

Friederike und Mathias Mayer **Die Perspektiven-Optik des Lesens**

**Anmerkungen zu Nietzsches „Nur Narr!
Nur Dichter!“**

I
„Es ist recht übel,“ so spricht der Dichter Klingsohr im „Heinrich von Ofterdingen“-Roman des Novalis, „daß die Poesie einen besondern Namen hat und die Dichter eine besondere Zunft ausmachen. Es ist gar nichts besonderes. Es ist die eigenthümliche Handlungsweise des menschlichen Geistes. Dichtet und trachtet nicht jeder Mensch in jeder Minute?“ Was die Romantik noch wohl als poetische Verklärung des Daseins auffassen konnte, ist bei Nietzsche eine tödlich ernste, bestürzende Erkenntnis geworden. Die Identität von Dichtung und Leben, das für den regulären Menschenverstand eher das undichterische Gegenteil von Dichtung und damit „die Wahrheit“ ist, diese Identität von Dichtung und Wahrheit also ist bei Nietzsche nicht mehr lesbar als Ausdruck einer universalen Romantisierung der Welt, sondern als Reduktion der vermeintlichen Wahrheit auf ihre Basis in Lüge und Dichtung.

Diese Position hat Nietzsche wohl am sinnfälligsten, wenn auch nicht auf den ersten Blick durchschaubar, im ersten Dionysos-Dithyrambus dichterisch höchst ironisch gestaltet: die in diesem schwierigen Gedicht angelegten philosophischen Perspektiven bedürfen bei einer Analyse derselben minuziösen Aufmerksamkeit wie die im Gedicht verankerten einzelnen Sinnschichten und Sprecherperspektiven. Die vielfältige Gebrochenheit der Redeanordnungen in diesem Gedicht erlaubt auch nicht die selbstverständliche Annahme eines lyrischen Ich. Für die folgenden Überlegungen, die ihrerseits sich nur als eine Interpretationsperspektive verstehen, gilt jedenfalls, daß dieses Gedicht über eine Vielfalt von *Figuren*perspektiven und *Zeitaspekten* verfügt, die von der Redaktion des Autors Nietzsche ironisch zueinander ins Verhältnis gesetzt werden. Dabei kommt es darauf an, im fortschreitenden kommentierenden Durchgang des Textes, diesen in erster Linie aus sich selbst heraus zu verstehen, freilich in dem Wissen, daß es eine Interpretation außerhalb und ungeachtet des Horizontes von Nietzsches Philosophie nicht geben kann. Diese Behauptungen sollen nach und nach am Text verifiziert werden, hier dienen sie erst einmal als Arbeitshypothesen.

Zur besseren Übersicht sei das Gedicht auf folgende Weise gegliedert¹.

Die Verse 2 und 8 geben die Beschreibung der gegenwärtigen Sprechsituation des Gedichtes, in der ein noch näher zu bestimmendes Ich die Rede aus sich entläßt. Mit Vers 9 bis 15 gibt dieses Ich, das wir als die erste Sprechenebene innerhalb des Gedichtes bezeichnen wollen, einen Rückblick auf eine bestimmte Situation in seiner Vergangenheit: „einst“ (V. 9). Somit zerfällt die erste Strophe in zwei Abschnitte: der erste (V. 2 bis 8) schildert die abendliche („Bei abgehellter Luft“, V. 2) Sprechsituation (im Präsens: „gedenkst du da“, V. 9), der zweite Abschnitt ist die Erinnerung an einen Abend in der Vergangenheit („wie einst du durstetest“, V. 9). Beide Abschnitte, Gegenwart und Erinnerung, fallen in die erste Sprechenebene. Am Ende der ersten Strophe wird die Rede der „Sonnen-Glutblicke“ (V. 15) angekündigt, die an jenem Abend, an den sich das Ich erinnert, an das Ich gerichtet war.

Diese Rede der Sonnen-Gluthlicke ist im Text eigens als solche markiert² und umfaßt die Verse 16 bis 81, bis zum Wiedereinsatz des Verses „Bei abgehellter Luft“ (V. 82). Diese Rede, die den Hauptteil des Gedichtes bestreitet, stellt die zweite Sprechenebene innerhalb des Gedichtes dar, muß aber noch weiter differenziert werden, insofern als diese Rede nicht so sehr Selbstaussprache oder Eigendarstellung der Sonnen-Gluthlicke ist als vielmehr Anrede an ein Du, das kein anderes ist als das Ich aus der ersten Strophe; d.h. aus der Rede der Sonnen-Gluthlicke erfährt man ein ironisch gebrochenes, nicht unmittelbares Bild der Ich-Figur. Diese Darstellung des Ich in der zweiten Sprechenebene, der Rede der Sonnen-Gluthlicke, muß demnach deutlich herausgehoben werden.

Mit Vers 82 übernimmt wieder die erste Sprechenebene des Gedichtes, das Ich, den Text, allerdings bleibt die zeitliche Fixierung der ersten Strophe nach der Rede der Sonnenstrahlen (V. 82 bis 90) vage, weder eindeutig zu beziehen auf den Abend der Sprechsituation (erste Sprechenebene) noch auf den einstigen Abend, der jetzt erinnert wird und an dem die Sonnen-Gluthlicke sprachen (zweite Sprechenebene). Deutlich als vergangene, erinnerte Situation ist die Schlußstrophe gekennzeichnet. Das „einstmals“ (V. 91) läßt unzweifelhaft erkennen, daß der Schluß des Gedichtes die Situation des vergangenen Abends vorführt.

Es läßt sich also folgende Gliederung erkennen:

1. Erste Sprechenebene: die Ich-Figur des Dichters.
 - a) Zeitpunkt: Jetzt (V. 2–8),
 - b) darin: Erinnerung an die Vergangenheit (V.9–15), an das „einst“.
2. Zweite Sprechenebene: die Rede der Sonnen-Gluthlicke an jenem Abend in der Vergangenheit, an den sich das Ich erinnert.
 - a) Zeitpunkt: Einst.
 - b) darin: Darstellung des Ich (= erste Sprechenebene) aus der Perspektive der Sonnenstrahlen.

Beide Sprechenebenen, die in sich noch einmal differenziert sind, sind Ebenen *innerhalb* des Gedichtes und damit fundamental von der das Gedicht *als* Gedicht verantwortenden Autorenperspektive Nietzsches zu unterscheiden. So ist es beispielsweise der Autor, der die Ich-Figur des Dichters innerhalb des Textes erfindet: Autor des Textes und Dichterfigur im Text sind streng zu trennen. Die Autorenperspektive ist den beiden Sprechenebenen des Gedichts übergeordnet.

II.

Sowohl die Überschrift „Nur Narr! Nur Dichter!“ als auch die durch die ursprüngliche Textsituation des „Zarathustra“ (in dessen Viertem Teil der Dithyrambus erschienen war) bedingten Aspekte sollen vorerst ausgespart werden. Zunächst geht es um den Anfangsabschnitt der ersten Strophe (V. 2 bis 8), der von der ersten Sprechenebene, dem Ich, am Abend in der „Gegenwart“ getragen wird. Der Eingangsvers „Bei abgehellter Luft“ gibt eine zeitliche Bestimmung der Sprechsituation des Gedichtes, den Abend oder die Abenddämmerung, wenn das Licht nicht mehr in der Stärke des Tages gegeben ist, d.h. schon abgeheilt ist und die Luft abendlich: die Abendluft weht den Tau heran, der sich über die Landschaft legt. Es ist der Tau, der, als „himmlische Tränen“ (V. 10), zur „Erde niederquillt“ (V. 4) und als „Tröster“ bezeichnet wird (V. 7); er ist „unsichtbar“ und „ungehört“ (V. 5). Nietzsche hat dem Ich-Sprecher eine virtuose t-Alliteration in den Mund gelegt, die durchaus nicht pathetisch und ernsthaft klingt, sondern den „Tröster Tau“ (V. 7) in seinem einschleichenden Wesen (ungehört, unsichtbar, V. 5) karikieren und

entlarven soll. Der Tau ist hier nicht einfach ein metereologisches Phänomen in einer Naturbeschreibung, noch auch ein Symbol: Kennzeichnungen wie „Tröster“ (V. 7), „Trostmilden“ (V. 7) und „zartes Schuhwerk“ (V. 6) anthropomorphisieren den Tau nicht nur, sondern sie unterstellen ihm in diesem Kontext zugleich Eigenschaften, die ihn in einem negativen Licht erscheinen lassen: der Tau ist nicht ehrlich und offen, sondern heimlich, ein „Trostmilder“ – eine Wortprägung, mit der Nietzsche dem Tau die Maske abreißt und ihn seiner verführerischen Einschleicherung sofort überführt. Somit hat die Alliteration an dieser Stelle eine besondere Funktion, denn sie macht auf den trügerischen, scheinhaften Charakter des beschriebenen Taus aufmerksam. Der Tau als der Tröster, gar als Trostmilder in zartem Schuhwerk, gehört offensichtlich zu der Verwandtschaft von schleichenden, heimlichen Naturen, die ihre Opfer umstricken und umgarnen, um sie in eine Versuchung zu locken.

Der Zeitpunkt der ersten Sprechenebene, des Ich, ist also ein Abend, an dem sich Tau über die Landschaft legt: beide Momente, Tau und Abend, werden noch deutlicher als Voraussetzungen und Ausdruck einer Verführungssituation gekennzeichnet werden. An diesem Abend jedenfalls redet das Ich sein eigenes „heißes Herz“ (V. 8) an und erinnert es an eine andere, vergangene Abendsituation, als das jetzt auch noch „heiße Herz“ durstete nach „himmlischen Tränen und Taugeträufel“ (V. 10): diese Wendung zeigt schlaglichtartig, wie wenig ernsthaft der Tau hier gekennzeichnet ist, vielmehr ist er, in seiner himmlischen Herkunft, hochgradig verdächtig für Nietzsche, nämlich als Versuchung, einer tröstlichen Erlösung nachzugeben und den Durst zu löschen. An jenem Abend in der Vergangenheit war das Herz zugleich „müde“ und „versengt“ (V. 11), d.h. bestimmt durch Erschöpfung und abnehmende Kraft. Der vorausgegangene Tag (einst) war offensichtlich beherrscht durch eine Konfrontation des Ich mit der Sonne, die dann das Herz versengte. Was diese Konfrontation besagt, läßt sich erst später deuten. Jedenfalls hat das erschöpfte, müde Herz nach mitleidigen Tränen gedurstet, was ein Beweis für die Schwäche und Kraftlosigkeit des Herzens am Abend ist. Damals umliefen nun das Ich (bzw. das Herz) die Strahlen der untergehenden Sonne, die hier – wie der Tau – personifiziert wird: sie werden als „boshaft abendlich“ (V. 13), „blendend“ und „schadenfroh“ (V. 15) geschildert, was eine durchaus negative Bestimmung ist, denn die Sonnen-Glutblicke sind mitleidlos und aggressiv.

Damit hat Nietzsche schon in der ersten Strophe ein sehr komplexes, aber auch sehr ironisches Netz von Motiven ausgesponnen, das erst nach dem Gang durch das ganze Gedicht (und den Zyklus der „Dionysos-Dithyramben“) ganz klar werden kann, das aber hier, der besseren Übersicht und Klarheit wegen, schon in folgende Grundspannungen polarisiert werden soll. Die damit unwillkürlich eingehandelte Glättung und Vereinfachung der Nuancen sei hier in Kauf genommen, um für das Folgende ein vorläufiges, begriffliches Instrumentarium zu gewinnen. Beide Zeitpunkte der ersten Strophe schildern Abendsituationen, Zeitpunkte, die durch abnehmendes Licht und eine sinkende Sonne, die bevorstehende Nacht gekennzeichnet sind. Dem Abend sind außer dem Tau (als ironischem Tröster und Versucher) noch die boshaften Sonnen-Glutblicke zugeordnet. Der gegenwärtige Zeitpunkt unterscheidet sich vom einstigen, erinnerten Abend nur durch das Fehlen der schadenfrohen Sonnen-Glutblicke. Diese Vorstellungen lassen sich nun polarisieren (und müssen es auch, um das Gedicht interpretieren zu können): dabei steht auf der einen Seite die Gruppe um Tag, Licht und Sonne (als die Situation des Mittags), auf der anderen Seite die Gruppe um Abend, Dämmerung,

Tränen und Taugeträufel mit den abendlichen Sonnenblicken. Für die erste Gruppe setzen wir die Benennung *Leben* (in einem weitesten und größten Sinne) als angemessen und schreiben der – nicht ausgeführten – oppositionellen Gruppe um Nacht, Dunkelheit und Mond den Beinamen *Tod* zu. Zwischen diesen Polen steht der Abend mit dem Tau, boshaft, blendend und schadenfroh, d.h. also, aus dem Abend spricht ein Wesen, das schlecht weggekommen ist und nun den Anderen etwas neidet, eine Position der Schwäche und des Ressentiment. Tag und Sonne, als Prinzipien des Lebens, bezeichnen dagegen den Inbegriff von Stärke, die Nacht dagegen das Fehlen von Kraft und der Abend die abnehmende Kraft, die Schwäche. Wer aber schwach ist, gibt jeder Versuchung gerne nach, wenn sie ihm überlegen ist; der Schwache läßt sich gern den lebensfeindlichen Mächten der Nacht anheimfallen.

Der Abend, wie ihn die erste Strophe rückblickend schildert, ist also der Übergang von der Stärke zur Kraftlosigkeit, vom Leben zum Tod, von der Sonne zum Mond: als dieser Übergang ist er matt und das Herz am Abend ist müde und abgekämpft. Diese erst noch am weiteren Textverlauf zu erhärtende Positionsbestimmung findet sich auch in dem „Vorspiel in deutschen Reimen“ zur „Fröhlichen Wissenschaft“, „Scherz, List und Rache“:

„Urteile der Müden

Der Sonne fluchen alle Matten;

Der Bäume Wert ist ihnen – Schatten!⁴³

Die Verbindung von Flucht vor der Sonne (d.h. Abend) und Schatten (Lichtlosigkeit) wird im Ersten Dithyrambus im Vers 95 geschlagen.

Mit der vielleicht überlangen Bereitstellung der Begrifflichkeit läßt sich die Rede der Sonnen-Glutblicke leichter bewältigen und darstellen. Aus dieser Rede erfährt der Leser nämlich das Meiste, was er über das Ich, das diese Rede wiedergibt, zu wissen bekommt.

III

Aus dieser Rede, als der zweiten Sprechenebene, geht sogleich hervor, daß das Ich, das die erste Strophe sprach und die folgenden Strophen wiedergibt, ein Dichter ist, der darauf Anspruch erhoben hat, der Freier der Wahrheit zu sein. Die ganze Rede der Sonnen-Glutblicke ist aber keine Darstellung dieses Dichters, sondern eine boshafte und schadenfrohe Hohnrede, von der immer erkennbarer werden wird, daß sie die Dichterfigur des Gedichtes von einem bestimmten Standpunkt – der Freier der Wahrheit sein zu wollen – abbringen soll. Dieser Anspruch des Dichters hat offensichtlich dazu geführt, das sagt die erste Strophe, daß sein Herz verbrannt und müde ist: der Wunsch (den er am einstigen, nicht am gegenwärtigen Abend hatte), Freier der Wahrheit zu sein, ist bildlich durch die Versengung repräsentiert: die Sonne erscheint hier also als die Wahrheit, um die sich der Dichter bemüht hat und die ihn versengte. Die schadenfrohen Abendblicke, schon vorherbestimmt als die verführerischen Mächte der abnehmenden Kraft, verleiten dem Dichter aber diese Hoffnung, sie stellen den Dichter hin als ein Tier, das, indem es dichtet, stets der Lüge folgen muß, denn seit alters gilt die Fiktionalität der Dichtung als Lüge, sodaß sich überhaupt erst die Gegensatzformel von „Dichtung und Wahrheit“ bilden konnte. Wer sich aber die Lüge zum Beruf macht, kann nicht der Freier der Wahrheit sein, höhnen die Sonnen-Glutblicke, denn der Dichter lauert auf Beute (er ist ja ein Tier), auf dichterisch Darstellbares, und hat doch nur sich selbst zur Darstellung, ist „sich selbst zur Beute“ (V. 24), er kann sich verlarven, aber er bleibt

auch Larve und kann diese Maskierung nicht mehr ablegen. Er ist ein törichter Narr, d.h. seinem Gerede aus der Larve, das zwischen „lügnerischen Wortbrücken“ und „falschen Himmeln“ (V. 29 und 31), eben erdichteten Himmeln, herumsteigt, glaubt man nicht. Der Dichter ist ja *nur* ein Narr und als solcher nicht ernstzunehmen, – so behaupten die boshaften Sonnenglutblicke.

In der folgenden Strophe zeigen diese Sonnen-Glutblicke nun das, was sie für die Wahrheit halten, – dabei folgt aber eine durchaus ironische, lächerlich verzerrte Karikatur eines Wahrheitsverständnisses, das unzweideutig zu verwerfen ist: die angebliche Wahrheit im Sinne der Sonnen-Glutblicke ist „starr“ und „kalt“ (V. 35), nicht etwa belebt und lebendig warm, sie ist sogar zum Bild, zur Säule *erstarrt*, also begrifflich-dinglich fixierbar, ein Götze, ein regelrechtes Trugbild von Wahrheit. Noch schlimmer ist, daß man sie, als „Gottes-Säule“ (V. 37) vor Tempeln, als „Gottes Türwart“ (V. 39) aufgestellt hat: diese Wahrheit ist allerdings nur eine Scheinwahrheit, denn sie steht im Dienste der Religion und Kirche, – eine gravierendere Entstellung der vermeintlichen Wahrheit ist für Nietzsche nicht vorstellbar. Von ihrem lächerlichen, einfältigen Wahrheitsideal heben die Sprecher dieser Rede nun den – ihrer Meinung nach – zu verurteilenden Wahrheitsbegriff des zu verhöhnenden Dichters ab: hier erreicht das Gedicht seine größte Schwierigkeit wie auch seine reizvollste Stelle, denn aus der bewußt desavouierenden Hohnrede auf die Wahrheit des Dichters (gesehen aus der höhnischen Perspektive der Sonnen-Glutblicke) erfährt der Leser nun nicht etwa eine vewerfliche, erlogene, „nur“ dichterische Vorstellung von Wahrheit: die Verhältnisse sind genau umgekehrt und in ironischer Vertauschung dargestellt. Scheinwahrheit ist nicht die dichterische Wahrheit, wie die einfältigen Sonnen-Glutblicke meinen, sondern deren eigenes, biederes Tugendideal von Wahrheit gilt es abzulehnen und als Pseudowahrheit zu verspotten. Die Wahrheitsvorstellung der Dichterfigur ist, entgegen der schadenfrohen Absicht der Sonnenblicke, durchaus derjenige Begriff von Wahrheit, der von Nietzsche als gleichsam dem Redakteur des gesamten Gedichtes verantwortet wird.

Diese Wahrheit, wie sie die abendliche Bosheit zu entstellen versucht, ist allerdings deren „Tugend-Standbildern“ (V. 40) feind und in der „Wildnis heimischer als in Tempeln“ (V. 41), denn die Wahrheit muß frei sein und nicht von der Religion bevormundet. Sie ist voll „Katzen-Mutwillens“ (V. 42), also nicht zu zügeln oder durch moralische Tugendregeln zu bändigen, sondern sie gehört zu den sehr freien Geistern, wie Nietzsche am Anfang von „Jenseits von Gut und Böse“ sagt: hier führt er das Ungebändigte der Wahrheit mit einem anderen Bild vor.

Vorausgesetzt, daß die Wahrheit ein Weib ist – , wie? ist der Verdacht nicht gegründet, daß alle Philosophen, sofern sie Dogmatiker waren, sich schlecht auf Weiber verstanden? daß der schauerliche Ernst, die linkische Zudringlichkeit, mit der sie bisher auf die Wahrheit zuzugehen pflegten, ungeschickte und ungeschickliche Mittel waren, um gerade ein Frauenzimmer für sich einzunehmen? Gewiß ist, daß sie sich nicht hat einnehmen lassen – und jede Art Dogmatik steht heute mit betrübter und mutloser Haltung da. W e n n sie überhaupt noch steht!⁴

In der Tat, die Wahrheit der freien Geister springt durch „jedes Fenster“ (V. 43) in jeden „Zufall“ (V. 44), denn diese Wahrheit läßt sich nicht berechnen oder als Begriff definieren, sie hat etwas Raubtierhaftes, gerade auch insofern die Wahrheit töten kann, weshalb denn eben die Lüge für das Leben sogar notwendig ist:

... es gibt nur *eine* Welt, und diese ist falsch, grausam, widersprüchlich, verfüh-

rerisch, ohne Sinn... Eine so beschaffene Welt ist die wahre Welt. *Wir haben Lüge nötig*, um über diese Realität, diese ‚Wahrheit‘ zum Sieg zu kommen, das heißt, *um zu leben*... Daß die Lüge nötig ist, um zu leben, das gehört selbst noch mit zu diesem furchtbaren und fragwürdigen Charakter des Daseins.⁵

Die einfältigen Sonnen-Glutblicke glauben, mit ihrer Schilderung dem Dichter aus seiner Wahrheitsidee einen verhängnisvollen Strick drehen zu können, aber in ihrem voreiligen Hohn fangen sie sich in der eigenen Schlinge, ohne daß der Dichter an jenem verführerischen Abend sich darüber schon klar geworden wäre: wäre er das schon damals, so wäre er von der Anklage durch die Sonnenblicke überhaupt nicht betroffen gewesen, was aber nicht zutrifft. Für den Dichter in diesem Gedicht (der stets streng vom Dichter des Gedichtes zu trennen ist), ist die Wahrheit ungebändigt und alles andere als ein „Tugend-Standbild“; sie als ungebändigt darzustellen, ist daher nichts, wogegen er sich zu rechtfertigen hätte. Hätte ihn die Hohnrede schon damals, bei jenem „einst“, völlig unberührt gelassen, so hätte er sich schon damals zu dieser Position des „sündlich gesund“ (V. 48) bekannt, denn „sündlich“ ist für ihn kein Schimpfwort, wenn er auf Tugend und Tempel verzichtet. Die Wahrheit nicht als „selig-höhnisch, selig-höllisch, selig-blutigierig“ (V. 50) darzustellen, wäre geradezu ein Mißverständnis der Wahrheit. Die eigentliche Wahrheit, frei von allen Verdeckungen und Verstellungen, wird in diesem Gedicht also erst auf eine sehr umständliche, nämlich ironisch und perspektivisch gebrochene Weise deutlich: der Wahrheitsbegriff, der hinter dem Gedicht steht und dessen Problematik überhaupt ausmacht, findet sich in der höhnisch verzerrten Perspektive der Sonnen-Glutblicke, die den Dichter im Gedicht darstellen soll; zugleich ist aber dieser, als das Ich der ersten Strophe und Sprechenebene, derjenige, der diese Hohnrede aus der Erinnerung erzählt. Folgende Schichten sind also an dieser Stelle auseinanderzuhalten:

1. Die das Gedicht regelnde Autorenperspektive
2. Die Ich-Figurenperspektive des Dichters (erste Sprechenebene)
3. In deren Erinnerung die Perspektive der Sonnen-Glutblicke (zweite Sprechenebene)
4. Innerhalb dieser Ebene die Darstellung des Ich

Die Diskreditierung der dichterischen Wahrheit ist also nur Schein, es ist der starre Wahrheitsbegriff der Sonnen-Glutblicke, den es zu verhöhnen gilt: wider Willen ist es zutreffend, daß die Wahrheit zu dem gehört, von dem sie gefreit wird, der „raubend, schleichend, lügend“ (V. 51) ist. Wahrheit ist nicht das Gegenteil von Lüge, sondern die Konstellation einer bestimmten Perspektive, die als lebenserhaltende Fiktion notwendig als wahr gesetzt werden muß, aber es durchaus nicht zu sein braucht:

‚Wahrheit‘: das bezeichnet innerhalb meiner Denkweise nicht notwendig einen Gegensatz zum Irrtum, sondern in den grundsätzlichen Fällen nur eine Stellung verschiedener Irrtümer zueinander: etwa daß der eine älter, tiefer als der andere ist, vielleicht sogar unausrottbar, insofern ein organisches Wesen unserer Art nicht ohne ihn leben könnte; während andere Irrtümer uns nicht dergestalt als Lebensbedingungen tyrannisieren, vielmehr, gemessen an solchen ‚Tyranen‘, beseitigt und ‚widerlegt‘ werden können.

Eine Annahme, die unwiderlegbar ist, – warum sollte sie deshalb schon ‚wahr‘ sein? Dieser Satz empört vielleicht die Logiker, welche *ihre* Grenzen als Grenzen der *Dinge* ansetzen: aber diesem Logiker-Optimismus habe ich schon lange den Krieg erklärt.⁶

Derjenige, der hier als bloßer Mächtgern-Freier der Wahrheit verspottet werden soll, ist tatsächlich der Freier der Wahrheit viel eher als die moralisch-sittamen Sonnen-Glutblicke. Der Dichter ist ähnlich dem Adler (V. 52), der über dem Abgrund schwebt, allerdings auch über dem eigenen: wer tatsächlich die Wahrheit begreift und sie als bloße, konventionell festgelegte Perspektive durchschaut, der steht in der äußersten Lebensgefahr, denn den *Glauben* (mehr ist es ja nicht) an die Wahrheit aufzugeben, bedeutet den Verzicht auf die lebenserhaltende, daseinsnotwendige Lüge und damit ein höchst gefährvolles Schweben über dem Abgrund. Ja, es bleibt für den freien Geist, der die Wahrheit in ihrer tödlichen Raubtiernatur kennt, nicht nur bei einem Abgrund, deren tun sich vielmehr unzählige auf (V. 55ff.), und jeder von diesen Abgründen kann ihn verschlingen. Wer natürlich die Wahrheit im herkömmlichen, philosophischen und christlichen Sinne versteht, nämlich als starres Tugendstandbild, das vor einem Tempel steht, der kann sich nie der Gefahr solcher Abgründe aussetzen, nur daß er dann eine philisterhafte Pseudowahrheit besitzt. Nichtsdestotrotz kann er sich aber, wie die Sonnen-Glutblicke, damit begnügen, von diesem beschränkten Standpunkt aus sich anzumaßen, die dichterische Sichtweise der Wahrheit zu attackieren.

Der Dichter aber, der freie Geist, wie er zumindest erscheint (und was noch zu relativieren sein wird), nämlich als Repräsentant aller untugendhaften, nicht christlich-verbrämten Wahrheitsauffassung, stürzt sich beutelüstern auf alle „Lamms-Seelen“ (V. 65), „grimmig gram allem, was blickt / tugendhaft, schafmäßig, krauswollig, / dumm, mit Lammsmilch-Wohlwollen...“ (V. 66 bis 68), das heißt jede Erscheinungsform von christlicher Tugend und Demut, für die das Lamm in seiner Unschuld steht, wird radikal bekämpft. So ist es kein Wunder, wenn die Sonnen-Glutblicke, die an der Tugend und den Tempeln orientiert sind, ihren Gegner mit allen Mitteln zu verspotten suchen: von hier aus wird wünschenswert klar, daß diese Sonnen-Glutblicke Fürsprecher einer christlich geprägten Moral- und Tugendvorstellung sind. Boshaft und schadenfroh sind sie aus der Sicht des freigeistigen Dichters (wie übrigens auch aus der des Gedichtautors), denn sie bekämpfen seine Wahrheitsvorstellung mit aller Macht und wollen ihn zu ihrem Standpunkt überreden. Deshalb versuchen sie, ihm seine Wahrheitsidee leidig zu machen, ihn abzuschrecken durch das – als solches intendierte – Zerrbild seiner Wahrheit: diese Rechnung geht aber nicht ganz auf, denn das Spiegelbild der dichterischen Wahrheit hält der Kritik und der kritischen Ironie des Autors weit eher stand als die Tugendstandbildwahrheit.

Dem Dichter scheint es daher auch keine Schande, wenn seine Sehnsüchte „adlerhaft“ oder „pantherhaft“ (V. 70) sind, denn er hat das Raubtierhafte der Wahrheit erkannt. Weg fällt dann auch das Anrühige, das dem Wort „Narr“ anhaften sollte, denn nach dem dichterischen Selbstverständnis, in das die Sonnen-Glutblicke keinen Einblick haben, weiß der Dichter wie der Narr, daß die Wahrheit voll „Katzen-Mutwillens“ (V. 42) ist, daß man sie also nie „begreifen“, sondern allenfalls einmal „erhaschen“ kann. Ins Leere zielt daher auch der höhnische Vorwurf „das, das ist deine Seligkeit“ (V. 79), nämlich den Gott wie das Schaf im Menschen zu zerreißen und „zerreißend lachen“ (V. 78), denn für den „sündlich gesunden“ Dichter, den Widerpart christlicher Kränklichkeit, ist es eine Wohltat, alles Tugendhafte und Moralische zu zerreißen und zu zerstören und dabei zu lachen. „So lernst doch über euch hinweg lachen!“ fordert Zarathustra die höheren Menschen auf⁷. Der Dichter kann den Menschen sowohl als einen Gott als auch als Schaf ansehen und deuten, aber als freier Geist erhebt er sich über diese Deutungen und

zerreißt lachend solche Vorstellungen, deren Charakter als Perspektiven er durchschaut hat. Aller Hohn, ihn mit einem Adler, Panther oder Narren zu vergleichen, kann von ihm abprallen – wenn den Dichter damals, an jenem verführerischen Abend, nicht doch die Vorwürfe getroffen hätten. Die Vorwürfe treffen aber in erster Linie die Höhnenden selbst, die glauben, den Dichter entlarven zu können und dadurch nur sich selber bloßstellen. So hat sich in der zweiten Sprechenebene der Sonnenstrahlen die Darstellung des Dichter-Ichs (erste Sprechenebene) abgehoben und diese hat ex negativo (aus der höhnischen Entstellung) deutlich werden lassen, was als positiv zu veranschlagende Wahrheitsauffassung hinter dem Ganzen steht. Grundlegend für das Verständnis des Gedichtes scheint uns daher, daß die ganze Rede der Sonnen-Glutblicke gleichsam eingeklammert gelesen wird, als eine spezifische Figurenperspektive innerhalb des Gedichtes, deren Worte man zunächst einmal in nichts ernst nehmen darf. Es wäre sogar falsch, wollte man annehmen, daß das Portrait des Dichters und seiner Wahrheit, wie es die Sonnen-Glutblicke einst entwarfen, dem Dichter seinerzeit deutlich gewesen wäre als positiver Gegenentwurf zur Tugendstandbildwahrheit. An jenem Abend in der Vergangenheit ließ sich der Dichter durchaus noch beeinträchtigen und einschüchtern durch die an ihn gerichteten Vorwürfe, er ließ sich damals noch umgarnen von den verführerischen Reden der Sonnen-Glutblicke.

IV

Was den Dichter an jenem Tage, der dem vergangenen, einstigen Abend vorausging, beschäftigte, das nennt die Schlußstrophe, die wieder zur ersten Sprechenebene zurückkehrt, als „Wahrheits-Wahnsinn“ (V. 92) und als „Tages-Sehnsüchte“ (V. 93) des Dichters, dessen Herz auch jetzt noch, im gegenwärtigen Moment des Vortrages, „heiß“ ist (V. 8 und 98). Was den Dichter also zum Dichter macht, das ist das Verlangen nach Wahrheit, welche Wahrheit im Gedicht als Sonne verkörpert ist: solange die Sonne hoch steht, am Tage, ist der Dichter im Vollbesitz der Kräfte und kann es ohne Linderung aushalten, von der Sonne versengt zu werden und ein durstendes Herz zu haben. Wahrheit und Sonne teilen die ambivalente Doppelseigenschaft, einerseits notwendig für die Erhaltung des Lebens zu sein, andererseits tödlich zu wirken, sobald man ihnen zu nahe kommt. – Erst am Abend, bei den boshaften und schadenfrohen, verführerischen Sonnen-Glutblicken, überfällt ihn, der dann müde und abgekämpft ist, der Geist der Schwere und der Schwermut, an jenem Abend, jenem „einst“, war er anfällig für die Verlockung, sein Ringen um die Wahrheit aufzugeben. So gesehen gestaltet die Rede der Sonnen-Glutblicke, der Hauptteil des Gedichtes, eine zeitlich zurückliegende Verführungssituation, die das Ich der Dichterfigur (erste Sprechenebene) aus dem zeitlichen Abstand der Gegenwart schildert: die Gegenwart ist aber wieder eine abendliche Verführungssituation, in der der himmlische Tau ein voreilige Erlösung zu versprechen scheint. In dieser gegenwärtigen Abendzeit ist das „heiße Herz“ aber nun stark genug, den versucherischen Kräften Widerstand zu leisten: deshalb kann der Ich-Sprecher im Rückblick von seinem „Wahrheits-Wahnsinn“ (V. 92) sprechen, denn inzwischen hat er gelernt, gar nicht mehr auf die vermeintliche Wahrheit, wie sie die Sonnen-Glutblicke als Tugendstandbild umrissen, Anspruch zu erheben, inzwischen hat er zu dem perspektivischen Wahrheitsbegriff (als einer bestimmten Konvention) gefunden und dürstet also jetzt nicht mehr wie früher; er hat sich sozusagen von diesem altbackenen Wahrheitsbegriff „emanzipiert“. Als die Sonnen-Glutblicke sprachen, war er noch anfällig, müde und „krank vom Lichte“ (V. 94), damals

konnte er deren Hohn noch nicht völlig zurückweisen, weil er sich noch nicht ganz zum perspektivischen Begriff der Wahrheit durchgerungen hatte, den ihm seine schadenfrohen Gegner ja als Zerrbild glaubten vorhalten zu können. Der gegenwärtige Abend hat daher keine versucherische Macht mehr, weil sich inzwischen die Wahrheitsvorstellung relativiert hat. Sowie der Dichter einmal eingesehen hat, daß es Wahrheit als absoluten, eindeutig definierbaren Wert nicht gibt, sondern daß Wahrheit eine lebensnotwendig geglaubte Fiktion ist, verliert der Vorwurf der Lüge sein Gewicht, und es kann dem Dichter gleichgültig sein, wenn man ihn der Lüge zeihet, denn Lüge und Wahrheit sind keine Gegensätze mehr, sondern unterschiedliche Perspektiven. Der zum freien Geist gewordene Dichter weiß also, daß Dichter und Narren nicht grundsätzlich, sondern bloß graduell verschieden sind. Wer das aber weiß, ist für die einfältige Anklage der Sonnen-*Glutblicke* nicht mehr anfällig.

Mit diesem Ergebnis haben wir schon auf die Schlußstrophen vorgegriffen, denen wir uns nun noch zuzuwenden haben: die Verse 82 bis 90 schildern wiederum einen Abend (vgl. V. 2 bis 7), der Mond – als Gegensymbol der Sonne und des Lebens – erscheint als Schnitter Tod („hinsichelnd“, V. 89), „neidisch“ (V. 85) und „heimlich“ (V. 87), parallel zum verdächtigen Tröster Tau am Anfang. Auch diese Abendschilderung vereinigt die Momente des Lebensfeindlichen und Tödlichen, von Neid („schadenfroh“, V. 15) und Heimlichkeit (vgl. dazu V. 5), von abnehmendem Licht und schwindender Kraft: „dem Tage feind“ (V. 86). Das „nachtsabwärts blaß hinabsinken“ (V. 90) beschreibt eine Auflösungs-*bewegung*, einen Absterbungsprozeß; es bleibt offen, ob (ab V. 91) diese Schilderung sich auf den Abend des „einstmals“ oder auf das Jetzt der Sprechsituation bezieht. Jedenfalls war es damals auch so, daß das Ich hinabsank. Das „einstmals“ (V. 91) weckt wieder die Erinnerung an den verführerischen Abend, an dem damals das Ich sich hat beinahe verleiten lassen durch die Hohnrede. Aber das Ich hat die Bemühung um die Wahrheit als einen Wahnsinn erkannt, es hat durchschaut, daß es damals besonders schwach, matt und anfällig, sogar krank war und also zugänglich für ein „abendswärts“ (V. 95) Sinken, aber dieses Sinken, diese *De-kadenz*, ist nun, im Moment des Sprechens, *überwunden*, der Dichter hat ja nicht mehr den Wunsch, der Freier einer Tugendstandbildwahrheit zu sein, er kann sich jetzt erheben über sein einstiges Angeklagtwerden und über seinen Schmerz. Mittlerweile ist das von den Sonnen-*Glutblicken* als Zerrbild gemeinte Bild der Wahrheit als einer raubtierhaften, tödlichen Wahrheit nicht mehr ein Schreckbild, sondern es ist vom Dichter völlig und ohne Resignation akzeptiert. Aus dem Abstand des Jetzt heraus kann der Dichter auch schildern, wie sein Herz seinerzeit „von einer Wahrheit / verbrannt und durstig“ (V. 96f.) war, nämlich verbrannt von der nun als Schein entlarvten Tugendstandbildwahrheit, nach der es nun nicht mehr durstet. Wie eine Reminiszenz, eine Wortfolge, die ihm von damals her noch erinnerlich ist, klingt es nach: „daß ich verbrannt sei / von aller Wahrheit!“ (V. 100f.). Dies war die schadenfrohe Meinung der Sonnen-*Glutblicke*, die das Ich verbrannt hat und die es nun überwunden hat, weil es eine umgewertete, relativierte, perspektivische Wahrheitsvorstellung entwickelt hat, die besagt, daß der Dichter prinzipiell nicht weniger „wahr“ ist als jeder Andere, weil Begriffe wie „Wahrheit“ und „Lüge“ ihre Bedeutung verloren haben, sobald sie nicht mehr als absoluter Gegensatz, sondern als zwei zu Gegensätzen hypostasierte Perspektiven erkannt sind: an diese Perspektiven als an „wahr“ und „falsch“ zu glauben, ist notwendig, aber darum nicht zwingend „wahr“.

Aus dem überlegenen Standpunkt des freien Geistes kann das Ich also die Ver-

führungsszene nachspielen und zum Inhalt dieses Gedichtes machen. Eine ironische Verkehrung steht am Ende dieses vielschichtigen Textes: „Nur Narr! Nur Dichter!“ (V. 102). Das ist natürlich kein Rückfall in die tugendhafte Perspektive der Sonnen-Glutblicke und in ihre naive Entgegensetzung von Wahrheit und Dichtung, sondern in diesem „nur“ liegt, von einem freien Geist aus gesehen, der größte Anspruch: „Nur Narr! Nur Dichter!“ ist nicht mehr ein Vorwurf an eine kleine Gruppe von Ausnahmemenschen, sondern es ist der allgemeine, existentielle Ausdruck für das menschliche Wesen überhaupt! Jeder Mensch ist nichts anderes als ein Narr und Dichter, denn wie diese kann er nicht einen absoluten Wahrheitsbegriff besitzen, sondern auch er, jeder, steigt auf „lügnerischen Wortbrücken“ (V. 29) umher, denn es gibt keine „Wahrheit“, sondern nur eine Vielzahl von Perspektiven, deren eine notwendigerweise als wahr, die andere als falsch geglaubt wird.

Damit bekommt die Überschrift des Ersten Dionysos-Dithyrambus freilich ein schillerndes Aussehen, denn diese Formel nennt größten Hohn und höchsten Anspruch in einem. Der Sprecher des Gedichtes, das Ich der ersten Sprechenebene, hat aber noch ein „heißes Herz“ (V. 98): dieses „heiße Herz“ und die Sprechsituation am Abend mit dem „Tröster Tau“ (V. 2ff.) sind die beiden einzigen Hinweise auf den Standpunkt dieser Dichterfigur (die wir immer deutlich vom Autor des Gedichtes geschieden haben), denn dieser Dichter ist noch nicht völlig gefeit gegen die Verführung des „Geistes der Schwere“ und des Abends. Zwar hat er damals der Verführung standgehalten und sich seither zu einem perspektivischen Wahrheitsbegriff emporgearbeitet, aber er ist doch nur erst ein „höherer Mensch“: als „Lied der Schwermut“⁸ singt der Zauberer diesen Dithyrambus im Vierten Teil des „Zarathustra“, womit er dann auch den „Geist der Abend-Schwermut“⁹ beschwört, der „diesem Zarathustra ein Widersacher ist aus dem Grunde“¹⁰. Die Ich-Figur dieses Gedichtes (als Erster Dionysos-Dithyrambus) ist also ein „höherer Mensch“, dem der Autor des Gedichtes (im Unterschied zum Dichter im Gedicht) noch überlegen ist.

Eingangsvoraussetzung und abschließendes Ergebnis unseres kommentierenden Ganges durch das Gedicht ist daher, daß dieser Text, der hier nur von einem Aspekt aufgerollt wurde, eine Analyse erfordert, die der durchgängigen Ironie und perspektivischen Gebrochenheit (von verschiedenen Sprechenebenen) gerecht wird. Nietzsches Standpunkt als Dichter des Gedichtes ist der einer „Perspektiven-Optik des Lebens“¹¹, die aber für die Auslegung des Gedichtes zugleich eine „Perspektiven-Optik“ des *Lesens* erforderlich macht. Unser Bemühen um ein bewußt perspektivisches Lesen hat deutlich machen sollen, daß in diesem Gedicht ein existentielles Phänomen gestaltet wird, nämlich das Verhältnis des Menschen zur Wahrheit, in welchem Bezugsrahmen dann dem Dichter eine ausgezeichnete Stellung zukommt. Nietzsches durch und durch perspektivische Welt kennt keine absoluten Werte mehr und damit auch keinen Menschen, der nicht Narr oder Dichter wäre: was das Gedicht sagt ist, daß es in der Tat gar nichts anderes als *nur* Narren, *nur* Dichter geben *kann*, denn es gibt auch keine Wahrheit mehr, die als Gegenpol gültig wäre:

Es ist nicht mehr als ein moralisches Vorurteil, daß Wahrheit mehr wert ist als Schein; es ist sogar die schlechtest bewiesene Annahme, die es in der Welt gibt. Man gestehe sich doch so viel ein: es bestünde gar kein Leben, wenn nicht auf dem Grunde perspektivischer Schätzungen und Scheinbarkeiten; und wollte man, mit der tugendhaften Begeisterung und Tölpelei mancher Philosophen,

die ‚scheinbare Welt‘ ganz abschaffen, nun gesetzt *ihr* könntet das – so bliebe mindestens dabei auch von eurer ‚Wahrheit‘ nichts mehr übrig! Ja, was zwingt uns überhaupt zur Annahme, daß es einen wesenhaften Gegensatz von ‚wahr‘ und ‚falsch‘ gibt? Genügt es nicht, Stufen der Scheinbarkeit anzunehmen und gleichsam hellere und dunklere Schatten und Gesamttöne des Scheins – verschiedene *valeurs*, um die Sprache der Maler zu reden? Warum dürfte die Welt, *die uns etwas angeht* – nicht eine Fiktion sein? Und wer da fragt: ‚aber zur Fiktion gehört ein Urheber?‘ – dürfte dem nicht rund geantwortet werden: *Warum?* Gehört dieses ‚Gehört‘ nicht vielleicht mit zur Fiktion? Ist es denn nicht erlaubt, gegen Subjekt, wie gegen Prädikat und Objekt, nachgerade ein wenig ironisch zu sein?^{1 2}

ANMERKUNGEN

- ¹ Textgrundlage für die gesamte Arbeit ist die dreibändige Nietzsche Ausgabe, herausgegeben von Karl Schlehta. Sie wird zitiert als „Nietzsche“, mit Band und Seitenangabe.
- ² Die Kritische Gesamtausgabe der Werke Nietzsches, hg. von G. Colli und M. Montinari., Bd. VI, 3, S. 377, Zeile 30, schließt die Rede der „Sonnen-Glutblicke“ merkwürdigerweise nicht durch ein Schlußzeichen ab, obwohl auf S. 375, Z. 16, das Anführungszeichen steht.
- ³ Nietzsche, II, 28.
- ⁴ Nietzsche, II, 565.
- ⁵ Nietzsche, III, 691f.
- ⁶ Nietzsche, III, 915.
- ⁷ Nietzsche, II, 531.
- ⁸ Nietzsche, II, 533.
- ⁹ Nietzsche, II, 533.
- ¹⁰ Nietzsche, II, 532.
- ¹¹ Nietzsche, II, 576.
- ¹² Nietzsche, II, 599f.