophetisches und Futurisches anhaften, denn die Vision dieses „Großen Mittags“ ist nur verkündbar, aber für Zarathustra nicht erreicht.

Bleibt somit Zarathustras Sonnenfixierung in ihrem anti-platonischen Oppositionscharakter kohärent, in sich selbst aber gleichwohl labil, so reagiert Nietzsche auf diese Ambivalenz mit umso größerer Rhetorik der Selbstüberredung und Beschwörung. Das zeigt sich u. a. an dem Gebirgspathos des „Nachgesangs“ *Aus hohen Bergen*, der noch 1884 entsteht, aber erst 1886, um zwei Strophen ergänzt, ans Ende von *Jenseits von Gut und Böse* gestellt wird. Dort ist vom „Lebens-Mittag“ als der feierlichen Zeit die Rede (JGB, KSA 5, S. 241).<sup>11</sup>

*Die Sonne sinkt* wurde Ende 1888 als eines der 6 Lieder Zarathustras geschrieben, nachdem Nietzsche im Heft W II 10 eine Zusammenstellung von Texten der Zarathustra-Zeit angelegt hatte: Die darin gesammelten 195 Fragmente sind gleichsam Bausteine der Lieder Zarathustras geworden, wobei der Autor dabei auf Texte schon des Jahres 1881 zurückgegriffen hat.<sup>12</sup> Nietzsche, so muß man wohl sagen, hat sich mithin im letzten Jahr seines Schreibens eben diese Frage gestellt „Also wie sprach Zarathustra?“, indem er in seiner sich und sein Werk historisierenden Weise frühere Textsegmente kompilierte und collagierte. Die 6 Lieder Zarathustras sind ein Versuch nachträglicher Selbstbeschwörung, sind Rekonstruktion eines Tonfalls, von dem sich Nietzsche inzwischen entfernt hatte.

Nicht nur sprechen einige Briefzeugnisse gegen die vor allem im *Ecce homo* betriebene Selbstaffirmation der Zarathustra-Gestalt. Nietzsche hat den *Zarathustra* 1887 nur in seinen drei Teilen erneut herausgebracht, der zuvor als Privatdruck erschienene 4. Teil blieb somit als Quasi-Nachlaß verschlossen.

Und auch die Tonlage des *Ecce homo* ist von Anfang an zwiespältig, von einer doppelten Herkunft geprägt: „ich bin“, so heißt es dort, „um es in Rätselform auszudrücken, als mein Vater bereits gestorben, als meine Mutter lebe ich noch und werde alt“. Der sich hier sein Leben erzählt ist Beides, „décadent zugleich und Anfang [...], Aufgang und Niedergang“ (EH, KSA 6, S. 264). Diese „Ansätze zur Selbstrelativierung“ stehen, so Marco Brusotti, in Verbindung mit Nietzsches

<sup>10</sup> Schlechta, 1954, S. 58.

<sup>11</sup> Daß auch noch in den späteren *Dionysos-Dithyramben* eine Auseinandersetzung mit diesem Gedicht ausgetragen wird, belegt die Schlußwendung vom „Fischer auf hohen Bergen“ (DD, KSA 6, S. 394) aus *Das Feuerzeichen*. Wolfram Groddeck stellt diese Verbindung nicht her, vgl. Groddeck, 1991, Bd. 2, S. 172. Nietzsche reklamiert für sich, daß „die entscheidenden Höhepunkte“ seines Denkens und Dichtens, auch die Idee des *Zarathustra*, „mit dem Maximum der magnetischen Sonnen-Einwirkung zusammenfallen“ (an Köselitz, 20. 9. 1884; KSB 6, S. 535).

<sup>12</sup> Groddeck, 1991, Bd. 1, S. XXIII.

„intensiver Beschäftigung mit neuerer medizinischer und psychiatrischer Literatur“, die ihm auch den Begriff der „décadence“ beschert hat.<sup>13</sup> Aber dieser Ton der *décadence*, des Niedergangs, ist von Nietzsche erfolgreich verdrängt worden, der gesamte *Ecce homo* folgt dem lautstarken Pathos des Aufgangs. Mit Nietzsches Herkunft formuliert: Die Autobiographie folgt der mütterlichen Linie, die väterliche Erbschaft gilt als abgeschlossen, als vergangene Episode: „Mein Vater starb mit sechsunddreissig Jahren: er war zart, liebenswürdig und morbid, wie ein nur zum Vorübergehen bestimmtes Wesen, – eher eine gütige Erinnerung an das Leben, als das Leben selbst. Im gleichen Jahre, wo sein Leben abwärts gieng, gieng auch das meine abwärts: im sechsunddreissigsten Lebensjahre kam ich auf den niedrigsten Punkt meiner Vitalität“ (EH, KSA 6, S. 264).

*Die Sonne sinkt*, so möchte ich meinen, ist nun der väterliche Einspruch gegen den – wunderlicherweise als mütterlich charakterisierten – Aufstiegsgedanken. Dieses Gedicht ist Nietzsches eigentliches *décadence*-Gedicht, eine Art skeptischer Epilog zur übersteigerten Zarathustra-Pathetik, zur Christus-Stilisierung der Autobiographie. Daß Nietzsche bloß sein Vater „noch einmal und gleichsam sein Fortleben nach einem allzufrühen Tode“ zu sein behauptet (EH, KSA 6, S. 271), löst er nirgendwo gütiger ein als in *Die Sonne sinkt*.

Mit einer anderen Logik begründet: In dem Abschnitt *Warum ich ein Schicksal bin* reflektiert Nietzsche auf die Bedeutung des Namens Zarathustra „in meinem Munde, im Munde des ersten Immoralisten“. Zarathustra sei der erste gewesen, der die „Moral in's Metaphysische“ übersetzt habe. Wie kommt es, daß Nietzsche sich seiner bedient? „Aber diese Frage wäre im Grunde bereits die Antwort. Zarathustra *schuf* diesen verhängnisvollsten Irrthum, die Moral: folglich muss er auch der Erste sein, der ihn *erkennt*“ (EH, KSA 6, S. 367). Diese Logik folgt einer höchst strapazierten Dialektik, die aber den Namen Zarathustra als bloße Forderung erkennbar werden läßt. Entsprechend könnte man sagen, wenn Nietzsche der erste war, der die Hypertrophie des Aufstiegs, die Verstiegenheit Zarathustras geschaffen hat, dann muß er auch der erste gewesen sein, der den Gegenblick einbringen konnte.

Daß ausgerechnet die Sonne sinkt, Zarathustras Ebenbild, unterstreicht in Opposition zu Nietzsches letzten Schriften den quasi-platonischen, ja wohl auch den epikureischen, antidionysischen Charakter dieser Phase.

Umso weniger scheint es mir gerechtfertigt, mit Wolfram Groddecks höchst anspruchsvoller Lektüre diesen Text gleichsam im Spiegelkabinett seiner eigenen Vieldeutigkeiten zu einem unlesbaren Netz zu erklären, in dem sich „Vertauschungsbewegungen“<sup>14</sup> zu umkehrbaren „Metaphern nach der Analogie“, zu „Metaphern in der Metapher“<sup>15</sup> aufstauen, so daß sich schließlich „das metapho-

<sup>13</sup> Brusotti, 2000, S. 120-137, hier S. 135.

<sup>14</sup> Groddeck, 1991, Bd. 2, S. 153.

<sup>15</sup> Ebd., S. 157f.

rische Sprechen [...] aus der Bindung an ein eigentlich Gemeintes“ löse, „weil das eigentlich Gemeinte jeweils nur die Metapher für das uneigentlich Gesagte selbst“ wäre.<sup>16</sup> Hier führt das dekonstruktivistische Differieren eines unendlichen Sinnhorizonts zu einer Einebnung des Textes, der dadurch seine lyrische Qualität ebenso verliert wie seinen Einspruchcharakter gegen die Stimme Zarathustras.

*Die Sonne sinkt* ist aufgrund der Musikalität und Bildlichkeit der Sprache sicherlich der lyrischste aller *Dionysos-Dithyramben*, daher auch derjenige, der sich meines Erachtens am stärksten gegen eine dekonstruktivistisch-rhetorische Lesart sperrt.<sup>17</sup> Gleichwohl ist nicht zu übersehen, daß Nietzsche dieses Gedicht nicht aus dem Gesamtzyklus herausgerissen hat, sondern daß es Struktur- und Motivverschränkungen gibt, so etwa wenn *Die Sonne sinkt* gleich zu Beginn an das heiße, durstende Herz des 1. *Dionysos-Dithyrambus* anknüpft:

1.

Nicht lange durstest du noch,  
verbranntes Herz!  
Verheissung ist in der Luft,  
aus unbekanntem Mündern bläst mich's an  
– die grosse Kühle kommt ...

Meine Sonne stand heiss über mir im Mittage:  
seid mir gegrüsst, dass ihr kommt  
ihr plötzlichen Winde  
ihr kühlen Geister des Nachmittags!

Die Luft geht fremd und rein.  
Schielt nicht mit schiefem  
Verführerblick  
die Nacht mich an? ...

Bleib stark, mein tapfres Herz!  
Frag nicht: warum? – (DD, KSA 6, S. 395).

Zwischen Mittag und Nacht, Hitze und Kühle wird hier eine Situation der Vermittlung beschworen, die ebenso von Erinnerung wie von Verheißung bestimmt ist. Die „kühlen Geister des Nachmittags“ sind unbekannte Gäste, die Luft, so heißt es, „geht fremd und rein“. Aber diese Erwartung der großen Kühle, der

<sup>16</sup> Ebd., S. 162.

<sup>17</sup> Wie sie vor allem Wolfram Groddeck vorgenommen hat; vgl. Max Kommerells knappe, präzise Charakteristik: „Das [...] Gedicht, das ungewollteste, lyrisch vollkommenste, strömt nur die Stimmung des Untergangs aus. Welch süßes, gliederlösendes Gefühl der Entspannung – das endliche Müd-sein-dürfen nach erfülltem Fatum! Diesen also darf das Glück erst einholen, wenn er müde wird! Eine neue Art ‚Einsamkeit‘: die Todeslust dessen, der die eigene Existenz über seine Natur hinaus entwarf und nun untergeht in der Umkehr zu sich“. Kommerell, 1956, S. 491; Geitzmann, 1997, S. 34-71, folgt in ihren Beobachtungen weitgehend Groddeck, nimmt aber mit ihm ebenfalls den Sonderstatus dieses Gedichts als „genuin poetisch“ und „metapoetisch“ wahr, S. 34 und S. 57. – Kritisch gegenüber Groddeck verfährt Schottkys Interpretation, 1993, S. 1-27, bes. S. 15.

Überwindung des durstenden Herzens, ist mit einem Vorbehalt verbunden, der nicht nur aus ihrer Unbekanntheit erklärt werden kann: Vielmehr ist dieser Willkommensgruß einer anderen Einstellung, fast einem schlechten Gewissen geschuldet. Dieses durstende Herz soll stark und tapfer bleiben, es soll nicht nach dem Warum? dieser sinkenden Sonne fragen, es soll nicht dem „schiefen Verführerblick“ der Nacht nachgeben.

Aus diesem Vorbehalt spricht nicht weniger als die Stimme des heißen Mittags, als die Strahlen senkrecht standen – nun werden sie kühl und schief, das Argument des großen Mittags beginnt zu kippen. Die nachmittägliche Kühle gerät in den Verdacht schattenhafter Verführung, der nachlassenden Disziplin, so wie Nietzsche schon früh vor der Melancholie des abendlichen Urteils gewarnt hatte.<sup>18</sup>

2.

Tag meines Lebens!  
die Sonne sinkt.

Schon steht die glatte  
Fluth vergüldet.

Warm athmet der Fels:

schief wohl zu Mittag

das Glück auf ihm seinen Mittagsschlaf?

In grünen Lichtern

spielt Glück noch der braune Abgrund herauf.

Tag meines Lebens!

gen Abend gehts!

Schon glüht dein Auge  
halbgebrochen,

schon quillt deines Thaus

Thränengeträufel,

schon läuft still über weisse Meere

deiner Liebe Purpur,

deine letzte zögernde Seligkeit ... (DD, KSA 6, S. 395f.)

Der zweite Teil des Gedichts unternimmt eine temporale Dehnung, indem der Tagesverlauf auf das Lebensganze geöffnet wird, so daß nun vom Lebenstag und seinem Abend die Rede ist. Gleichzeitig unternimmt der Text eine räumliche Konkretisierung, die fortan entscheidend bleibt – die Szene liegt am Meer, das seine eigene Farbigkeit entfaltet. Die Zwischenstation des ersten Teils findet ihr Echo im zeitlichen Bogen zwischen „Schon“ und „Noch“, überdies zeichnet sich mit der glatten Flut die Ruhe des Meeres ab, eine Stimmung, die mit ihrer großen Gelassenheit der Kühle entspricht. Das titelgebende „Die Sonne sinkt“ wird nun mit einem weiteren Strang verknüpft, mit der Evokation des Glücks, das vielleicht noch zu Mittag auf dem Felsen schlief, nun aber aus dem braunen Ab-

<sup>18</sup> M, KSA 3, S. 227f.

grund heraufgespielt wird – auch die Schwereelosigkeit, mit der Abgrund und Spiel einander zugeordnet werden, gehört zur Leichtigkeit des kühlen Nachmittags im Unterschied zur Hitze des Mittags. Die Wendung zum Abend hin ist allerdings auch ein Weg zur Nacht und ihrem sogenannten Verführerblick. Ein Blick der Dekadenz, des Kräfteverlustes, denn „schon glüht“, heißt es, „dein Auge halbgebrochen“, auch des „Thaus Thränengeträufel“ – Reminiszenz des Ersten Dionysos-Dithyrambus *Nur Narr! nur Dichter!* – weckt Assoziationen von Abschied und Tod, in dem bekanntlich das Auge bricht. Die zu Beginn bereits angesprochene Verheißung staut sich hier zu einer anaphorischen Folge dreier „schon“ auf, womit der Einbruch des Abends, der untergehenden Sonne begrüßt wird. Die „letzte“ Seligkeit unterstreicht den Charakter vom Lebensabschied, der hier nun nicht stark oder tapfer, sondern mit gelassenem Willen angenommen wird. Seligkeit und Liebe sind Kategorien des Einklangs, nicht des Widerspruchs, diese De-Kadenz wird nicht mehr aus dem Denken mittäglicher Hitze verurteilt, sondern ersehnt. Durchaus farbig kommt sie daher, der Liebe Purpur auf dem weißen Meer ruft geradezu königliche Erscheinungen hervor.

3.

Heiterkeit, güldene, komm!

du des Todes

heimlichster süssester Vorgenuss!

– Lief ich zu rasch meines Wegs?

Jetzt erst, wo der Fuss müde ward,

holt dein Blick mich noch ein,

holt dein *Glück* mich noch ein.

Rings nur Welle und Spiel.

Was je schwer war,

sank in blaue Vergessenheit,

müßig steht nun mein Kaln.

Sturm und Fahrt – wie verlernt er das!

Wunsch und Hoffen ertrank,

glatt liegt Seele und Meer

Siebente Einsamkeit!

Nie empfand ich

näher mir süsse Sicherheit,

wärmer der Sonne Blick.

– Glüht nicht das Eis meiner Gipfel noch?

Silbern, leicht, ein Fisch

schwimmt nun mein Nachen hinaus... (DD, KSA 6, S. 396f.)

War der erste Teil des Gedichts noch formal eher ungleichgewichtig und mit unterschiedlich langen Strophen auch darin Zeichen eines unsicheren Prozesses, so hat der zweite Teil schon deutlich – durch zwei gleichlange Strophen – an Stabilität gewonnen, aber erst mit der dritten und letzten Partie erreicht das Gedicht mit 3 x 7 Versen jene stille Vollendung, die es beschreibt. Die anfangs geforderte

Stärke und Härte ist nun einer Akzeptanz des Untergangs gewichen, die alle Bitterkeit in einen heiteren Vorgenuß verwandelt hat. Die vergüldete Flut verschiebt sich zum Merkmal der Heiterkeit, die sich gerade einer paradoxen letzten Einsicht verdankt: Dieses lyrische Ich, das sich anfangs noch der Stärke und Tapferkeit verpflichtet gesehen hatte, erkennt, daß es womöglich „zu rasch“ gelebt hat, daß erst im Augenblick des Nach- und Aufgebens Blick und Glück der Heiterkeit es noch einholen können. Nicht mehr „die Lust des Willens, wenn eine Stufe erreicht ist“ (Nachlaß 1870/71, KSA 7, S. 207), ist angesprochen, sondern eine Lust der Willenlosigkeit. Kein Wollen, sondern der Abschied von „Sturm und Fahrt“, von „Wunsch und Hoffen“ ermöglicht nun die reine Akzeptanz, „rings nur Welle und Spiel“. Somit sieht sich dieses lyrische Ich in der Mitte einer schwerelosen Vergessenheit, „glatt liegt Seele und Meer“, die Wogen sind geglättet, der Untergang ist akzeptiert, wobei die Heiterkeit jeden Geist der Schwere besiegt oder verdrängt hat.

Der müde Fuß dieser Dekadenz ist nicht Zeichen einer geistigen Ermüdung, sondern einer Überwindung des irdischen Wollens, eine Art anderer Zustand im Sinne von Robert Musils Mystik auf säkularisierter Grundlage. Der Komparativ der Schlußstrophe, die Rede, erst jetzt die „süße Sicherheit“ und die Wärme der Sonne zu erfahren – nämlich aus der Distanz heraus, nicht aus der Direktheit des Mittags! –, dieser Komparativ zeigt die Überlegenheit dieser Wendung an. In Analogie zu Platon könnte man hier davon sprechen, daß es nicht die natürliche Sonne des Mittags ist, sondern die metaphorische Sonne einer vom Gold ins Silberne sich wandelnden Heiterkeit, die das Eis der Gipfel zum Glühen, und nicht zum Schmelzen, bringt. „Ich lehre das Nein <zu> Allem, was schwach macht – was erschöpft“ (Nachlaß 1888, KSA 13, S. 412) – diese hohe Emphase Nietzsches aus einem Vorredenentwurf vom Frühjahr 1888 bedeutet nicht, daß seine Texte auf das „tapfre Herz“ Zarathustras angewiesen oder fixiert wären, vielmehr bietet etwa „Die Sonne sinkt“ ein Ja-Sagen zu jener Dekadenz, die nicht das Nichts will, die aber nichts mehr will und gerade darin eine Liebe zum Schicksal bekundet, amor fati, die Nietzsche ebenfalls protegirt.<sup>19</sup> Die letzte Fahrt wird zur Fahrt ins Schicksal, jasagend ohne zu wollen. „Ruhe, Grösse, Sonnenlicht“ nennt schon ein Aphorismus in *Menschliches, Allzumenschliches* „die guten Drei“, die alles umfassen, „was ein Denker wünscht und auch von sich fordert“ (WS, KSA 2, S. 697).<sup>20</sup> Im Vergleich mit solchen Schauspieler-Künstlern wie etwa dem Zauberer im 4. Teil des Buches ist Zarathustra sicherlich „kein décadent“, wie Martin Koch 1984 deutlich gemacht hat.<sup>21</sup> Aber die These, Zara-

<sup>19</sup> Die Doppelsinnigkeit des halkyonisch „glatten Meeres“, zwischen hohem Stil und Verarmung, unterstreicht auch Akiyama, 1974, S. 105-114, bes. S. 107.

<sup>20</sup> Das Epilog-Gespräch zwischen Wanderer und Schatten endet bereits im Zeichen des verschwindenden Schattens, wenn „die Sonne sinkt“ (WS, KSA 2, S. 704).

<sup>21</sup> Koch, 1984, S. 245-252.



thustras Lieder „sind aus der Genesung entsprungen und zeigen den Überschuß am Leben“,<sup>22</sup> wird gerade gegenüber *Die Sonne sinkt* zumindest geschwächt.

Von der sengenden Sonne Zarathustras her gelesen nimmt sich dieses Gedicht wie eine Rücknahme jenes Mittelkapitels aus dem – problematischen – Vierten Teil aus, das unter der Überschrift *Mittags* steht und nichts mehr und nichts weniger zeigt als Zarathustras Erfahrung „Ward die Welt nicht eben vollkommen?“ Während eines offenbar kurzen Schlafes mit offenen Augen, der ihm auch ermöglicht weiter zu sprechen, wird Zarathustra einer quasi-mystischen Entrückung teilhaftig – „Fiel ich nicht – horch! in den Brunnen der Ewigkeit?“ (Za IV, KSA 4, S. 344) –, für die der Text aber nicht bereit ist, Zeit zu opfern, denn auch nach seinem Schlaf stand „die Sonne immer noch gerade über seinem Haupte“ (Za IV, KSA 4, S. 345). Kein Zentimeter wird hier nachgegeben.

Schließlich unterlegt Nietzsche diesem Gedicht auch eine eigene, philosophische Farbenlehre. Wie er in „Farbenblindheit der Denker“, der Nummer 426 der *Morgenröthe*, zu bedenken gibt, haben die Griechen „die spielende Leichtigkeit“ ihrer Sicht eben aus einem Mangel und nicht aus der Fülle an Farbwahrnehmung entwickeln können. Blau und Grün, so Nietzsche, würden die Natur entmenschlichen, für diese Farben seien die Griechen blind und ersetzen sie durch Braun und Gelb, um die Natur dadurch dem Menschen anzunähern. Die Farbenvielfalt des Gedichtes ist geradezu ein Zeichen seiner Spätzeitlichkeit: Indem es das Farbenspektrum öffnet – gold, grün, braun, weiß und purpur, zuletzt blau und silber –, entfernt es sich von der schlichten Leichtigkeit der Griechen, die aus der Reduktion der Farben ihre Auszeichnung gewonnen hatten. Hier folgt Nietzsche, wie Andrea Orsucci gezeigt hat, der zeitgenössischen Physiologie und Optik, etwa eines Lazarus Geiger oder Hugo Magnus.<sup>23</sup> Diesem Gedicht ist nun gerade die Fülle der Farben gegeben, wodurch es sich von der Anfänglichkeit ins Späte, von der Schlichtheit ins Komplexe, von der Unmittelbarkeit ins reflektierte Licht verändert. Allerdings fehlen jene Farben, gelb und schwarz, die im *Zarathustra* den lebensvergiftenden „Predigern des Todes“ zugeordnet werden (Za I, KSA 4, S. 55) und dann im ersten der *Dionysos-Dithyramben* als „boshafte Sonnenblicke“, „auf gelben Graspfaden“ zwischen schwarzen Bäumen (EH, KSA 6, S. 377) wiederkehren. Durch den Ausschluß dieser giftigen Farben bleibt *Die Sonne sinkt* vor der gehässigen Predigt des Todes bewahrt, aber die hier lyrisch strömende Liebe zum Schicksal führt zu einer romantischen Todeslust, die Zarathustras Rede vom „Untergang“ hinter sich läßt (KSA 4, S. 17f., S. 52). Denn das Gedicht entwickelt Paradoxien eines dichterischen Denkens, das erst am kühlen Abend die eigentliche Wärme des Sonnenblicks wahrnehmen kann (M, KSA 3, S. 261f.).

<sup>22</sup> Ebd., S. 252.

<sup>23</sup> Orsucci, 1993, S. 243-256.

Nicht zuletzt die intertextuellen Horizonte, die Nietzsche in seinem Gedicht gruppiert hat, schaffen einen Rahmen der Verständigung und Legitimation: Schon den Titel selbst hat Groddeck als Entsprechung zu jenem Lied des Türmers Lynkeus aus dem Schlußakt von Goethes *Faust* gelesen, das als eine Art Einverständniserklärung mit der abendlichen Welt verstanden werden kann – „Dich grüßt das Glück zur höchsten Zeit“ (V. 11150), die nicht der Mittag, sondern der Abend ist. Das „Glück des Nachmittags des Alterthums“ findet Nietzsche dann ausdrücklich bei Epikur, im Aphorismus 45 der *Fröhlichen Wissenschaft*:

ich sehe sein Auge auf ein weites weissliches Meer blicken, über Uferfelsen hin, auf denen die Sonne liegt, während grosses und kleines Gethier in ihrem Lichte spielt, sicher und ruhig wie diess Licht und jenes Auge selber. Solch ein Glück hat nur ein fortwährend Leidender erfinden können, das Glück eines Auges, vor dem das Meer des Daseins stille geworden ist, und das nun an seiner Oberfläche und an dieser bunten, zarten, schauernden Meeres-Haut sich nicht mehr satt sehen kann: es gab nie zuvor eine solche Bescheidenheit der Wollust (FW, KSA 3, S. 411).

Allerdings ist sich Nietzsche seiner Epikur-Sympathie nicht treu geblieben. Hatte er sogar einmal erwogen, im 4. Teil Zarathustra unter anderen „absonderlichen Heiligen“ auf einen „Narr (Epicur?)“ stoßen zu lassen (Nachlaß 1883, KSA 10, S. 599), so verfiel der über lange Zeit als Gegner der christlichen Ethik anerkannte Philosoph (vgl. EH, KSA 6, S. 246) schließlich doch dem Verdikt der „absinken-Kraft“ (GT, KSA 1, S. 16f.), der Erlösungshoffnung und der Dekadenz (EH, KSA 6, S. 201). Insofern können die deutlich epikureischen Obertöne des Gedichtes nur schwerlich für seine Zarathustra-Nähe reklamiert werden, vielmehr zeigt sich auf dieser Ebene philologisch-poetischer Intertextualität der Prozeß einer schrittweisen Distanzierung.<sup>24</sup> Epikurs „Glück eines Leidenden und auch wohl Kranken“ (Nachlaß 1884, KSA 11, S. 16), das „Glück des Ausruhens, der Ungestörtheit, der Sattheit“ (JGB, KSA 5, S. 121) widerstreitet dem lauten Pathos des *Zarathustra*.

Aus einer anderen Himmelsrichtung, aus einer anderen Perspektive gesehen könnte man sogar sagen, Nietzsche gehe hier über den persischen Religionsgründer in Richtung Osten weiter hinaus. Nicht wenig spricht dafür, *Die Sonne sinkt* als Nietzsches quasi-buddhistisches Gedicht zu lesen, wenn er im *Antichrist* diese Religion als Gegensatz zum Christentum charakterisiert, nämlich als „eine Religion für *späte* Menschen, für gütige, sanfte, übergeistig gewordene Rassen, die zu leicht Schmerz empfinden [...]: er ist eine Rückführung derselben zu Frieden und Heiterkeit, zur Diät im Geistigen, zu einer gewissen Abhärtung im Leiblichen“ (EH, KSA 6, S. 189).<sup>25</sup>

<sup>24</sup> Zu Nietzsches Verhältnis zu Epikur vgl. Bormmann, 1984, S. 177-188; Ottmann, 1985, S. 9-34; Ottmann, 2. Aufl., 1999.

<sup>25</sup> Vgl. dazu Andreas Urs Sommer, 1999, wo der Charakter der antichristlichen, polemischen Instrumentalisierung dieses Buddhismus-Bildes herausgearbeitet wird. Immerhin hatte

Goethe hätte einen solchen Zustand als islamische Ergebenheit in den Willen der Gottheit beschrieben, Nietzsche formuliert sie als säkulare Liebe zum Schicksal, das seinen dionysischen Rausch an eine natürliche Heiterkeit weitergegeben hat, „rings nur Welle und Spiel“. Statt hier eine über Kalauer erzwungene Brücke zu Schopenhauers „Wille und Vorstellung“<sup>26</sup> zu postulieren, liegt die rezeptionsgeschichtliche Verknüpfung mit Benn näher, der dieses nachmittägliche Licht Nietzsches wahrgenommen und aufgegriffen hat. In seinem wohl 1933 geschriebenen *Sils Maria*-Gedicht verlagert er den Dithyrambus *Die Sonne sinkt* ins Hochgebirge Zarathustras, nutzt das Nietzsche-Gedicht aber zu einem Widerruf, indem der „Schattenkenner“ nun in die Nähe des Todes verwiesen wird. Eine Dekadenz nicht der Schwäche, aber des Leidens und Einverständnisses:

Sils-Maria

I

In den Abend rannen die Stunden,  
er lauschte im Abhangslicht  
ihrer Strophe: „alle verwunden,  
die letzte bricht...“

Das war zu Ende gelesen.  
Doch wer die Stunden denkt:  
ihre Welle, ihr Spiel, ihr Wesen,  
der hat die Stunden gelenkt – :

Ein Alles-zum-Besten-Nenner  
den trifft die Stunde nicht,  
ein solcher Schattenkenner  
der trinkt das Parzenlicht.

II

Es war kein Schnee, doch Leuchten,  
das hoch herab geschah,  
es war kein Tod, doch deuchten  
sich alle todesnah –  
es war so weiß, kein Bitten  
durchdrang mehr das Opal,  
ein ungeheures: Gelitten  
stand über diesem Tal.<sup>27</sup>

---

Nietzsche während der Inkubationszeit des *Zarathustra*, 1882, mit der Vorstellung gelieb-  
äugelt: „ich könnte der Buddha Europas werden“ (Nachlaß 1882/83, KSA 10, S. 109).

<sup>26</sup> Groddeck, 1991, Bd. 2, S. 164f.

<sup>27</sup> Benn, 1986, S. 146. Zum Verhältnis Benns zu Nietzsche vgl. Hillebrand, 1978, Bd. 2, S. 185-211. – Problematisch im Hinblick auf ihre Beschreibung von Nietzsches Ästhetik wie auch auf die Kategorie des ‚Einflusses‘ hin ist Taurecks Studie 1981/82.

Diese Nietzsche-Lektüre Benns wird noch einmal bestätigt, wenn Ingeborg Bachmann ihrerseits die Wendung „Eintracht von Welle und Spiel“ ihrem „Venedig“-Gedicht *Schwarzer Walzer* einschreibt, durch das sie die Dekadenz-Linie geradezu postum zu Nietzsche intertextuell signalisiert.<sup>28</sup>

Natürlich stellt sich die Frage: Läßt sich diese Herbst- und Abendperspektive von *Die Sonne sinkt* denn in den andren Texten dieser Zeit verankern oder absichern? Dominiert nicht eher die Selbstdarstellungspose, das fast Marktschreierische und eigentlich Unvornehme des *Ecce homo*? Gerade wenn man das ausführliche Zarathustra-Kapitel aus dem *Ecce homo* daraufhin prüft, zeigt sich ein bemerkenswerter Zwiespalt: Zum einen jenes schwer erträgliche Pathos, mit dem der einmalige Anspruch dieses Werkes und seiner mythisierten Entstehungsgeschichte aufgebaut wird, die fast peinlichen Berichte über die Orte, an denen gedacht und gedichtet wurde („ein kleines Albergo, unmittelbar am Meer gelegen, so dass die hohe See nachts den Schlaf unmöglich machte“ (EH, KSA 6, S. 336); „zuletzt gab ich mich mit der Piazza Barberini zufrieden“ (EH, KSA 6, S. 340); die selbstgefällige Berechnung der 18monatigen Schwangerschaft eines „Elephanten-Weibchen“ (EH, KSA 6, S. 336)) – hier wird in hemmungsloser Pose eine Selbstinszenierung aufgebaut. In deren Mitte steht jene emphatisch beglaubigte, außer jeder Ordnung stehende Inspiration, die Nietzsche hier als „Offenbarung“ apostrophiert, „in dem Sinn, dass plötzlich, mit unsäglichlicher Sicherheit und Freiheit, Etwas *sichtbar*, hörbar wird, Etwas, das Einen im Tiefsten erschüttert und umwirft“ (EH, KSA 6, S. 339). Drei Perioden von je zehn Tagen als Hoch-Zeiten der Zarathustra-Inspiration und Niederschrift, das ist die eine Seite dieser Darstellung. Auf der anderen Seite steht ihr Preis, ihre Einmaligkeit, die zunächst nur nach einer Ausgrenzung der bisherigen Höhenkammliteratur aussieht, wenn Dante, Shakespeare, Goethe angeblich nie „in dieser ungeheuren Leidenschaft und Höhe zu athmen wissen“ würden (EH, KSA 6, S. 343). Aber diese Gipfelsemantik des Zarathustra schlägt auch auf den Autor selbst zurück, der den Abstieg von dieser Höhe bitter auskosten muß. Hier zeigt sich die rhetorische Strategie der Selbstbeschwörung, ja des ausführlichen Selbstzitats als eine List der nachträglichen Selbstermutigung, sich auf diese einmal erreichte Höhe *wieder* einzustimmen, wenngleich dafür die Basis fehlt:

Abgesehen von diesen Zehn-Tage-Werken waren die Jahre während und vor Allem *nach* dem Zarathustra ein Nothstand ohne Gleichen. Man büsst es theuer, unsterblich zu sein: man stirbt dafür mehrere Male bei Lebzeiten. – Es giebt Etwas, das ich die *rancune* des Grossen nenne: alles Grosse, ein Werk, eine That, wendet sich, einmal vollbracht, unverzüglich *gegen* den, der sie that. Ebendamit, dass er sie that, ist er nunmehr *schwach*, – er hält seine That nicht mehr aus, er sieht ihr nicht mehr ins's Gesicht. Etwas *hinter* sich zu haben, das man nie wollen durfte, Etwas, worin der Knoten im Schicksal der Menschheit eingeknüpft ist – und es nunmehr *auf* sich haben! ... Es zerdrückt beinahe ... Die *rancune* des Grossen! (EH, KSA 6, S. 341 f.)

<sup>28</sup> Bachmann, 1978, Bd. 1, S. 131. – Vgl. dazu Mayer, 2000.

Hier liegt ein bemerkenswertes Eingeständnis der nach-zarathustrischen Einsamkeit, Schwäche und Belastung vor, das als Kommentar zumindest für den Hintergrund von *Die Sonne sinkt* wichtig ist. Dieses Gedicht gibt sich – vor dieser Kullisse gelesen – fast als lyrisches Protokoll eines Höhenverlustes und einer Absteigsmentalität, die ihre eigene Freiheit und „zögernde Seligkeit“ (EH, KSA 6, S. 396) umfaßt.<sup>29</sup> Nietzsche wird hier – im Unterschied zum bitteren Rückblick „Zwischen Raubvögeln“ – zum „Nachmittags-Denker“, in Konkurrenz zu den Morgen-Denkern wie den Nachteulen, aber auch im Unterschied zur „vornehmsten Species“, der Mittäglichen, bei denen „alles Licht senkrecht“ fällt (Nachlaß, 1898, KSA 13, S. 489). Die Sonnensymbolik dieses Abendgedichtes läßt sich daher keineswegs umstandslos mehr mit der Vision von Zarathustras großem Mittag verrechnen.<sup>30</sup>

Nicht der Schatten im Sinne der höheren, der letzten Menschen aus dem 4. Teil des *Zarathustra*, sondern der Schatten des Zarathustra-Massivs selbst, die Talfahrt macht sich in diesem Gedicht bemerkbar.

Es wäre Nietzsche durchaus zuzutrauen, daß er nicht nur die Selbstüberschätzung Zarathustras schuf, sondern daß er auch der erste war, der sie erkannte.<sup>31</sup> Nicht der Widerruf einer Philosophie des Großen Mittags bürgt für die Authentizität dieses Gedichts, sondern die Relativierung des im Munde Zarathustras so pathetisch reklamierten Zentrums, das hier in seiner natürlichen Dynamik als Zentralgestirn in seine sich selbst relativierende, aber auch sich selbst legitimierende Perspektivität zerlegt wird.<sup>32</sup>

### *Literaturverzeichnis:*

- Akiyama, Hideo, 1974, „Nietzsches Idee des ‚großen Stils‘“, in: *Nietzsche-Studien* 3, S. 105-114.
- Bachmann, Ingeborg, 1978, „Schwarzer Walzer“, in: Christine Koschel / Inge von Weidenbaum / Clemens Münster (Hrsg.), J. Bachmann, *Werke*, 4 Bände, München: Piper, Bd. 1, S. 131.
- Benn, Gottfried, 1986, *Sämtliche Werke*. Stuttgarter Ausgabe in Verbindung mit Ilse Benn, hrsg. von Gerhard Schuster, Bd. I, Gedichte 1, Stuttgart: Klett-Cotta, S. 146.
- Bornmann, Fritz, 1984, „Nietzsches Epikur“, in: *Nietzsche-Studien* 13, S. 177-188.

<sup>29</sup> Vgl. dazu: Kabermann, 1977, S. 113f.

<sup>30</sup> Darin liegt meines Erachtens eine Kritik an Vivarellis zu unmittelbarer Identifikation des ‚Untergangs‘ mit der Sonnenphilosophie Zarathustras, Vivarelli, 1989, S. 535f.

<sup>31</sup> Zum skeptischen Umgang mit der Prophetenrolle Zarathustras mahnt die Dissertation von Zittel, 2000.

<sup>32</sup> Zur Deutung von Nietzsches Perspektivismus vgl. den maßgeblichen Aufsatz von Gerhardt, 1989, S. 260-281.

- Brusotti, Marco, 2000, „Vom *Zarathustra* bis zu *Ecce homo* (1882-1889)“, in: Henning Ottmann (Hrsg.), *Nietzsche-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*, Stuttgart/Weimar: Metzler, S. 120-137.
- Figal, Günter, 1999, *Nietzsche. Eine philosophische Einführung*, Stuttgart: Reclam.
- Gadamer, Hans Georg, 1986, „Das Drama *Zarathustra*“, in: *Nietzsche-Studien* 15, S. 1-15.
- Geitzmann, Gitta, 1997, „Nietzsches Lyrik als Ausdruckskunst: Poetisch und stilistisch konstitutive Merkmale in Nietzsches 6. ‚Dionysos-Dithyrambus‘ *Die Sonne sinkt*“, in: *Nietzsche-Studien* 26, S. 34-71.
- Gerhardt, Volker, 1989, „Die Perspektive des Perspektivismus“, in: *Nietzsche-Studien* 18, S. 260-281.
- Groddeck, Wolfram, 1991, *Friedrich Nietzsche ‚Dionysos-Dithyramben‘*, 2 Bde., Berlin/New York: de Gruyter.
- Hillebrand, Bruno, 1978, „Gottfried Benn und Friedrich Nietzsche“, in: Bruno Hillebrand (Hrsg.), *Nietzsche und die deutsche Literatur*, München: Deutscher Taschenbuchverlag, Bd. 2, S. 185-211.
- Kabermann, Friedrich, 1977, „Fragezeichen für solche, die Antwort haben“, in: *Nietzsche-Studien* 6, S. 113f.
- Koch, Martin, 1984, „*Zarathustra* ist kein *décadent*. Überlegung zu ‚Also sprach *Zarathustra*‘“, in: *Nietzsche-Studien* 13, S. 245-252.
- Kommerell, Max, 3. Aufl. 1956, *Gedanken über Gedichte*. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann.
- Mayer, Mathias, 2000, „Ein Tod in Venedig. Ingeborg Bachmanns ‚Schwarzer Walzer‘“, in: Mathias Mayer (Hrsg.), *Interpretationen. Werke von Ingeborg Bachmann*, Stuttgart: Reclam, S. 81-94.
- Meuthen, Erich, 1991, „Vom Zerreißen der Larve und des Herzens. Nietzsches Lieder der ‚höheren Menschen‘ und die ‚Dionysos-Dithyramben‘“, in: *Nietzsche-Studien* 20, S. 152-185.
- Nehamas, Alexander, 2000, „For whom the Sun shines: A Reading of *Also sprach Zarathustra*“, in: Volker Gerhardt (Hrsg.), *Friedrich Nietzsche, ‚Also sprach Zarathustra‘*, Berlin: Akademie, S. 165-190.
- Orsucci, Andrea, 1993, „Die geschichtliche Entwicklung des Farbensinns und die ‚linguistische Archäologie‘ von L. Geiger und Hugo Magnus: Ein Kommentar zum Aphorismus 426 von ‚Morgenröthe‘“, in: *Nietzsche-Studien* 22, S. 243-256.
- Ottmann, Henning, 1985, „Nietzsches Stellung zur antiken und modernen Aufklärung“, in: Josef Simon (Hrsg.), *Nietzsche und die philosophische Tradition*, Bd. 2, Würzburg: Königshausen und Neumann, S. 9-34.
- Ottmann, Henning, 2. Aufl. 1999, *Philosophie und Politik bei Nietzsche*, Berlin/New York: de Gruyter.

- Pieper, Annemarie, 2000, Zarathustra als Verkünder des Übermenschen und als Fürsprecher des Kreises, in: Volker Gerhardt (Hrsg.), *Friedrich Nietzsche, Also sprach Zarathustra*, Berlin: Akademie, S. 93-122.
- Riedel, Manfred, 1998, *Freilichtgedanken. Nietzsches dichterische Welterfahrung*, Leipzig: Reclam.
- Schlechta, Karl, 1954, *Nietzsches Grosser Mittag*, Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann.
- Schottky, Richard, 1993, „Nietzsches Dithyrambus ‚Zwischen Raubvögeln‘“, in: *Nietzsche-Studien* 22, S. 1-27.
- Sommer, Andreas Urs, 1999, „Ex oriente lux? Zur vermeintlichen ‚Post-Orientierung‘ in Nietzsches *Antichrist*“, in: *Nietzsche-Studien* 28, S. 194-214.
- Söring, Jürgen, 1979, „Incipit Zarathustra – Vom Abgrund der Zukunft“, in: *Nietzsche-Studien* 8, S. 334-361.
- Taureck, Bernhard, 1981/82, „Nietzsches Einfluß auf die Lyrik. Ein Beitrag zur philosophischen Ästhetik“, in: *Nietzsche-Studien* 10/11, S. 565-588, Diskussion S. 589-596.
- Vivarelli, Vivetta, 1989, „Empedokles und Zarathustra: Verschwendeter Reichtum und Wollust am Untergang“, in: *Nietzsche-Studien* 18, S. 509-536.
- Zittel, Claus, 2000, *Das ästhetische Kalkül von Friedrich Nietzsches ‚Also sprach Zarathustra‘*, Würzburg: Königshausen und Neumann.