

„JETZT – ZWISCHEN ZWEI NICHTSE EINGEKRÜMMT“

Sprachrupturen als Form des Plötzlichen bei Friedrich Nietzsche am Beispiel von zwei seiner Dionysos-Dithyramben und ihrer Bedeutung

Von Kaltërina Latifi (Göttingen/London)

Diese philologische Analyse untersucht zwei von Nietzsches Dionysos-Dithyramben, ›Zwischen Raubvögeln‹ und ›Das Feuerzeichen‹, und das, was in Nietzsches poetischer Sprache als „Bruch“ bezeichnet werden kann, steht dabei im Mittelpunkt. Um eine ästhetische Erfahrung von Momenthaftigkeit und „Plötzlichkeit“ zu erzeugen, die den Leser überraschend soll, wird an dieser Stelle eine konventionelle Linearität der Versstruktur fragmentiert. Zweck des Verfahrens ist, poetische Bedeutungsübertragung zu ermöglichen. Diese Brüche und die aus ihnen entstehende Dynamik erzeugen dabei einen spezifischen, ästhetischen Wert: Aus ihnen entsteht ein dionysischer „Schwindel des Hier und Jetzt“. Betont wird eine völlige Unvermitteltheit des gegenwärtigen Augenblicks, die jedoch zugleich durch präzisen, poetischen Ausdruck vermittelt wird, der seine Effekte mit quasi-apolinischer Klarheit kalkuliert.

This close reading of two of Nietzsche's Dionysian Dithyrambs, ›Zwischen Raubvögeln‹ and ›Das Feuerzeichen‹, centres on what can be termed 'ruptures' in Nietzsche's poetic language. These ruptures occur through his fragmenting conventional linearity of verse structures in order to achieve an aesthetic experience of momentariness and instantaneity ('Plötzlichkeit') as they are intended to take the reader by surprise. The purpose of a poetic device of such sort is to allow a poetic transmission of meaning that otherwise would not come to the fore. Fragmentation of this kind is essential for constituting a specific aesthetic validity which rests on the dynamics these ruptures unfold. They amount to a Dionysian 'vertigo of the Here and Now', as it were. It emphasizes the utter immediacy of the present moment realized, however, by means of precise poetic expression and quasi-Apollonian clarity in its calculation of aesthetic effects.

I.

Im Riss oder „Abgebrochensein“ erkannte Theodor W. Adorno das Rätselhafte des (modernen) Kunstwerks.¹⁾ Damit betonte er die Bedeutung des Plötzlichen für die Kunstproduktion und – allgemein gesprochen – die ästhetische Erfah-

¹⁾ THEODOR W. ADORNO, Ästhetische Theorie, in: Gesammelte Schriften, hrsg. von ROLF TIEDEMANN unter Mitwirkung von GRETEL ADORNO, Frankfurt/M. 1996, Bd. 7, S. 191.

rung in der Moderne. Friedrich Nietzsches spätes dithyrambisches Dichten erbrachte einen Modellfall für eben diese Erfahrung des Risshaften. In dieser quasi dionysisch inspirierten Lyrik verwirklicht sich das Plötzlichkeitsphänomen in Gestalt von – nennen wir es: ruptiven Sprachzeitwerten, die sich mit einem unerwarteten Ein-Fall oder Ein-Schlag vergleichen ließen: Das Jähe erweist sich dabei als poetische Herausforderung.

Gerade weil Nietzsches Werk ein ‚Scharnier‘ zwischen (spät-)romantischer Fragmentarik und dem Bewusstsein der Bruchstückhaftigkeit in der literarischen Moderne darstellt, und das besonders in stilistischer und damit formal-ästhetischer Hinsicht, erscheint es sinnvoll, am Beispiel zweier, ihrem poetisch-philosophischen Gehalt nach bedeutsamen Gedichten Nietzsches (›Zwischen Raubvögeln‹ und ›Feuerzeichen‹) die von mir so bezeichneten Sprachrupturen als sprachästhetische Phänomene genauer zu untersuchen. Im lyrischen Ausdruck, in dem sich apollinischer Formsinn und dionysischer Sprachrausch kreuzen wie in keiner anderen poetischen Form, erprobt Nietzsche das logosensuale Einfangen des gedanklichen Einfalls oder der Impression. Noch im überraschenden Reim, in den *Faust*-Parodien etwa, in Auslassungszeichen oder Gedankenstrichen äußert sich diese Wort- oder Zeichenspontaneität ebenso wie in der Interjektion oder zwischen jenen Reibflächen, die inmitten eines konventionellen Ausdrucks und kühneren Wortwendungen entstehen. Was sich demnach vorrangig in der Lyrik Nietzsches ereignet, ist die Zeichenwerdung des Überraschens, sei sie (ästhetisch) gewollt oder unverhofft.

Unter dem Begriff der ‚Sprachruptur‘ verstehe ich ein strukturelles wie auch inhaltliches Element in der Sprachbewegung, das die Linearität, die angeschlagene Richtung im Sprechen (im Text), aufbricht, und somit das Einschlagen einer ganz anderen, unverhofften oder unvermuteten Richtung ermöglicht. Die Ruptur geschieht unvermittelt oder abrupt; gerade darin liegt ihre Wirkungskraft. Zugleich aber will sie die Vermittlung von etwas, das in der (textuellen) Linearität nicht vermittelbar ist. Sie generiert gleichsam ‚Aufbrüche‘ im doppelten Sinne und schafft Raum für den Einbruch des Plötzlichen. Damit ist eine ästhetische Qualität – Karl Heinz Bohrer spricht von der durch Plötzlichkeit erzeugten „punktuellen Qualität“, in der „das ‚Neue‘, das ganz ‚Andere‘ [...] rein staturisch gedacht wird“²⁾ – angesprochen, die für die Kommunikation zwischen Text und Rezipient ebenso von Belang ist wie für den Selbstsprächscharakter dieser Lyrik.³⁾

²⁾ KARL HEINZ BOHRER, Plötzlichkeit. Zum Augenblick des ästhetischen Scheins, Frankfurt/M. 1981, S. 118.

³⁾ Vgl. dazu WOLFRAM GRODDECK, Die Wahrheit im Dithyrambus. Zu Nietzsches Dionysos Dithyramben, in: CHRISTIAN BENNE, CLAUD ZITTEL (Hrsgg.), Nietzsche und die Lyrik. Ein Compendium, Stuttgart 2017, S. 317–330, hier: S. 318.

Nietzsches ›Dithyramben‹ werden von Emphasen des Jetzt bestimmt. Im Jetzt, dem gegenwärtigen Moment und in dessen spezifischer Zeitdauer, „entfaltet sich ein Mikrodrama, ein emotional geladenes Ereignis zwischen zwei Kommunizierenden im Sinne eines intersubjektiven Austausches wechselseitiger Erfahrungen“.⁴⁾ Was Daniel Stern hier aus psychotherapeutischer Perspektive zum „present moment“ ausgeführt hat, lässt sich generell auf eine Ästhetik des Augenblicks übertragen, diese in einem doppelten Wortsinne verstanden, als Bildung des Subjekts in einem spezifischen kulturellen Kontext und Organon der Welterkennung durch eine momentane Intensivierung des vergleichenden und nachahmenden Umgangs mit Wissen. Der Verweis zielt, in diesem Fall, auf die Kommunikation zwischen Text und Rezipient einerseits, im Falle Nietzsches aber auch: auf die Selbstkommunikation innerhalb des Textes und im Verhältnis zum Leser. Bekanntlich hat Nietzsche ja die „Sprache des Dithyrambus“ als ein Selbstgespräch bezeichnet.⁵⁾

Das Plötzliche entsteht in einer prinzipiellen Differenzenerfahrung; es kann Katalysator im dialektischen Umschlag sein – zwischen These und Anti-These, Erfahrungssatz und Theorieansatz. Das Subjekt begreift das Plötzliche primär als Erlebnis(-wert). Im Verhältnis zu Kants Vorstellung von „Spontaneität“⁶⁾ ist das Plötzliche ein qualitativer Mehrwert an subjektiver Erfahrung. Das Plötzliche ist eine Erlebnisgestalt des Jähens und entspricht einem Einbruch, der Risse in Material und den Strukturen hinterlässt. Der Riss, der das Lineare auflöst, ist die Spur des Plötzlichen. Tatsächlich bildet sich das Plötzliche nicht; es bricht aus, entlädt sich – als Verhängnis oder unerwartete Einsicht, Wendung oder Punktualität. Das Plötzliche ist konzentrierte Energie, die im Moment ihres ‚Einschlags‘ nichts Diffuses kennt. Paradoxiertweise, was an Nietzsche aufzuzeigen sein wird, bereitet gerade das Wiederholen⁷⁾ den Boden für die Möglichkeit des Plötzlichen vor.

⁴⁾ DANIEL N. STERN, *The Present Moment in Psychotherapy and Everyday Life*, New York 2004, S. 22. Zit. nach: GERHARD NEUMANN, *Selbstversuch*, Freiburg i. Br. u. a. 2018, S. 281. Meine Übersetzung, das Originalzitat lautet: „That ‚now‘ is a present moment with a duration in which a micro-drama, an emotional story about their relationship unfolds“, ein „intersubjective sharing of a mutual experience“.

⁵⁾ Vgl. zum Selbstgesprächscharakter: NA SCHÄDLICH, *Dithyrambische Sprachproduktivität: zu Nietzsches Dithyrambus ›Das Feuerzeichen‹*, in: BENNE, ZITTEL (Hrsg.), *Nietzsche und die Lyrik* (zit. Anm. 3), S. 359–375, hier: S. 374.

⁶⁾ Spontaneität versteht Kant als Gegensatzkorrelat zur Rezeptivität sinnlicher Anschauung; sie ist ein allein aus Verstand und Vernunft entspringendes Erkenntnisvermögen. Dazu vgl. IMMANUEL KANT, *Kritik der reinen Vernunft I*, hrsg. von WILHELM WEISCHDEL, Frankfurt/M. 1974, S. 97f. (A 50 und folgende).

⁷⁾ Andreas Urs Sommer hat in seinem Überblickskommentar zu den ›Dionysos-Dithyramben‹ die stilistischen Eigenheiten des Zyklus aufgelistet und beispielhaft dargelegt, wie Nietzsche

Bei Nietzsche ist das Plötzliche im Sinne eines Umschlagens – auch vom *nicht*-dialektischen Umbruch des Dionysischen ins Apollinische und umgekehrt – vorsokratisch grundiert. Fragment 30 von Heraklit veranschaulicht dies: das dauernde Feuer als Signum kosmischer $\pi\acute{o}\eta\sigma\iota\varsigma$ ergibt sich aus einem ebenso dauernden wechselseitigen Umschlagen von Entzünden und Auslöschen, von Aufgang und Untergang als Bewegung, vom Werden ins Vergehen. Man kann das Plötzliche also als eine Art Affekt bei Nietzsche deuten,⁸⁾ verstanden als einen Stimmungsumschwung,⁹⁾ was auf einer anderen Ebene eben jener Veränderung des Bewusstseins entspräche, die Karl Heinz Bohrer mit dem Augenblick des ästhetischen Scheins oder der Plötzlichkeit verbindet. Es bedürfe, so Bohrer, „eine[r] plötzliche[n] Veränderung des Bewusstseins“ des Rezipienten, damit überhaupt ein ästhetisches Begreifen einsetzen könne. Diese Veränderung, ein Wendepunkt, kann herbeigeführt werden durch eine sprachliche Ruptur, die dem Text aber immanent ist; sie durchbricht die Illusion und gewährt dem Leser Einblick in den wahren Sachverhalt der jeweiligen Textstelle und womöglich des Textes insgesamt – und sei dies auch nur für einen Augenblick. Das Eruptieren des Plötzlichen entspräche daher einer schlagartigen Umkehr des Bewusstseins, die nicht von äußeren Faktoren abhängt. Seine Wirkungsweise ist im Innern des ästhetischen Konstrukts verankert – man benötigt, wie Bohrer behauptet, „nicht mehr Gott als das Andere [...], sondern das Andere [ist] in den ästhetischen Akt entdeckender Sprache selbst verlegt“.¹⁰⁾

z. B. in »Nur Narr! Nur Dichter!« intensivierungsstrategisch „die durch die Punktierung intendierten Nachhalleffekte und die [...] durch einen Zeilensprung markierte pathosgeladene Kunstpause“ einsetzt, um so, mittels einer „Ringkomposition“, wie Sommer sie nennt, also wiederkehrender, sich gezielt wiederholender Elemente in sowohl thematischer als auch struktureller Hinsicht eine „verstärkende Echowirkung“ zu erzielen, denn Nietzsche „begnügt[e] sich nicht mit der auf kurzen Distanzen einhämmern wiederholten Exponierung der zentralen Aussage.“ (DERS., Kommentar zu Nietzsches »Der Antichrist«, »Ecce homo«, »Dionysos-Dithyramben«, »Nietzsche contra Wagner« [= Historischer und kritischer Kommentar zu Friedrich Nietzsches Werken, 6/2], Berlin u. Boston 2013, S. 654f.)

⁸⁾ Dazu: VOLKER CAYSA, Ein Versuch, Nietzsches Affektenlehre systematisch zu verstehen, in: VOLKER GERHARDT, RENATE RESCHKE (Hrsgg.), Friedrich Nietzsche – Geschichte, Affekte, Medien, Berlin 2008, S. 191–198.

⁹⁾ Leidenschaften, die, um andauern zu können, „Leidenschaft der Erkenntnisse“ werden (Kritische Studienausgabe in 15 Bänden, hrsg. von GIORGIO COLLI und MAZZINO MONTINARI. 2. durchges. Auflage, München 1988 [= KSA], hier: 3, S. 264 f. u. S. 479)

¹⁰⁾ BOHRER, Plötzlichkeit (zit. Anm. 2), S. 82. Man könnte noch etwas weiter ausgreifen und behaupten, dass der Augenblick des ästhetischen Scheins und die damit verbundene (ästhetische) Erkenntnis sich als distinkte Arten des Umgangs mit Gegenwart bezeichnen lassen, die eine, wie ich sie nennen möchte, spezifische Präsenzpoetik konstituieren. Präsenzpoetik wäre dabei analog zum Präsenzdenken in der Philosophie zu verstehen. Eine solche Präsenzpoetik würde jedoch im Gegensatz zum Präsenzdenken das Fragmentarische (oder Fraktale)

In ›*Ecce Homo*‹, eine „in nächster zeitlicher Nachbarschaft und partiell gleichzeitig entstandene, autogenealogische Schrift“, die Andreas Urs Sommer mit Bezug auf die ›*Dionysos-Dithyramben*‹ als „Quelle[] im engeren Sinne“ versteht,¹¹⁾ finden sich Ausführungen, die die sinnlich-reflektierte Form einer Art Phänomenologie des Plötzlichen wiedergeben; Nietzsche koppelt dabei Plötzlichkeit mit dem (umgewerteten) Begriff der ‚Offenbarung‘: „Der Begriff Offenbarung, in dem Sinn, dass *plötzlich* mit unsäglicher Sicherheit und Feinheit, Etwas sichtbar, hörbar wird, Etwas, das Einen im Tiefsten erschüttert und umwirft, beschreibt einfach den Thatbestand.“¹²⁾ Überhaupt relativiert Nietzsche konventionelle Kausalität, wenn er in der ›*Fröhlichen Wissenschaft*‹ schreibt, die „Plötzlichkeit, mit der sich viele Wirkungen abheben“, führe „uns irre“ – wohlgermerkt, die plötzliche ‚Umkehr des Bewusstseins‘ nicht als absolute Erkenntnisquelle, sondern als subjektives Erlebnis verstanden.¹³⁾ Es handle sich nämlich um eine „Plötzlichkeit für uns. Es gibt eine unendliche Menge von Vorgängen in dieser Secunde der Plötzlichkeit, die uns entgehen. Ein Intellect, der Ursache und Wirkung als continuum, nicht nach unserer Art als willkürliches Zertheit- und Zerstücktsein, sähe, der den Fluß des Geschehens sähe, – würde den Begriff Ursache und Wirkung verwerfen und alle Bedingtheit leugnen.“¹⁴⁾ Die Betonung liegt hier auf ‚Zertheit-‘ und ‚Zerstücktsein‘, und damit auf Nietzsches Kritik am Prinzip der Kausalität, die zusammenhängt mit der Vorstellung einer Linearität, was aus seiner Sicht allzu eindimensionale Erklärungen bewirke.

nicht ausschließen, sondern sie vielmehr als aufeinander bezogene Voraussetzungen einer (ästhetischen) Präsenzerfahrung begreifen. Zu diskutieren und kritisch zu erörtern wäre freilich, ob das Plötzliche im Sinne Bohrsers das Fragmentarische generiert, oder ob umgekehrt das Fragmentarische gleichsam ‚Aufbrüche‘ öffnet, d. h. Raum für den Einbruch des Plötzlichen schafft.

¹¹⁾ SOMMER, Historischer und kritischer Kommentar zu Friedrich Nietzsches Werken (zit. Anm. 7), S. 643: „Als Quellen im engeren Sinn kommen daher besonders N.s eigene Werke, vor allem ›*Zarathustra*‹ und ›*Ecce homo*‹, in Betracht. Selbstreferentialität ist ein Grundzug in den letzten Jahren von N.s bewusstem Dasein“.

¹²⁾ KSA, 6, S. 339. Wesentlich scheint mir hier der retrospektive Blick auf Plötzlichkeiten zu sein, die sich in seinem geistigen Leben einmal ereignet hatten. Doch auch der Beginn von ›*Ecce homo*‹ deutet darauf hin: Obwohl er sich diesen Text zum Geburtstag schreibt, also zu einem Phänomen kalendarischer Wiederholung, kann die Idee, es unter dem Signum des ›*Ecce homo*‹ zu tun, als ein plötzlicher Einfall gewertet werden.

¹³⁾ Vgl. BOHRER, Plötzlichkeit (zit. Anm. 2), S. 117: „Bei Nietzsche aber gewinnen die besonderen Bedingungen der Wahrnehmung einen phänomenologischen Effekt, der diese Wahrnehmung zu einer ästhetischen, nicht erkenntnistheoretischen macht: sie vollzieht sich nämlich plötzlich [...]“.

¹⁴⁾ KSA, 3, S. 473.

II

In einer philologisch grundierten, das heißt ‚textnahen‘ Analyse einschlägiger Textstellen möchte ich im Folgenden auf Grundlage zweier ›Dionysos-Dithyramben‹, freirhythmische, dem Gott Dionysos gewidmete Gedichte,¹⁵⁾ exemplarisch aufzeigen, wie bei Nietzsche Plötzlichkeit zum lyrischen Ereignis wird oder sprachlich zum Vorschein kommt. Wobei es zu beachten gilt, dass die Rede von ‚Dithyrambos‘ nicht nur auf Ekstatisches verweist, sondern (auch) eine Art Ruptur meint, das Einbrechen des Ekstatischen in die gewöhnliche Sprache. Den Gedichtzyklus verstehe ich – obwohl Teile von ihm im Kontext eines anderen Werks stehen, nämlich in der in sich lyrisch gestimmten denk-dramatischen Tetralogie ›Also sprach Zarathustra‹, die sicherlich „die zentrale Referenz und de[n] eigentliche[n] Resonanzraum des Gedichtzyklus“ darstellt¹⁶⁾ – als ein eigenständiges Werk oder eine Werkgruppe, eigens von Nietzsche zusammengestellt.¹⁷⁾ Daher sind die Gedichte (auch) als eine sprachliche Gesamtkomposition zu verstehen, so dass sie, die Gedichte, *implizit* aufeinander verweisen und einen spezifischen Wechselbezug zueinander haben. In diesem Sinne kommt man nicht umhin, Analogiebildungen wahrzunehmen,¹⁸⁾ und, was zunächst eher trivial anmuten mag, zu erkennen, dass die Gedichte

¹⁵⁾ Die Frage ist immer wieder auch die, ob hier nicht Nietzsche in lyrischem Rollenspiel als/ durch Dionysos spricht/sprechen will – zumindest als Option wäre das zunächst offenzuhalten und erst bei einer umfassenderen Analyse näher zu bestimmen; man kann aber festhalten, dass in den Dithyramben Zarathustra und Dionysos geradezu fusionieren, vgl. dazu auch GRODDECK, Die Wahrheit im Dithyrambus (zit. Anm. 3), S. 319.

¹⁶⁾ EIKE BROCK, „Zwischen zwei Nichtse eingekrümmt, ein Fragezeichen, ein müdes Rätsel“. Nietzsches Dionysos-Dithyrambus ›Zwischen Raubvögeln‹ als Klimax einer nihilistischen Krise, in: BENNE, ZITTEL (Hrsgg.), Nietzsche und die Lyrik (zit. Anm. 3), S. 350–358, hier: S. 350.

¹⁷⁾ Die insgesamt neun Dithyramben sind die letzten von ihm selbst zum Druck bestimmten Texte; ihnen eignet mithin eine Art Vermächtnischarakter. Den Gedichtzyklus hatte Nietzsche aus sechs bereits vorhandenen, zum Teil nicht veröffentlichten, in einigen Fällen noch Fragment gebliebenen Gedichten konstituiert; darunter befanden sich die beiden für diesen Untersuchungszusammenhang signifikanten Dithyramben ›Zwischen Zwei Raubvögeln‹ und ›Das Feuerzeichen‹. Diese Gedichte bezeichnete Nietzsche als „die ersten 6 Lieder Zarathustras“ und er tendierte zunächst dazu, sie als solche unter dem Titel ›Lieder Zarathustras‹ zu veröffentlichen, entschloss sich aber zuletzt, drei aus seinem damals nur privatim zuhandenen vierten Teil von ›Also sprach Zarathustra‹ stammende Gedichte in den bestehenden Zyklus zu integrieren. Die Publikation der neun ›Dithyramben‹ nach der von Nietzsche im Druckmanuskript, das offenbar am 3. Januar 1889 vorgelegen hatte, festgelegten Sequenz, erfolgte zehn Jahre später in der von Elisabeth Förster 1898 besorgten Ausgabe ›Gedichte und Sprüche‹. Zu einer detaillierten Darlegung der Überlieferungsgeschichte siehe vor allem: FRIEDRICH NIETZSCHE, Dionysos-Dithyramben, 2 Bde., hrsg. von WOLFRAM GRODDECK. Band 1: Textgenetische Edition der Vorstufen und Reinschriften, Berlin und New York 1991, und SOMMER, Historischer und kritischer Kommentar zu Friedrich Nietzsches Werken (zit. Anm. 7), S. 640–702.

¹⁸⁾ BROCK, „Zwischen zwei Nichtse eingekrümmt [...]“ (zit. Anm. 16), S. 355.

„die Wörter zu gegenseitigem Bedingen und Kommentieren bring[en] und derart in ‚Kontexte‘ einbett[en]. Als Resultat entsteht dabei freilich mancher konkrete Sinn, jedoch keiner der einzelnen Wörter, sondern der im jeweiligen Kontext geschaffene, kein Wort-, sondern ein poetischer Sinn.“¹⁹⁾ Im Allgemeineren kann man festhalten, dass, was für alle wichtigeren Gedichte Nietzsches gilt, auch die ›Dionysos-Dithyramben‹ durch ein „Wechselspiel von Wiederholung und Plötzlichkeit“ geprägt sind; herkömmliche Metaphern wie ‚der Blitz‘ signalisieren, vereinfacht gesagt, das Plötzliche, ‚das Meer‘ dagegen das „Ewig-Gleiche“.²⁰⁾ Sie oszillieren zwischen wiederholter Wiederholung und einschlägigem Gegenwarts- oder Jetztbezug.

In ›Zwischen Raubvögeln‹ wird durch die dreifache Wiederholung eines „Jetzt“ eine Präsenz-Konstellation erkennbar: Jedes einzelne „Jetzt“ setzt unmittelbar an, bricht aber sogleich ab, um, gebrochen und vermittelt über den Gedankenstrich – auf der gleichen Zeile wohlgermerkt, und von Nietzsche meist als sprachlich-musikalisches Pausenzeichen verwendet – überzugehen in seine Ausdehnung, die sich in den folgenden Versen materialisiert. Dort teilt sich uns der Jetzt-Gehalt mit, anders ausgedrückt: diese dem „Jetzt –“ nachfolgenden Verse stehen, paradoxerweise, für die Ausdehnung des Punktuellen.

1 [...]

Jetzt –

von dir selber erjagt,

deine eigene Beute,

in dich selber eingebohrt ...²¹⁾

Diese Struktur, die hier in der Mitte einer Strophe ansetzt, wird in zwei weiteren (späteren) Strophen, und zwar jeweils am Anfang, wiederholt und in der Wiederholung variiert.

2 Jetzt –

einsam mit dir,

zwiesam im eigenen Wissen,

zwischen hundert Spiegeln

vor dir selber falsch,

zwischen hundert Erinnerungen

ungewiß,

an jeder Wunde müd,

¹⁹⁾ SCHÄDLICH, „Dithyrambische Sprachproduktivität“ (zit. Anm. 5), S. 363.

²⁰⁾ RÜDIGER GÖRNER, Nietzsches Kunst. Annäherungen an einen Denkartisten, Frankfurt/M, Leipzig 2000, S. 244 f.

²¹⁾ Zitiert nach der Ausgabe von GRODDECK: Friedrich Nietzsche, Dionysos-Dithyramben (zit. Anm. 17), Bd. 1, S. 136.

an jedem Froste kalt,
 in eigenen Stricken gewürt,
 Selbstkenner!
 Selbsthenker!²²⁾

Und schließlich in der vorletzten Strophe:

3 Jetzt –
 zwischen zwei Nichtse
 eingekrümmt,
 ein Fragezeichen,
 ein müdes Räthsel –
 ein Räthsel für Raubvögel ...²³⁾

Alle drei temporal fungierenden „Jetzt“ verweisen auf ihre spezifische Art und Weise auf einen Zwischenraum, ja sie sind selbst dieser Raum. Mit anderen Worten, wir begegnen hier einem Jetzt-Bereich, einem *locus hoc ipso tempore*. In den ersten beiden Jetzt-Bezügen spiegelt sich eine Aufspaltung; dort findet nämlich eine Zwiesamkeit „im eigenen Wissen“ statt, wie es im Gedicht heißt. Innerhalb dieses offenbar in sich selbst fragmentarischen Jetzt-Bereichs ist der Sprechende in sich „selber eingebohrt“, und er befindet sich notgedrungen im Dazwischen, „zwischen hundert Spiegeln von dir selber falsch“, „zwischen hundert Erinnerungen“; und erinnern heißt stets auch wiederholen, man könnte also ergänzen: *zwischen hundert Wiederholungen*. Im dritten und letzten „Jetzt“ des Gedichts werden die beiden Seiten des Zwischenbereichs, das, was diesen Bereich umgibt, benannt; es handelt sich um „zwei Nichtse“, – und zwischen diesen beiden, im Jetzt, ist „eingekrümmt, | ein Fragezeichen“.

Die Parallele zwischen dem Sprechenden und dem Fragezeichen ist evident: jener ist „eingebohrt“, dieses dagegen „eingekrümmt“ im Jetzt-Bereich; daraus lässt sich ableiten, dass das Selbst sich zu einem Fragezeichen geworden ist, und umgekehrt.²⁴⁾ Will man diese Beobachtungen auf den ‚Zarathustra‘-Kontext beziehen, lässt sich mit Eike Brock festhalten: „Auf diese Weise wird Zarathustra sich selbst fraglich. Er hat sich selber ‚gejagt‘ und ist als ‚Selbstkenner‘ zum ‚Selbsthenker‘ und vom ‚Gehängten‘ zum ‚Gehentken‘ geworden.“²⁵⁾ Was sich also *hier* zwischen diesen zwei Nichtse(n) ereignet, ist das *Jetzt*. Dieses *Hier und Jetzt* ließe sich als eine Schwelle bezeichnen, eine Art Ausnahmezustand, der, durch die Verbindung mit dem ‚Jetzt‘ eine absolute Gegenwärtigkeit ausstrah-

²²⁾ Ebenda.

²³⁾ Ebenda, S. 137 f.

²⁴⁾ Vgl. GRODDECK, Die Wahrheit im Dithyrambus (zit. Anm. 3), S. 323: „radikale Selbstkritik der Zarathustra-Gestalt [...], bei der die Selbstreflexion oder die Selbsterkenntnis tödlich wird“.

²⁵⁾ BROCK, „Zwischen zwei Nichtse eingekrümmt [...]“ (zit. Anm. 16), S. 357.

lend, seine eigene, nicht fassbare, augenblickliche Dauer hat. Dieser Jetzt-Zu-stand, eine verkürzte Form des *hic et nunc*, ist losgelöst von dem, was vorher war und dem, was noch kommen mag. Eine (Los-)Lösung, die im Gedicht nicht nur thematisch zum Vorschein kommt, sondern im wahrsten Sinne des Wortes vollzogen wird:²⁶⁾

Jetzt –
zwischen zwei Nichtse
eingekrümmt,
ein Fragezeichen,
ein müdes Räthsel –
ein Räthsel für Raubvögel ...

– sie werden dich schon „lösen“,
sie hungern schon nach deiner „Lösung“,
sie flattern schon um dich, ihr Räthsel,
um dich, Gehenker! ...
Selbstkenner! ...
Selbsthenker! ...

Nach der Leerzeile setzen die letzten sechs Verse des Gedichts mit einem Gedankenstrich ein; dieser scheint dort weiterzuführen, wo vorher der primäre Sprachverlauf ausgesetzt hatte, nämlich im Gedankenstrich nach dem „Jetzt“, als gälte es den ruptural erzeugten Zwischenbereich, jenen zwischen Nichts und Nichts, wieder zu schließen, um so den lyrischen Fortgang abzurunden,²⁷⁾ und zu einem, womöglich nur scheinbaren, Ende bringen zu können. Wobei die Rede vom *lösen* und der *Lösung* eine Bedeutungs- und Bezugsverflechtung in Gang setzt, die schier ‚unlösbar‘ zu sein scheint; insbesondere, weil beide als einzige Wörter des Gedichts mit Anführungszeichen versehen sind und ihnen mithin eine Sonderstellung zukommt. Sind sie daher nicht wörtlich zu nehmen? Wäre demnach alles bis hierher Ausgesprochene buchstäblich und nicht als Metapher zu lesen? Handelt es sich um ein uneigentliches Sprechen, oder

²⁶⁾ GRODDECK, Friedrich Nietzsche, Dionysos-Dithyramben (zit. Anm. 17), Band 2: Die Dionysos-Dithyramben. Bedeutung und Entstehung von Nietzsches letztem Werk, Berlin und New York, S. XXI, hat auf die „hochreflektierte Textstruktur“ der Dithyramben verwiesen, die sich in der Auseinandersetzung mit ihnen „als methodisches Verfahren“ erweist, was er ‚Poetologie‘ nennt, und weiter: „wenn darunter ein Verhalten zum Text verstanden wird, das diesen aus dem Ensemble seiner semantischen, topischen, formalen und autoreflexiven Elemente zu begreifen versucht. Gerade in der Unabschließbarkeit einer poetologischen Lektüre der ‚Dionysos-Dithyramben‘ sollte die Singularität des poetischen Textes kenntlich werden. Die poetologische Methode versteht sich darüber [...] als ‚Umweg‘ zum Text und zugleich als kontemplatives Verharren ihm gegenüber.“

²⁷⁾ Zur ringkompositionellen Abrundung vgl. SOMMER, Historischer und kritischer Kommentar zu Friedrich Nietzsches Werken (zit. Anm. 7), S. 654 f.

müssen wir vielleicht: umwertend, gerade das in Anführungszeichen Stehende und dadurch Hervorstechende *wörtlich* verstehen? Die Verse entziehen sich einer verbindlichen, alleingültigen Bestimmung,²⁸⁾ die eine ansonsten dynamische Semantik zum Erstarren brächte.²⁹⁾ Ähnlich verhält es sich mit der ‚Lösung‘, die mittels der Leerzeile umgesetzt wird. Sie behauptet zwar auf der semantischen Ebene (auch) so etwas wie Entwirrung, meint zudem aber die Aufhebung von festen, starren (Bedeutungs-)Zusammenhängen. Was sich zwischen den Nichtsen befindet, ist das sich Losgelöste; es ist aus der Linearität gewissermaßen ausgebrochen (und hat diese dadurch aufgebrochen). Diese Spur des Plötzlichen wird in den letzten sechs Versen reflektiert.

Ist dieser Jetzt-Zustand losgelöst von einem Davor und einem Danach, lassen sich die zwei Nicht-Elemente, die besagten „zwei Nichtse“, mit der Vergangenheit und der Zukunft gleichsetzen.³⁰⁾ Aus der Jetztperspektive ist alles was kommt, Zukünftiges, was war: Vergangenes, das gilt gewiss auch für das Vorschreiten der lyrischen Sprache; so gesehen (und rein lokal betrachtet), entspräche die letzte Strophe dem Zukünftigen, während alles vor dem Jetzt-Gedankenstrich in der Vergangenheit läge. Der ästhetische Reiz dieser Sprachkonstellation liegt im performativ erzeugten Präsentischen und wird dann virulent, wenn darin eine gewisse ‚Realpräsenz‘ entsteht und dadurch erfahrbar wird: ein Vergegenwärtigungsmoment, das sich im Kunstakt, hier dem literarischen, realisiert, das aber zugleich als ein notwendiges, weil für den Fortgang konstitutives ‚Bruchstück‘,³¹⁾ wenn man so will, zwischen Vergangenheit und

²⁸⁾ Zu dieser Stelle im Gedicht vgl. z. B. SOMMER, Historischer und kritischer Kommentar zu Friedrich Nietzsches Werken (zit. Anm. 7), S. 649: „N. imaginiert sich als Philosoph, dessen Denkprozess ihn selbst tödlich untergräbt, so dass er sich schließlich in einem Akt der Selbsterkenntnis als ‚Selbstenker‘ bezeichnet, der am Galgen dieser Selbsterkenntnis hängend sich von den ‚Raubvögeln‘ einer alles zerfressenden Gedankenarbeit ‚gelöst‘ sieht.“

²⁹⁾ Wie Rüdiger Görner in seiner Nietzsche-Studie ›Nietzsches Kunst‹ (zit. Anm. 20), S. 5, triftig festgehalten hat: „Um ein systematisches Erfassen seiner Denkkunst und seines Denkens über (oder anhand von) Kunst kann es dabei nicht gehen. Ohnehin stellt Nietzsche seine Interpreten immer wieder vor das grundsätzliche Problem, inwieweit ein betont systematischer Deutungsversuch eines bestimmten Aspekts seines Denkens überhaupt sinnvoll sein kann; denn dergleichen läuft oft genug nur darauf hinaus, Zusammenhänge dort zu rekonstruieren (oder neu herzustellen), wo Nietzsche sie emphatisch ablehnte. Nietzsches Anti-Systematik zu untersuchen, was wiederum voraussetzt, daß man die von ihm ‚zertrümmerten‘ Zusammenhänge zumindest aufscheinen läßt.“

³⁰⁾ Dem im dritten Teil von ›Zarathustra‹ zur Sprache gebrachten Torweg entsprechend: „Sie widersprechen sich, diese Wege; sie stossen sich vor den Kopf: – und hier, an diesem Thorwege, ist es, wo sie zusammen kommen. Der Name des Thorwegs steht oben geschrieben: ‚Augenblick‘.“ (Vom Gesicht und Räthsel, in: KSA 4, S. 199 f.).

³¹⁾ Zum Verhältnis von Sein und Werden bei Nietzsche siehe den eingehenden Artikel von ROBIN SMALL, Being, Becoming, and Time in Nietzsche, in: KEN GEMES, JOHN RICHARDSON (Hrsgg.), The Oxford Handbook of Nietzsche, Oxford 2013, S. 629–644. Dort erläutert Small: „the basic operation of human thinking is the introduction of ‚gaps‘ into becoming,

Zukunft in Erscheinung tritt.³²⁾ Nietzsche hatte dieses Phänomen in einem anderen Zusammenhang prägnant auf den Punkt gebracht, als er von „der Schwelle des Augenblicks“ sprach, womit er an jener Stelle – es handelt sich um seine ›Zweite Unzeitgemässe Betrachtung‹ – ein „alle Vergangenen“ Vergessen meinte.³³⁾ Hier aber verbindet die Schwelle, was sie trennt.

Der Übergang ins nächste Gedicht, ›Das Feuerzeichen‹, lässt sich als eine solche Schwelle bezeichnen; darin findet das hier beschriebene Phänomen seine Entsprechung. Auf der Schwelle ereignet sich ein derartiges *hic et nunc*, was man freilich erst von einem gewissen Standort, nämlich der ersten Strophe aus, rückblickend erfahren kann. Die augenblickliche Schwelle, die eine neue und andere Ebene eröffnet, die die Möglichkeit einer (retrospektiven) Plötzlichkeitserfahrung erzeugt. Dieses Gedicht ‚spricht‘ über das Gleiche, worüber im Gedicht zuvor ‚gesprochen‘ wurde, nur geschieht dies in einer verschiedenartigen Sprache, einer ihr eigenen Metaphorik, die aber bewusst das Vorangehende, wenn auch anders, evoziert.

- [1] Hier, wo zwischen Meeren die Insel wuchs,
- [2] ein Opferstein jäh hinaufgethürmt,
- [3] hier zündet sich unter schwarzem Himmel
- [4] Zarathustra seine Höhenfeuer an,
- [5] Feuerzeichen für verschlagne Schiffer,
- [6] Fragezeichen für Solche, die Antwort haben³⁴⁾

„Die Metapher-Wörter“, will man der Argumentation Na Schädlich folgen, „schaffen im Gedicht Zusammenhänge, die oft im epischen Stil als Geschehnisse dargeboten werden. In jeder Strophe steht ein Geschehnis im Zentrum, und es lässt sich zeigen, dass alle Geschehnisse – und somit alle Einzelstrophen – etwas im Grunde Identisches reflektieren. Was das eine von dem anderen unterscheidet, macht die besondere Perspektivierung der Reflexion in der jeweiligen Strophe aus.“³⁵⁾ Dies ist freilich nur die halbe Wahrheit; die „Meta-

supported by ‚intermittence forms of the will‘ but giving rise to belief in stable and enduring things that undergo both motion and qualitative change“.

³²⁾ Zur ‚Realpräsenz‘ und dem Präsentischen in der Kunst siehe George Steiners Versuch ›Von realer Gegenwart‹ (1989) und die damals heftige Diskussion, die durch das Nachwort zur deutschen Ausgabe (1990) von Botho Strauß ausgelöst wurde. John W. Dunn, ›An Experiment with Time‹ (1927), ging von der gleichzeitigen Gegenwärtigkeit von Zukunft und Vergangenheit im Traum aus. Diese Co-Präsenz von Vergangenem und Künftigem als Traum-Simulacrum ist unmittelbares romantisches Erbe, bedenkt man die prinzipielle Fragmentarität des Traumes – und sei er noch so ‚schön‘. Dunn versuchte, das Lineare an/ in der Zeit zu kontern – was ja Sinnkern der Rede vom Präsenzdenken ist: das Hervorbringen/Kreieren dieses Eindrucks.

³³⁾ KSA, I, S. 250.

³⁴⁾ GRODDECK: Friedrich Nietzsche, Dionysos-Dithyramben (zit. Anm. 17), Bd. I, S. 139.

³⁵⁾ SCHÄDLICH, Dithyrambische Sprachproduktivität (zit. Anm. 5), S. 363.

pher-Wörter“ wirken nicht nur lokal innerhalb eines Gedichts, sondern strahlen übergreifend auf den gesamten Gedichtzyklus aus. Die Verweise und Rückbezüge sind komplexer Art und betreffen die Gesamtheit der Komposition. Man kann mit Christoph König argumentieren, dass „die in einem Gedicht gewonnenen Wörter [...] in anderen Gedichten – zugeschliffener“ wiederkehren, sie werfen ihre „lexikalische Bedeutung“ ab und gewinnen dadurch „eine neue Bedeutung“,³⁶⁾ wobei ich energischer, ja radikaler gar von der Potenzierung ihrer Bedeutung sprechen würde.

Während in ›Zwischen Raubvögeln‹ das „Jetzt“ explizit benannt wurde, kommt nun in ›Das Feuerzeichen‹ das „Hier“ ausdrücklich zum Tragen, hier, „wo zwischen zwei Meeren die Insel wuchs“; was also dort das „Jetzt“ war, ist in dieser ersten Strophe das „Hier“. Man kommt nicht umhin, analogisch zu verbinden: Die Insel, dieser Ort dazwischen, der sich erhebt aus dem Meer, dem ewig Gleichen, kommt dem Phänomen gleich, das vorher im „Jetzt“ erkennbar war: die Insel, analog zum Sprechenden, befindet sich „zwischen zwei Nichtse“, die Insel ist das in sich selbst Eingebohrte, sie ist das Fragezeichen (des vorangehenden Gedichts) – und wie wir nun, nachträglich, erfahren, steht das Feuerzeichen parallel zum Fragezeichen, das hier wiederholt wird; es handelt sich dabei offenbar um das immer gleiche Zeichen, dieses wird nur aus verschiedenen Perspektiven betrachtet – und je nach Perspektive hat es eine andere Erscheinungsform; den „verschlagne[n] Schiffer[n]“ erscheint es als Feuerdenjenigen, „die Antworten haben“, als „Fragezeichen“.

In dieser Strophe wird eines ersichtlich, dass nämlich im Jetzt-Bereich (nach dem Übergang) *etwas (sich) zündet*, wobei in ›Zwischen Raubvögeln‹ das Gewicht auf dem „Jetzt“ liegt, das sich dann in ›Das Feuerzeichen‹ auf das „Hier“ verlagert. Verweilt man vorerst im dritten Vers, ohne gleich in den dann folgenden überzugehen, lässt sich „zündet sich“ als Vollverb lesen – ein Unbenanntes fängt Feuer; zwar bleibt der Vers rein grammatikalisch betrachtet in der Schwebelage, doch eben dieser Schwebelagezustand kann als eine Ruptur im Versverlauf gedeutet werden, die ihre spezifische Funktion hat und allein mittels des Versumbruchs zur gänzlichen Entfaltung kommt.

Im Sinne einer Momentaufnahme darf man das „zündet sich“ als ein absolutes Zünden lesen; es steht in keiner Relation zu etwas anderem. Im Übergang in den vierten Vers, retrospektiv, ändert sich die Perspektive – man bekommt Einblick in den ‚wahren‘ Sachverhalt: das namenlose Subjekt, das sich im vor-

³⁶⁾ CHRISTOPH KÖNIG, „Ich bin dein Labyrinth...“. Zur poetischen Klugheit in Nietzsches Dionysos-Dithyramben, in: BENNE, ZITTEL (Hrsgg.), Nietzsche und die Lyrik (zit. Anm. 3), S. 331–349, hier: S. 331. „Der Prozess ist naturgemäß von Wort zu Wort, von Gedicht zu Gedicht – je verschieden.“ Aber „auf Einheit kommt es nicht an; im Vordergrund steht der Prozess“.

angehenden Vers noch ‚selber zündet‘, tritt in Erscheinung, ebenso das Objekt, das gezündet wird: Zarathustra zündet sich seine (eigenen) *Höhenfeuer* an; das Prädikat verändert sich von einem ‚sich zünden‘ in ein ‚etwas anzünden‘.³⁷⁾ ‚Zünden‘ heißt implizit auch ‚entfachen‘, ‚erleuchten‘ – oder ‚Aufscheinen‘, einen Schein von sich geben, aufblitzen. Was zündet, tut es demnach in einem Augenblick, plötzlich, ohne Vermittlung. Im Plötzlichen ereignet sich das Anti-Prozessuale, anders gesagt: Was plötzlich in Erscheinung tritt, bildet sich nicht, daher lässt es sich auch nicht kausal eruieren, denn es bricht aus, entlädt sich, im Hier und Jetzt.

Was ich hier anhand einer detaillierten Analyse einzelner Strophen und Verse aufzuzeigen versucht habe, findet durchaus Widerhall in einem erweiterten Bedeutungsraum: In Nietzsches philosophischem Großprojekt etwa, der Umwertung aller Werte – einem gedanklich umfassenden Fragment – verbirgt sich die Frage nach dem Verhältnis von Umschlagen und Umwerten und der Rolle, die das Plötzliche dabei spielt. So begriff Nietzsche das Feuer des Ewigen, das sich laut Heraklit an immerwährenden Gegensätzen entzündet, als Energie im modernen Sinne.³⁸⁾ Das Plötzliche lässt sich bei ihm daher auch im Physiologischen als spontane Wärmezufuhr deuten – Umwertung des Blitzes, der seit Lichtenberg ein philosophisches Thema der Aufklärung ist.³⁹⁾ Der Gedanken-

³⁷⁾ KÖNIG, „Ich bin dein Labyrinth...“ (zit. Anm. 36), S. 335f., hat mit Bezug auf den Zarathustra-Satz: „Nun heisse ich euch, mich verlieren und euch finden: und erst, wenn ihr mich Alle verleugnet habt, will ich euch wiederkehren“ ein ähnliches Phänomen beobachtet und wie folgt veranschaulicht: „Entscheidend ist hier die gedankliche Entwicklung des Sinns, den am Ende das Verb ‚wiederkehren‘ gewinnt, die Wiederkunft als Abstraktum gewissermaßen. [...] Hier sind es vier Etappen: verlieren – euch finden – verleugnen – euch wiederkehren. Das Verlieren (a) wird zu einem aktiven Verleugnen (c) und setzt dabei die Aufforderung des Euch-Findens (b) voraus. Das ist der Sinn der Abfolge der Verben. Das Verleugnen wird in diesem Prozess, in der dritten Etappe, definiert (der Doppelpunkt zeigt die Definition an) durch die Verbindung von verlieren und sich finden. Nach der Zäsur, die durch die Negation („und erst“) erfolgt, hat sich der abstrakte und von Zarathustra vorformulierte Wunsch verändert. Das Verlieren ist in seinem Sinn durch die Syntax des Satzes verändert worden – zu einem Verleugnen, das von den Jüngern ausgeht und deren Aktivität des Sich-Findens voraussetzt. Nun erst wird das Wiederkehren des Zarathustra ermöglicht, und zwar in einer speziellen Gestalt, nämlich als eine (durch den *dativus ethicus* ermöglichte) personale Verbindung. Das EUCH ist vom Dativ zum Akkusativ und wieder zum Dativ zurückgekehrt.“

³⁸⁾ Er kannte Robert Mayers ›Mechanik der Wärme‹ seit 1881 und war mit Hermann Helmholtz und seiner Farbentheorie vertraut. Bezeichnend ist dabei, dass er Mayers Wissenschaftlichkeit mit „Musik“ verglich und damit eine Ästhetik der Wissenschaft zumindest andeutet (Brief an Köselitz v. 16. April 1881, in: KSA 6, S. 84).

³⁹⁾ Nach Benjamin Franklins Erfindung des Blitzableiters im Jahre 1752 hat sich auch Lichtenberg experimentell mit Blitzableiteranlagen beschäftigt, vgl. dazu GEORG CHRISTOPH LICHTENBERG, Von einer neuen Art die Natur und Bewegung der elektrischen Materie zu erforschen, in: Schriften und Briefe, hrsg. von WOLFGANG PROMIES, München 1972, 3, S. 24–34.

blitz ist dabei treffliche Analogie, um nicht zu sagen, Ableitung. Der Impuls gilt der Umwertung – einerseits bereitet sich die Umwertung lange vor (Teil des ›Zarathustra-Projekts), andererseits braucht die Umwertung einen Auslöser: etwa die Einsicht in die ewige Wiederkunft des Gleichen.

Was nun hat diese Untersuchung erbracht? Sie konnte gerade durch die vorgenommene ‚Engführung‘ zeigen, dass Nietzsche an einer philosophischen Reflexion des Augenblickshaften vermittels seiner lyrischen Gestaltung gelegen war. Damit stellte er poetisch eine kommunikative Situation her, die ihre eigene zeitliche Bedingtheit eigens zum lyrischen Thema macht – und das mit Hilfe aller probaten Sprachzeichen. Nietzsche schuf mit seinen ›Dionysos-Dithyramben‹ und gerade an den hier analysierten temporalen Scharnierstellen oder Schwellen sprachliche Momenterfahrungen von blitzartiger Belichtungsdauer, die ihren Erkenntniswert auch als ästhetisch-lyrische Erfahrung realisiert sehen. In diesen „Jetzt“-Momenten, dem *nunc* als Sprachzeitwert, zeigt sich eine situativ erhellte Welterkenntnis *in nuce*, die sich später bei Karl Jaspers zur orientierenden, wenn auch entästhetisierten und entschieden ethisch interpretierten „Daseinserhellung“ erweitert sehen wird.⁴⁰⁾

Die im lyrischen Jetzt Nietzsches sich ereignende Apotheose unbedingter Gegenwart, dieser geradezu Jetzt-Taumel, der ursächlich zur Dionysischen Ekstase gehört, unterläuft das kritische Bewusstsein. Bereits Friedrich Würzbach befand in seinem wirkungsmächtigen, in München 1922 gehaltenen Vortrag ›Dionysos‹: „Das Bewußtsein ist das eigentliche Hemmnis dionysischen Erlebens.“⁴¹⁾ Nietzsches subtiles, ästhetisch produktives Sprachbewusstsein, das gerade in seiner (späten) Lyrik zum Ausdruck kommt, und damit verbunden seine Einsicht in die Wirkungsweise der Sprache, erzeugten gerade in diesen „Jetzt“-Momenten wie in einem dialektischen Umschlag oder eben einer „Umwertung“ eine augenblickshaften Freiheit von Bewusstheit und ermöglichte damit eine sprachdionysische Erfahrung. Durch genaues Kalkül im sprachlichen Ausdruck konnte so der Eindruck entstehen, dass sich jegliche Intentionalität aufhebe und das Jetzt schwebte – und sei es nur für einige lyrische Augenblicke.

III

Was hier an zwei stilistisch wie denkpoetisch signifikanten Gedichten aufgezeigt werden konnte, die Ruptur als sprachliches Zeichen des Plötzlichen, hat für das von jähren Themenwechseln innerhalb seiner Schriften geprägte Werk Nietzsches weitreichende Bedeutung. Sie sei abschließend zumindest – umris-

⁴⁰⁾ KARL JASPERS, Philosophie. Bd. III: Metaphysik, Berlin 1932, S. 161.

⁴¹⁾ FRIEDRICH WÜRZBACH, Dionysos, München 1922, S. 24.

sen. Von der Art her gesehen, wie er sein Denken bevorzugt darstellt, lässt sich behaupten, dass Nietzsche das Ummanteln von Gedanken vermied. Nicht das Falten – auch nicht im Sinne eines allmählichen Entfaltens – war seine Sache, sondern das Exponieren, Zuspitzen, Anreißen. Nicht die Falte, wie sie Gilles Deleuze als Denk- und Sprachmerkmal für Leibniz herausgearbeitet hat,⁴²⁾ war Nietzsches Darstellungsform, sondern eben der Riss, der zu seinem Sprach- und Denkkennzeichen wurde.

So erkennt er im Aphorismus, seitdem er ›Menschliches-Allzumenschliches‹ zu konzipieren beginnt (1876), die ihm mit allen seinen Variationen gemäße Denkform, eine stilistische Entscheidung, die einen wesentlichen Bruch mit seinen bisherigen entschieden diskursiven Schriften bezeichnet, wenn auch das Aphoristische in einigen seiner früheren Texte – auch in Teilen der ›Geburt der Tragödie‹ – angelegt war. Die einzelnen aphoristischen Abschnitte unterschiedlicher Länge markierte er nach dem jeweiligen, immer gesperrt geschriebenen Kurztitel durchgängig mit einem Punkt und Gedankenstrich,⁴³⁾ z. B. „Chemie der Begriffe und Empfindungen.“⁴⁴⁾ Das Signal, das er damit offenbar geben wollte, war: Jeder Aphorismus bedeutet einen Einschnitt im Ablauf des Denkens, einen Einriss und damit ein notwendiges Innehalten in der hauptsächlich monologischen Sprachform des Reflexionsprozesses. Es handelt sich dabei um Unterbrechungen, die das von Nietzsche immer wieder geforderte ‚langsame Lesen‘ befördern sollten, das Innehalten-Müssen und den Übergang finden zu dem, was der Aphorismus dann ausführt. Die Brücke über den Riss oder Gedankenspalt zeigt Nietzsche wenn überhaupt, dann nur mittelbar; sie zu schlagen bleibt in erster Linie dem Leser überlassen, wenn er die Zeichen zu deuten versteht.

Akzentuierte Rupturen außerhalb der lyrischen Versuche finden sich bei Nietzsche vor allem dann, wenn er die monologische Struktur durchbricht, etwa im ersten Teil seiner Streitschrift ›Zur Genealogie der Moral‹, die einen diskursiven Dialog über das „Fabrizieren von Idealen“ simuliert. Das „Fabrizieren“ oder Konstruieren von bestimmten Werten unterläuft Nietzsche, indem er vorführt, wie ein Gespräch über solche Konstruktionen zerbricht. Den Dialog treibt ein mehrfach wiederholtes „– Weiter!“ an, wobei dieser Ausruf mehr einen Riss bezeichnet als ein Element, das verschiedene Gedanken verbindet:

⁴²⁾ Siehe GILLES DELEUZE, Die Falte. Leibniz und der Barock, Frankfurt/M. 2000.

⁴³⁾ Hinlänglich bekannt ist Nietzsches Einsatz von *allen* verfügbaren Sprachzeichen als Merkmal seines Stils. Vgl. dazu u. a. HEINZ SCHLAFFER, Das entfesselte Wort. Nietzsches Stil und seine Folgen, München 2007.

⁴⁴⁾ KSA 2, S. 23.

Diese Werkstätte, wo man Ideale fabrizirt – mich dünkt, sie stinkt vor lauter Lügen. – Nein! Noch einen Augenblick! Sie sagten noch nichts von dem Meisterstücke dieser Schwarzkünstler, welche Weiss, Milch und Unschuld aus jedem Schwarz herstellen: – haben Sie nicht bemerkt, was ihre Vollendung im Raffinement ist, ihr kühnster, feinsten, geistreichster, lügenreichster Artisten-Griff.⁴⁴⁾

Rupturen in den diskursiv-aphoristischen Texten belegen vor allem eines: Nietzsches Skepsis gegenüber den Prinzipien einer gleichförmigen Kausalität. So überrascht es nicht, im Dritten Buch der ›Fröhlichen Wissenschaft‹ gerade im Aphorismus zu „Ursache und Wirkung. –“ einen solchen Riss im Denkablauf vorgeführt zu bekommen. Er hebt zudem noch das im Kontext von Nietzsches Lyrik behandelte Phänomen der Plötzlichkeit eigens hervor und stellt so einen scheinponanten Zusammenhang zwischen Riss und jähem Zeitwert her, der zumindest für das Spätwerk Nietzsches konstitutiv werden sollte. Um noch einmal genauer auf das anfangs bereits zitierte Votum Nietzsches zur Bedeutung von Plötzlichkeit im Verhältnis zum Kausalitätsproblem einzugehen, sei hier der Schlussabschnitt dieses Aphorismus erneut angeführt:

Die Plötzlichkeit, mit der sich viele Wirkungen abheben, führt uns irre; es ist aber nur eine Plötzlichkeit für uns. Es giebt eine unendliche Menge von Vorgängen in dieser Secunde der Plötzlichkeit, die uns entgehen. Ein Intellect, der Ursache und Wirkung als continuum, nicht nach unserer Art als willkürliches Zertheit- und Zerstücktsein, sähe, der den Fluss des Geschehens sähe, – würde den Begriff Ursache und Wirkung verwerfen und alle Bedingtheiten leugnen.⁴⁶⁾

Intellektuelle Leistung wäre demnach, Ursache und Wirkung im Denkfluss aufzulösen, aber auch den Einriss des Plötzlichen umzuwerten in ein Bewusstsein von Plötzlichkeitspartikeln, was uns überhaupt erst erlauben würde, Kontinuitäten über Rupturen hinweg zu erfahren. Das Plötzlichkeitsempfinden, von dem diese zitierte Stelle aus der ›Fröhlichen Wissenschaft‹ handelt, weist Nietzsche als ein betont subjektives aus („es ist aber nur eine Plötzlichkeit für uns“). So wie er im darauffolgenden Aphorismus behaupten wird, dass viel zusammenkommen und gehören müsse, „damit ein wissenschaftliches Denken“ entstehe,⁴⁷⁾ gilt auch für die Plötzlichkeitserfahrung, dass viele Rupturen erlebt, sprachlich und denkpoetisch gestaltet sein wollen, bevor sie sich angemessen werten lässt. Das nach den herkömmlichen Kausalgesetzen vorgenommene Aufbrechen kognitiver, aber auch emotionaler und wahrnehmungsbedingter Zusammenhänge, dieses „Zertheit- und Zerstücktsein“, zu dem auch sprachliche Rupturen gehören, scheint freilich als Erfahrung notwendig zu sein, um

⁴⁵⁾ KSA 5, S. 282.

⁴⁶⁾ KSA 3, S. 473.

⁴⁷⁾ KSA 3, S. 473.

eine andere Art der Kausalität imaginieren und womöglich umsetzen zu können. Wohl auch deswegen hinderte sich Nietzsche nicht daran, bis zuletzt, bis hin zu ›Ecce homo‹, mit sprachlichen Rupturen zu arbeiten. Den Riss als Stilmittel zu verstehen, bedeutet demnach, einen wesentlichen Aspekt von Nietzsches Kultur- und Bewusstseinskritik sprachlich kenntlich machen zu können. Denn die Ruptur als Teil der Plötzlichkeitserfahrung war ihm Zeichen lyrischen Formvermögens und seiner Erkenntniskritik.

