AUFTAKT

(aus: Konrad Paul Liessmann: Alle Lust will Ewigkeit. Mitternächtliche Versuchungen. Wien: Zsolnay 2021)

Was für ein Beginn! Langgezogene, aufsteigende Trompetenstöße, wuchtige, vorwärtstreibende Paukenschläge, der raumfüllende Klang eines riesigen Orchesters, das pathetische Ausschwingen in einem mächtigen Orgelton: Die Sonne geht auf. Der Tag beginnt. Licht ergießt sich über die Erde. Neues, Unerhörtes wird geschehen. So viel Anfang war nie.

Dieser Auftakt hat nicht nur Musikgeschichte gemacht. Die anschwellenden Fanfaren, mit denen Richard Strauss seine Tondichtung *Also sprach Zarathustra*, "frei nach Friedrich Nietzsche für großes Orchester op. 30", beginnen lässt, wurden mannigfach zitiert, adaptiert und zogen ihre Kreise aus den elitären Konzertsälen weit hinaus in die Sphären der Unterhaltungs- und Popkultur. Elvis Presley intonierte mit diesem Motiv seine Auftritte, Stanley Kubrick unterlegte in seinem legendären Science-Fiction Klassiker *2001: A Space Odyssey* aus dem Jahre 1968 die Menschwerdung des Affen mit dieser Musik, in den *Simpsons* begegnen wir diesen unverwechselbaren Klängen ebenso wie in einer Folge von *The Big Bang Theory*, Eumir Deodato bediente sich dieser Komposition, *Deep Purple* oder *Die Ärzte* konnten von Zarathustra ebenfalls nicht lassen. Man muss weder Friedrich Nietzsche gelesen haben noch ein Liebhaber von Richard Strauss sein, um mit dieser Musik und ihrem Programm in Berührung zu kommen.

Die Faszination dieser überwältigenden Eingangstakte einer komplexen Partitur speist sich aus mehreren Quellen. Die Eingängigkeit des Themas und seine markante Intonation mögen dafür ebenso verantwortlich sein wie der Titel dieses Stückes und die damit verbundene assoziationsreiche Szenerie: *Also sprach Zarathustra*. Nietzsche hatte dieses vierteilige Werk zwischen 1882 und 1885 verfasst, die ersten drei Teile schrieb er wie im Rausch nieder, der abschließende vierte Teil kostete ihm mehr Zeit und weist einen anderen Charakter auf. Die vom persischen Religionsstifter Zoroaster inspirierte Figur des Zarathustra erscheint nicht nur als Verkünder großer Wahrheiten und Prediger, sondern auch als Philosoph, der sich radikal einer skeptischen Selbstvergewisserung aussetzt.[1] So wenig Nietzsches *Zarathustra* ein philosophisches Werk im traditionellen Sinne ist, so wenig handelt es sich nur um eine poetische Fiktion. Der eher an die Sprache der Evangelisten denn an orientalische Vorbilder gemahnende Stil ist von einer außerordentlichen Geschmeidigkeit, der Duktus oszilliert zwischen übersteigertem Pathos und nüchterner Selbstbefragung. Zwar darf man die Figur des Zarathustra nicht mit Nietzsche identifizieren, aber Nietzsches radikale Religions- und

[1] Vgl. dazu: Heinrich Meier: Was ist Nietzsches Zarathustra? Eine philosophische Auseinandersetzung, München 2017

Moralkritik, seine Vision des Übermenschen, seine Bestimmung des Willens zur Macht als Grundtrieb des Menschen, seine Konzeption einer ewigen Wiederkunft des Gleichen finden sich, wenn auch mehrfach gebrochen und literarisch verdeckt, in diesem außergewöhnlichen und einzigartigen Text, dem Nietzsche die Widmung "Ein Buch für Alle und Keinen" vorangestellt hatte.

Friedrich Nietzsches vieldeutiges philosophisch-poetisches Hauptwerk hatte Ende des 19. Jahrhunderts seinen Siegeszug in der intellektuellen Welt angetreten und weniger die akademische Philosophie, sehr wohl aber Künstler, Musiker und Literaten nachhaltig beeindruckt und inspiriert. Nietzsche, der im Jahre 1889 in geistige Umnachtung gefallen war und bis zu seinem Tod am 25. August 1900 darin verharrte, hatte seinen steil ansteigenden Ruhm nicht mehr wahrnehmen können. Richard Strauss, der zu den führenden Avantgardisten seiner Zeit zählte, der vor allem mit Opern wie *Salome* und *Elektra* für Furore sorgen sollte, hatte Mitte der 90er Jahre des 19. Jahrhunderts den Entschluss gefasst, sich mit Nietzsches *Zarathustra* musikalisch auseinanderzusetzen, 1896 wurde das Werk dann in Frankfurt am Main uraufgeführt, Strauss dirigierte selbst. Ohne dass es sich in einem strengen Sinn um Programmmusik handelte, tragen die Abschnitte dieser Tondichtung Titel aus Nietzsches *Zarathustra*, und die musikalische Sprache, die Strauss einsetzt, lässt sinnige Assoziationen zum philosophischen Gehalt von Nietzsches Hauptwerk zu. Die berühmten Eingangsfanfaren werden von Strauss nicht extra gekennzeichnet, musikalisch handelt es sich um eine schlichte Introduktion, für die sich die pathetische Bezeichnung "Sonnenaufgang" eingebürgert hat, was nicht ohne Witz ist. Am Beginn von Nietzsches *Also sprach Zarathustra* erhebt sich die titelgebende Hauptfigur, die sich in die Bergeinsamkeit zurückgezogen hatte, mit der Morgenröte und spricht zur aufgehenden Sonne: "Ich muss, gleich dir, *untergehen*, wie die Menschen es nennen, zu denen ich hinab will." (KSA 4, 12)[2] Mit dem angebeteten Sonnenaufgang beginnt eigentlich Zarathustras Untergang. Und dies nicht nur in dem Sinne, dass der Prophet zu den Menschen hinabsteigt, um ihnen etwas zu verkünden, das sie weder hören wollen noch verstehen können, sondern durchaus in der Bedeutung eines großen Scheiterns. Zarathustras zentrale Erkenntnisse, seine Lehren vom Übermenschen und von der ewigen Wiederkunft des Gleichen, stoßen bei den Menschen auf taube Ohren. Das strahlende Naturmotiv der Trompeten bei Richard Strauss vermag diesen Untergang für einen lange anhaltenden, legendären Moment der Musikgeschichte zu übertönen, aufhalten kann es ihn nicht.

[2] Friedrich Nietzsche wird im Text zitiert nach: Friedrich Nietzsche: Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe (KSA), hg. von Giorgo Colli und Mazzino Montinari, München 1980 und: Friedrich Nietzsche: Sämtliche Briefe. Kritische Studienausgabe (KSB), hg. von Giorgo Colli und Mazzino Montinari, München 1986

Strauss, der später mit den Nationalsozialisten kooperieren sollte und von 1933 bis 1935 auch Präsident der Reichsmusikkammer war, hatte an den Lehren von Nietzsches *Zarathustra* wohl Gefallen gefunden. Dieses philosophische Buch als Vorlage für eine Komposition zu nehmen, war dennoch nicht selbstverständlich. Zarathustra gab wenig her für ein Heldenleben, sein geistiges Schicksal hat einen anderen Charakter als die Lebenslinien eines Don Juan oder Till Eulenspiegel, denen Strauss ebenfalls symphonische Fassungen gegeben hatte. Ohne dass Strauss dies vielleicht bewusst war, drängt die formale Gestalt des *Zarathustra* jedoch selbst zu einer musikalischen Umsetzung. Nietzsche, der wie kaum ein Philosoph seiner Zeit ein existentielles Nahverhältnis zur Musik hatte – auch seine tragische Freundschaft zu Richard Wagner zeugt davon –, bezeichnete den *Zarathustra* mehrmals als "meine Symphonie".[3] Musikalität kennzeichnet Form und Sprache des *Zarathustra*, Gedichte, Lieder, Rhythmen und Tänze spielen darin eine entscheidende Rolle. In seiner vom nahen geistigen Zusammenbruch schon gekennzeichneten intellektuellen Autobiographie *Ecce homo* schreibt Nietzsche dann auch: "Man darf vielleicht den ganzen Zarathustra unter die Musik rechnen." (KSA 6, 335) Nietzsche hatte immer schon ein Faible für lyrische und musikalische Formen gehabt, sein in jungen Jahren entworfenes Konzept des Dionysischen verstand sich als Ausdruck eines rauschhaft pulsierenden Lebens, und die von ihm gern verwendete antike Form des Dithyrambus war als ekstatischer Hymnus auf den Gott des Weines und ein rauschhaftes Leben gedacht. Ebenfalls in *Ecce homo* konstatiert Nietzsche, dass der Dithyrambus die Sprache Zarathustras sei, und er betont: "Zarathustra ist ein Tänzer". (KSA 6, 345) Und in einem seiner letzten wachen Momente schrieb er an seinen Freund Heinrich Köselitz, den Nietzsche für den bedeutendsten Komponisten seiner Zeit hielt: "Das Leben ohne Musik ist einfach ein Irrthum, eine Strapatze, ein Exil." (KSB 8, 280) Dieser Gedanke gehört zu den meistzitierten Sentenzen Nietzsches, auch er selbst liebte diese Formulierung. In der *Götzen-Dämmerung* findet sie sich wieder, allerdings mit deutlich hörbarem ironischem Unterton, der gerne unterschlagen wird: "Ohne Musik wäre das Leben ein Irrthum. Der Deutsche denkt sich selbst Gott liedersingend." (KSA 6, 64) Wie auch immer: Für Nietzsche bildeten Denken und Musik eine Einheit. An Hermann Levi, den Dirigenten der Uraufführung von Richard Wagners *Parsifal*, schreibt er: "Vielleicht hat es nie einen Philosophen gegeben, der in dem Grade au fond so sehr Musiker war, wie ich es bin."(KSB 8, 172)

So viel Musikalität in philosophischen Texten mag einen Tonsetzer vom Rang eines Richard Strauss schon inspiriert haben. Zu den Kapiteln, die Strauss für seine Komposition auswählte, zählen unter anderem auch das "Tanzlied" aus dem zweiten und das "Nachtwandlerlied" aus dem vierten und abschließenden Teil des *Zarathustra*. Vor allem Letzteres hat es philosophisch, literarisch und musikalisch in sich. Nach dem von der Sologeige berückend intonierten, stets aber in seiner

[3] So in Briefen an Ernst Schmeitzner am 6.2.1984 und an Franz Overbeck, ebenfalls am 6.2.1884 (KSB 6, S. 474f.)

Süße gefährdeten Walzer des "Tanzlieds" kündigen zwölf wuchtig ansetzende, dann sich allmählich abschwächende Glockenschläge das "Nachtwandlerlied" an, das in das ruhige, geheimnisvolle, schwebende und leise Finale der Tondichtung mündet. Die zwölf Glockenschläge beziehen sich offenkundig auf den mysteriösen Kern des vorletzten Kapitels von *Also sprach Zarathustra*, dem Nietzsche die Überschrift "Das Nachtwandler-Lied" gegeben hatte. Was hat es mit diesem Lied, das während einer nächtlichen Wanderung gesungen wird, auf sich? Es handelt sich dabei um die eindringlichen und berühmten Verse, die Zarathustra angeblich von einer "Mitternachts-Glocke", die "mehr erlebt hat als Ein Mensch", zugetragen worden waren, von einer Glocke, die schon die "Herzens-Schmerzens-Schläge" der Väter abgezählt hatte, von einer Glocke, die sich in "nächtliche überwache Seelen" schleicht und im "Traume lacht". (KSA 4, 399f.)

Es wundert wenig, dass Richard Strauss das Finale seiner Tondichtung mit den Schlägen dieser Glocke einleitet. Das, was diese Glocke Zarathustra im vierten Teil dieses philosophischen Romans zuflüstert, ist allerdings eine Art Selbstzitat. Im dritten Teil von Nietzsches *Also sprach Zarathustra*, im sogenannten "Anderen Tanzlied", waren diese zwölf markanten Glockenschläge erstmals erklungen, im Text durch Sperrdruck und Ausrufezeichen überdeutlich betont. Die Glockenschläge begleiten die später so berühmt gewordenen Verse (KSA 4, 285f.), die nicht nur Richard Strauss zu einer intensiven Auseinandersetzung inspiriert haben:

E i n s!

Oh Mensch! Gieb Acht!

Z w e i!

Was spricht die tiefe Mitternacht?

D r e i!

"Ich schlief, ich schlief –,

V i e r!

"Aus tiefem Traum bin ich erwacht:–

F ü n f!

"Die Welt ist tief,

S e c h s!

"Und tiefer als der Tag gedacht.

S i e b e n!

"Tief ist ihr Weh –,

A c h t!

"Lust – tiefer noch als Herzeleid:

N e u n!

"Weh spricht: Vergeh!

Z e h n!

"Doch alle Lust will Ewigkeit –,

E l f!

"– will tiefe, tiefe Ewigkeit!

Z w ö l f!

Der zwölfte Schlag bleibt leer. Kein Vers, kein Gedanke, keine Erkenntnis wird durch ihn eingeläutet, er verhallt, schwingt aus in das Nichts der Nacht. Dieses Nichts ist nicht stumm, sondern so beredt wie die Schläge davor. Der langsam abschwellende Klang hat das letzte Wort. Richard Strauss wird die einprägsamen Worte dieses Gedichts vor Augen gehabt haben, als er das Finale seiner Tondichtung komponierte, vertont im strengen Sinn eines Liedes hat er sie nicht. Das blieb anderen überlassen.

Nietzsches Gedicht "Oh Mensch! Gieb Acht" gehört zu den bekanntesten Texten dieses umstrittenen Philosophen. Schon wenige Jahre nach dem Tod Nietzsches war dieses Lied so geläufig, dass eine Zeile daraus als Titel eines eher trivialen Liebes- und Abenteuerromans dienen konnte. Die längst vergessene Schriftstellerin Anna von Bonin, die unter dem Pseudonym Hans Werder zahlreiche historische Romane veröffentlichte, gab einem davon den Titel *Tiefer als der Tag gedacht*.[4] Das Buch erschien im Jahre 1901. Ein Jahr nach Nietzsches Tod war diese Verszeile ins kulturelle Bewusstsein seiner Zeit abgesunken. An der Bekanntheit und Attraktivität dieser Verse hat sich bis heute wenig geändert. Das hat mit der zentralen Stellung dieses Gedichts in *Also sprach Zarathustra* und damit für Nietzsches Philosophie zu tun, aber auch mit der Musikalität und poetischen Qualität, die diese nur vordergründig schlichten und gemütvollen Verse auszeichnen.

Also sprach Zarathustra, diese rhythmisierte Philosophie, enthält zwar immer wieder lyrische Einschübe, Tanzlieder und Gedichte, aber nur dieses "Oh Mensch! Gieb Acht" weist einen Endreim auf, der die Zeilen dieses Liedes in ungeheurer, überdeutlicher Weise aneinanderbindet und verdichtet. Mit den Schlägen der Mitternachtsglocke und den damit intonierten Versen sind die Themen unseres Buches umrissen. Jede Verszeile lädt uns zur sinnigen Betrachtung, zu einem Nachdenken, einer Meditation, zu einem Versuch und einer Versuchung ein. Dabei geht es nicht in erster Linie darum, dieses berühmt gewordene Lied in einem philologischen oder historischen Sinne aus Nietzsches Denken und Schreiben zu verstehen,[5] sondern wir geben der Versuchung nach, uns durch diese wenigen Verse assoziativ zu dem einen oder anderen Gedanken verleiten zu lassen. Die wenigen Begriffe dieses Liedes und die damit verbundenen existentiellen Konflikte, die in diesem einzigartigen Text umrissen werden, versuchen wir tastend zu umkreisen und suchend zu umspielen. Wir lassen uns von diesem Lied, seinen Worten, seinem dichten Klang willfährig, doch nicht

[4] Hans Werder (i.e. A. v. Bonin): Tiefer als der Tag gedacht. Roman, Berlin 1901

[5] Vgl. dazu die vorzügliche Arbeit von Werner Stegmaier: Oh Mensch! Gieb Acht! Kontextuelle Interpretation des Mitternachts-Lieds aus *Also sprach Zarathustra*. In: Nietzsche-Studien, Band 42/2013, Heft 1, S. 85–115

ganz ohne Widerstand, verführen. Wir gehen dabei von der stillschweigenden, etwas gewagten Voraussetzung aus, dass in diesen elf Versen die Knotenpunkte des menschlichen Lebens komprimiert sind. Wir glauben, dass sich zwischen den Schlüsselwörtern dieses Liedes, zwischen Tag und Nacht, Oberfläche und Tiefe, Leid und Lust, Zeit und Ewigkeit jene Erfahrungen aufspannen und verdichten, die mitunter tröstliche, mitunter verstörende Antworten auf die Frage aller Fragen bereithalten: Was heißt es, ein Mensch zu sein?

Schon Nietzsches Zeitgenossen müssen ähnlich empfunden haben. Im selben Jahr 1896, in dem Richard Strauss seine symphonische Dichtung *Also sprach Zarathustra* uraufführte, vollendete Gustav Mahler seine *Dritte Symphonie*. Dieses viel bewunderte und viel gescholtene monströse und zersplitterte Werk versucht in sechs disparaten und völlig unterschiedlich gearbeiteten Sätzen eine musikalische Neuschaffung der Welt. Mahler hat sogar damit kokettiert, dieser Symphonie den Titel "Die fröhliche Wissenschaft" zu geben. Das aber wäre doch zu missverständlich gewesen, denn an eine Vertonung von Friedrich Nietzsches gleichnamiger Aphorismensammlung aus dem Jahre 1882 war wirklich nicht gedacht gewesen. Aus Briefen an Freunde und Kollegen wissen wir, dass Mahler den einzelnen Teilen der Symphonie programmatische Bezeichnungen zugedacht hatte. Der jedes Maß sprengende erste Satz etwa sollte den Titel tragen "Pan erwacht / Der Sommer marschiert ein", die folgenden Sätze hätten Überschriften tragen sollen wie: "Was mir die Blumen auf der Wiese erzählen", "Was mir die Tiere im Walde erzählen", "Was mir die Engel erzählen", "Was mir die Liebe erzählt". Der vierte Satz hätte heißen können: "Was mir der Mensch erzählt" oder "Was mir die Nacht erzählt". Und diesem vierten Satz legte Mahler das Lied der Mitternachtsglocke aus Nietzsches *Also sprach Zarathustra* zugrunde: "Oh Mensch, gib Acht". Die narrativ-poetischen Satzbezeichnungen sind schließlich doch weggefallen, Mahler begnügte sich mit charakteristischen Tempobezeichnungen. Der erste Satz sollte demnach "kräftig" und "entschieden" erklingen, die Symphonie in einem unorthodoxen "Adagio" ausklingen. Der vierte Satz jedoch, der Nietzsche-Satz, der Zarathustra-Satz, der Satz, der nicht der Natur und nicht den Engeln, sondern der dem Menschen und seiner Nacht gewidmet sein sollte, trägt die Bezeichnung: "Sehr langsam. Misterioso" und folgt der Spielanweisung "Durchaus pianissimo". Über diese untergründige Stille erhebt sich dann die Altstimme mit dem unvergleichlichen "Oh Mensch", und die Vorschrift, die Gustav Mahler dieser Stimme mitgegeben hat, lautet: "mit geheimnisvollem Ausdruck – durchaus leise!" Gustav Mahler hat durch diese Komposition nicht nur Friedrich Nietzsches Gedicht weltweit bekannt und berühmt gemacht, er hat durch seine musikalische Deutung auch das Verständnis dieses Nietzsche-Textes in hohem Maße beeinflusst. Über diesen Versen schwebt seitdem der geheimnisvolle Geist von Gustav Mahlers *Dritter Symphonie*.

Gustav Mahler war kein Verehrer Nietzsches. Im Gegensatz zu Richard Strauss stand er diesem Philosophen skeptisch gegenüber, seine große Liebe Alma Schindler soll er sogar aufgefordert haben, ihre Nietzsche-Ausgabe ins Feuer zu werfen. Aber offenbar war er von dem "Sprachmagier Nietzsche" doch so angezogen, dass er dessen Lied aus dem *Zarathustra* für die zentrale Botschaft seiner *Dritten Symphonie* verwendete.[6] Nicht zuletzt durch Gustav Mahler haben sich die Worte dieses Liedes tief in das kulturelle Gedächtnis der Menschheit eingeprägt. Seit mehr als einem Jahrhundert setzen sich bedeutende Orchester, große Dirigenten und grandiose Sängerinnen mit dieser Symphonie und ihrem vierten Satz auseinander. Trotz oder vielleicht auch wegen seiner paradigmatischen Vertonung durch Gustav Mahler hat dieser Text Nietzsches die Komponisten und Musiker nicht losgelassen. Das *Mitternachtslied* gehört zu den am häufigsten vertonten Gedichten deutscher Sprache, quer durch die Jahrhunderte, quer über die Kontinente und quer durch die musikalischen Stile ziehen sich die Versuche, diesem Gedicht durch seine Umsetzung in Klang immer wieder neue Nuancen und Bedeutungen abzugewinnen.[7] Sich mit diesem Text, seinem Sprachklang, seinen Begriffen, seinem Assoziationsreichtum auseinanderzusetzen, lohnte sich schon wegen der überragenden ästhetischen und emotionalen Bedeutung dieser Verse. Denn auch jenseits seiner musikalischen Anverwandlungen hat dieses Gedicht Furore gemacht, man höre sich nur einmal an, wie der Schauspieler Klaus Kinski, der Filmbösewicht schlechthin, dieses "trunkene Lied" rezitierte.[8]

"Das trunkene Lied"? War vorhin nicht von einem "Mitternachtslied" die Rede gewesen? Es gehört zu den Merkwürdigkeiten dieses einprägsamen Poems, dass es keinen wirklich verbindlichen Titel kennt. Wer heute etwa im Internet nach Deklamationen oder Vertonungen dieses Gedichtes von Friedrich Nietzsche sucht, wird mehrere Titelvarianten eingeben müssen, ansonsten werden die Ergebnisse der Recherche höchst unvollständig bleiben. Warum ist dies so? Und lässt sich aus der Geschichte dieser Unbestimmtheit nicht schon etwas über den Charakter dieses Textes und seiner Geheimnisse herausfinden?

Die gerne verwendete Formulierung "Das trunkene Lied" findet sich nicht in *Also sprach Zarathustra*. Aber Nietzsche hatte sich in seinem gedruckten Exemplar des *Zarathustra* an der Stelle, an der dieses Lied zum ersten Mal verzeichnet ist, diese Worte handschriftlich am Rand notiert. Man kann, wenn man will, diese Notiz Nietzsches als eine Entscheidung sehen, das bedeutsame Lied neu zu betiteln. An der Ursprungsstelle, im dritten Teil des *Zarathustra*, findet es sich schlicht als "Das andere Tanzlied". Im vierten Teil wird es als "Nachtwandler-Lied" wieder aufgenommen,

---

[6] Jens Malte Fischer: Gustav Mahler. Der fremde Vertraute, Wien 2003, S. 343
[7] Vgl. dazu das letzte Kapitel dieses Buches: Nachklang
[8] Kinski spricht Werke der Weltliteratur: Hauptmann & Nietzsche. Deutsche Grammophon CD (2013)

von diesem Titel hat sich Richard Strauss inspirieren lassen. Allerdings heißt so nur das Kapitel, in dem Zarathustra seinen Weggefährten, den seltsamen "höheren Menschen", den Text erklärt und sie auffordert, es wieder und immer wieder zu singen. Diesen merkwürdigen Gestalten gegenüber gibt Zarathustra tatsächlich einen Namen kund, doch diese authentische Bezeichnung hat sich überhaupt nicht durchgesetzt: "Zarathustras Rundgesang". Das ist, genau betrachtet, eine Gattungsbezeichnung, die berühmten Verse sind an dieser Stelle überschrieben mit: "Noch ein Mal". Gut, das wäre der korrekte Titel - und er entbehrt fast jeder Aura. Um die Sache vollends zu verwirren, sprechen viele Interpreten, inspiriert von dem zentralen Vers dieses Liedes, auch von Nietzsches "Mitternachtslied".

Wir fassen zusammen: Das Lied, das mit den Zeilen "Oh Mensch! Gieb Acht! Was spricht die tiefe Mitternacht?" beginnt, firmiert unter folgenden Bezeichnungen: D*as trunkene Lied*, *Das andere Tanzlied*, *Das Mitternachtslied*, *Das Nachtwandlerlied*, *Zarathustras Rundgesang* oder *Noch ein Mal*. Mit jeder Titelvariante ist schon eine veritable Deutung verbunden: Einmal steht das dionysische Moment, die entgrenzende Trunkenheit im Fokus, ein andermal der Tanzrhythmus und damit verbunden jene unausgesprochene Vernunft des Körpers, die Nietzsche zunehmend wichtiger geworden war, dann wieder rücken die Mitternacht, also das Dunkle und Abgründige des Menschseins in den Mittelpunkt, und schließlich, wie könnte es anders sein, werden das Repetitive, der Kreislauf der Zeit, die Wiederholung und die Wiederkehr unterstrichen. Jede dieser Perspektiven lässt sich aus den Worten des Liedes und den Kontexten, in denen diese manifest werden, begründen, in keiner dieser Perspektiven geht aber die Bedeutungsvielfalt dieser Verse auf, wird ihr Geheimnis entschlüsselt. Wir gestehen, dass uns die von Nietzsche nicht beglaubigte Bezeichnung *Mitternachtslied* am besten gefällt. Sie trifft den Ton und die Sache. Es geht um Nachtgedanken, um jene unreinen, dennoch klaren, überzeichneten, verdichteten und quälenden Assoziationen, denen wir in schlaflosen Nächten oft hilflos ausgeliefert sind, und es geht um die Mitternacht nicht nur als Zäsur im Ablauf der Zeit, sondern auch als poetisch-allegorischen Akteur eines inneren Geschehens.

Das *Mitternachtslied* findet sich in *Also sprach Zarathustra* an mehreren Stellen. Der erzählende Charakter des *Zarathustra* bringt es mit sich, dass die Umstände, unter denen dieses Lied erklingt, von entscheidender Bedeutung sind, obwohl sich dieses Lied verselbständigt hat und seit über einem Jahrhundert ohne diesen Kontext zitiert und verarbeitet wird. Ein genauerer Blick auf die ursprünglichen Zusammenhänge eröffnet vielleicht gerade deshalb einige interessante, ja überraschende Perspektiven. Wie kam Zarathustra eigentlich zu seinem Lied? Im dritten Teil begegnen wir Zarathustra in einer Phase der Reflexion und Selbstreflexion, er ist allein mit sich und verstrickt

sich in ein stummes Zwiegespräch mit dem Leben, besser: mit der Allegorie des Lebens: "In deine Augen schaute ich jüngst, oh Leben!" So beginnt der Abschnitt "Das andere Tanzlied!“. (KSA 4, 282) Zarathustra deutet an, dass er des Lebens müde sei, dass er sich bald vom Leben verabschieden werde, aber dass er das Leben dafür zur Rechenschaft ziehen will: "Ich bin es wahrlich müde, immer dein schafichter Schäfer zu sein! Du Hexe, habe ich dir bisher gesungen, nun sollst *du* mir – schrein! Nach dem Takt meiner Peitsche sollst du mir tanzen und schrein! Ich vergass doch die Peitsche nicht? – Nein!" Und dann will Zarathustra heftig auf das Leben einschlagen. Dieses Wortspiel mit der Peitsche ist im *Zarathustra* von zentraler Bedeutung. Zuvor, in einer frühen Episode, begegnete Zarathustra einem "alten Weiblein", dessen Weisheit er sich zunutze machen will. Er diskutiert mit der Greisin einige Fragen der Geschlechterdifferenz, am Ende gibt sie ihm noch eine "kleine Wahrheit" mit auf dem Weg: "Du gehst zu Frauen? Vergiss die Peitsche nicht!" (KSA 4, 86) Wir kennen diese Bemerkung – wahrscheinlich einer der meistzitierten und meistkritisierten Sätze von Friedrich Nietzsche. Er stammt nicht von Zarathustra, Nietzsche legt ihn einer erfahrenen Frau in den Mund. Es wäre – obwohl naheliegend – etwas voreilig, aus diesem Satz zu folgern, dass Nietzsche sich damit als Frauenfeind und Sexist entpuppt, der offensichtlich das männliche Züchtigungsrecht, das übrigens dem Familienrecht des 19. Jahrhunderts durchaus bekannt war, propagiert. Das mag nicht falsch sein, aber Nietzsche selbst hat uns die Spur einer ganz anderen Lesart gelegt, die sogar plausibler sein mag als die platte Affirmation eines patriarchalen Rechtszustandes, der damals ohnehin noch geherrscht hatte. Das wäre eines Nietzsche doch unwürdig gewesen. Nein: Betrachten wir die Peitsche einmal aus einer anderen Perspektive. Nietzsche hatte sich 1882 während eines Aufenthalts in Rom in eine junge russische Intellektuelle, Lou von Salomé, die ihm sein Freund Paul Rée vorgestellt hatte, verliebt. Lou von Salomé war eine der bemerkenswertesten Persönlichkeiten ihrer Zeit, eine der ersten Frauen, die an einer Universität studierte und mit Friedrich Nietzsche, später mit Rainer Maria Rilke und zuletzt mit Sigmund Freud intensive Freundschaften gepflegt hatte. Geheiratet hat sie jedoch den Orientalisten Friedrich Carl Andreas.

Lou von Salomé schrieb nicht nur die erste Biographie Friedrich Nietzsches, sondern auch eine Reihe von heute noch lesenswerten Abhandlungen, etwa zur Erotik. Da Paul Rée, ein Psychologe, dem Nietzsche einige Anregungen verdankte, ebenfalls für diese außergewöhnliche Frau entflammt war, dachte man sogar an so etwas wie eine zumindest geistige *Ménage à trois*. Daraus ist zwar nichts geworden, aber es ist uns ein verblüffendes Dokument aus dieser kurzen Phase überliefert: eine frühe Photographie. In einem Atelier hatte Nietzsche gemeinsam mit Lou von Salomé und Paul Rée ein eigenwilliges, seltsames Arrangement getroffen, das dann auf einer photographischen Platte festgehalten wurde: Nietzsche selbst und Paul Rée posieren lässig vor einem Karren, in dem Lou Salomé kauert und – die Peitsche schwingt.

[Abbildung: Foto Nietzsche/Rée/Salome]

Du gehst zu Frauen? Vergiss nicht, dass das Weib die Peitsche schwingt! Man kann lange nachdenken: Was bedeutet die Peitsche in diesem Zusammenhang? Dieses Züchtigungsinstrument ist auf der einen Seite Ausdruck eines Gewaltverhältnisses, das gegen unseren ersten Impuls hier verkehrt wird: Die Gewalt geht von der Frau aus. Die Peitsche ist zum anderen Ausdruck eines Begehrens geworden, dem man sich willig oder unwillig unterwerfen muss. Die Peitsche ist die Peitsche der Begierde, der Triebe, denen man unterliegt, die den Verstand tendenziell außer Kraft setzen. Und die Frau, die die Peitsche schwingt, ist, was Nietzsche der Altphilologe und Philosoph wusste, in der Geschichte der Philosophie ein seit der Antike tradiertes Sujet, das zeigt, dass auch der klügste Kopf nicht gefeit davor ist, seine Vernunft zugunsten der Begierden seines Leibes auszuschalten. Es gibt eine berühmte Anekdote, die man sich von Aristoteles erzählte: Der große Schüler Platons sei in eine seiner Sklavinnen so sehr verliebt gewesen, dass er sich ihr vollkommen ausgeliefert habe. Aristoteles, der Lehrer Alexander des Großen, des Beherrschers der Welt, unterwirft sich einer Sklavin aufgrund seiner Leidenschaft! Seit der Antike gibt es bildliche Darstellungen, die zeigen, wie Aristoteles als Reittier fungiert und von seiner Dienerin mit der Peitsche traktiert wird. Darauf spielt Nietzsche mit diesem Arrangement an, es geht weniger um den Geschlechterkonflikt als vielmehr um die Spannung von Geist und Körper, von Leib und Vernunft, von Philosophie und Sinnlichkeit.

Zarathustra – der nicht als Alter Ego Nietzsches missverstanden werden darf – will dieses triebdynamische Gewaltverhältnis umkehren, er will das Leben, die Sinnlichkeit, das Begehren, den Eros peitschen. Es bleibt bei einer leeren Geste. Das Leben hält sich angesichts des Geknalles seine zierlichen Ohren zu: "Oh Zarathustra! Klatsche doch nicht so fürchterlich mit deiner Peitsche! Du weisst es ja: Lärm mordet Gedanken." (KSA 4, 285) Nietzsche paraphrasiert hier Arthur Schopenhauer, der in einem wunderbaren Traktat über den Lärm festgehalten hatte: "Der Lerm ist die impertinenteste aller Unterbrechungen, da er sogar unsere eigenen Gedanken unterbricht, ja, zerbricht."[9] In diesem Zusammenhang empört sich Schopenhauer vor allem über den Lärm, den das Knallen von Peitschen verursacht, jener Peitschen, mit denen die Kutscher ihre Tiere antrieben und quälten, was Schopenhauer, der einer der ersten bedeutenden Tierethiker gewesen war, zutiefst verabscheute.

[9] Arthur Schopenhauer: Ueber Lerm und Geräusch. Parerga und Paralipomena II, Zürich 1988, S. 552

Welche Gedanken werden durch Zarathustras Peitschenknallen gestört? Es sind, bekundet das Leben, durchaus "zärtliche Gedanken", die durch Zarathustras Geknalle irritiert werden. Und dann spricht das Leben wie eine Frau, die ihren Mann bei einem Seitensprung ertappt, zu Zarathustra: "Oh Zarathustra, du bist mir nicht treu genug! Du liebst mich lange nicht so sehr wie du redest; ich weiss, du denkst daran, dass du mich bald verlassen willst." (KSA 4, 285) Der Betrug am Leben – das ist der Suizid. Zarathustra spielt mit Selbstmordgedanken. Er propagiert zwar das große Ja zum Leben, er propagiert den Übermenschen, in Wirklichkeit jedoch ist er verzagt, depressiv, er denkt daran, seinem Leben ein Ende zu setzen. Dann – jetzt wird es entscheidend für uns – sagt das Leben: "Es giebt eine alte schwere schwere Brumm-Glocke: die brummt Nachts bis zu deiner Höhle hinauf: hörst du diese Glocke Mitternachts die Stunde schlagen, so denkst du zwischen Eins und Zwölf daran." (KSA 4, 285) Mitternachtsgedanken sind Selbstmordgedanken. Zarathustra beugt sich darauf zum Leben und flüstert ihm etwas ins Ohr. Was, das wissen wir nicht. Wir kennen nur die entsetzte Reaktion des Lebens: "Du weißt Das, Oh Zarathustra? Das weiss Niemand." (KSA 4, 285) Auch wir kennen dieses Geheimnis nicht. Zarathustra gesteht, dass ihm in diesem Moment das Leben lieber war als alle seine Weisheit. Und dann folgen die Glockenschläge und mit ihnen unser Lied, unser mitternächtlicher Gesang, unsere taumelnd-trunkenen Verse, unser "Oh Mensch! Gieb Acht!"

So taucht dieses Lied auf. Enthält es den Schlüssel zu Zarathustras Geheimnis? Hat Zarathustra dem Leben zu verstehen gegeben, dass er weiß, dass es schwanger ist, schwanger von ihm, von Zarathustra? Manch eine Interpretation vermutet dieses.[10] Muss Zarathustra deshalb am Leben festhalten, weil er sich in diesem schon fortgezeugt hat, den Faden nicht abreißen lassen kann? Und liegt in dieser Dynamik nicht eine Macht, die sich alles, selbst den Geist, unterwirft? Enthält dieses Lied damit nicht nur den Schlüssel zu Nietzsche und seiner Philosophie, sondern zu den Mysterien des menschlichen Lebens, zu den Rätseln der Existenz? Verweist Gustav Mahlers Bezeichnung "Misterioso" bewusst-unbewusst auf diese Dimension des *Mitternachtsliedes*? Nicht genug damit: Nietzsche greift dieses Lied am Ende des vierten Teils des *Zarathustra* unter dem uns nun schon bekannten Titel "Das Nachtwandlerlied" wieder auf. Allerdings in einem ganz anderen Zusammenhang. Der vierte Teil des *Zarathustra* gilt als satirische Persiflage der ersten Teile, Zarathustra hat sich mit seltsamen Anhängern, "höheren" Menschen umgeben. Diese sind nun keineswegs Antizipationen des Übermenschen, auch keine besseren Menschen, sondern eher verkommene Relikte einer

[10] Werner Stegmaier: Zarathustras philosophische Auslegung des Mitternachts-Lieds. In: Katharina Grätz/Sebastian Kaufmann (Hg.): Nietzsche zwischen Philosophie und Literatur. Von der *Fröhlichen Wissenschaft* zu *Also sprach Zarathustra*, Heidelberg 2016, S. 430

vergangenen Zeit, Menschen, die sich überlebt haben, Funktionsträger ohne Funktionen, gescheiterte Existenzen, die wenigstens um ihr Scheitern wissen und Einsicht in die Unzulänglichkeit ihrer Tätigkeit gewonnen haben: ein alter Zauberer, der nicht mehr zaubern kann, ein Wahrsager, dem die Zukunft verborgen bleibt, der letzte Papst, der nichts mehr glaubt, zwei Könige, die längst abgedankt haben, der Gewissenhafte des Geistes, der nichts versteht, ein Bettler, dem nichts gegeben wird und – der hässlichste Mensch, der Gott getötet und wieder reanimiert haben will. Diesen tragikomischen Gestalten weist Zarathustra einen Weg zu seinem Lied, er erläutert ihnen, welche aufregend-wirren Gedanken und Gefühle in diesen Versen kulminieren und zu ihren Pointen finden. Zarathustra liefert damit selbst eine Interpretation dieses *Mitternachtsliedes*, die nicht weniger rätselhaft ist als das Gedicht selbst. Wir werden diese kryptische Eigendeutung nicht ignorieren, uns aber davon nicht einengen lassen. Die Glockenschläge spielen bei dieser Hinführung zum *Mitternachtslied* allerdings keine explizite Rolle mehr, aber sie sind mitzudenken und mitzuhören. Am Ende fordert Zarathustra seine Getreuen auf, dieses Lied, seinen Rundgesang, zu lernen und zu singen, immer wieder. Er gibt ihnen den Text dieses Liedes, seine Verse mit, wiederholt sie noch einmal, eindringlich. Das *Mitternachtslied* kann als das Vermächtnis Zarathustras aufgefasst werden, das er den fiktiven Gefährten ebenso übergibt wie den realen Lesern von *Also sprach Zarathustra*. Nimmt man es genau, taucht dieses Lied, und das unterstreicht seine Bedeutsamkeit und herausragende Bedeutung, also drei Mal im *Zarathustra* auf – doch es gibt bei diesen drei Fassungen kleine, aber bedeutsame Unterschiede. Diese werden uns noch zu denken geben.

Nach dieser mitternächtlichen Einlage schlafen die höheren Menschen, erschöpft vom Tanz, in den Tag hinein, sie verstehen nicht, dass sie mit der Sonne aufstehen müssten, dass etwas Neues beginnt. Zarathustra bleibt allein: "'Dies ist mein Morgen, mein Tag hebt an: herauf nun, herauf, du grosser Mittag!' Also sprach Zarathustra und verliess seine Höhle, glühend und stark, wie eine Morgensonne, die aus dunklen Bergen kommt." (KSA 4, 408) Das ist der letzte Satz von *Also sprach Zarathustra*. Erst mit dem Ende beginnt alles, der vermeintliche Beginn markierte einen Abstieg. Aber dieser glühende neue Anfang am Ende, den Richard Strauss bei seiner Tondichtung vor Augen gehabt haben mag, ist dadurch kontaminiert, dass er das Ende eines Satyr-Spiels markiert, der Schlusspunkt eines ironisch-komödiantischen Kommentars, bei dem wir nicht wissen, wer damit wem den Boden unter den Füßen hinwegzieht.

Wir wollen nun jeder Zeile dieses *Mitternachtsliedes* ein Kapitel widmen – das mag überzogen klingen, wir spüren jedoch, dass man eigentlich über jeden einzelnen dieser Verse ein ganzes Buch schreiben könnte. Das Ausloten und assoziative Umspielen dieser Zeilen, die Hingabe an diese, ist nicht nur und nicht in erster Linie eine Auseinandersetzung mit Nietzsche – so fruchtbar eine solche

sein kann –, sondern die Versuchung und das Wagnis einer Selbstbegegnung. Ohne philologische Skrupel lassen wir uns ansprechen, ohne philosophischen Respekt fragen wir zurück. Mit einem Wort: Wir überlassen uns der Sogkraft dieser Verse, die gerade in ihrer Schlichtheit raffiniert, in ihrer Redundanz unvergleichlich und in ihrer Zerbrechlichkeit voller Kraft sind. Die Nacht beginnt.