

KARLS UNIVERSITÄT PRAG
FAKULTÄT FÜR GEISTESWISSENSCHAFTEN

Master Erasmus Mundus

Deutsche und französische Philosophie in Europa (EuroPhilosophie)

Naoko Murakami

Notwendigkeit des vierten Teils von „Also sprach Zarathustra“

Masterarbeit

Leiter der Masterarbeit: Prof. Dr. Hans Rainer Sepp

Prag 2014

Erklärung

Ich versichere, dass ich die vorliegende Masterarbeit selbständig verfasst und keine anderen als die angegebenen Quellen und Hilfsmittel verwendet habe. Alle der Literatur entnommenen Stellen sind als solche gekennzeichnet. Ich erkläre zudem, dass ich die vorliegende Arbeit nur zur Erlangung des Mastertitels in den Universitäten verwende, die am Erasmus Master Mundus Programm „Deutsche und Französische Philosophie“ (EuroPhilosophie) beteiligt sind. Ich bin damit einverstanden, dem Autorenrecht gemäß die Masterarbeit der Öffentlichkeit zum Studium in einer geeigneten Bibliothek der Karls-Universität Prag zur Verfügung zu stellen.

Prag, am

Naoko Murakami

Danksagungen

Ich bedanke mich bei Herrn Prof. Dr. Hans Rainer Sepp, der meine Arbeit und auch mich betreut hat. Er hat mir immer lehrreiche Ratschläge und wertvolle Hinweise, die für meine Arbeit unerlässlich waren, gegeben. Ich sage Dr. Helga Blaschek-Hahn, die in zahlreichen Stunden Korrektur gelesen hat, herzlichen Dank. Sie hat mir sowohl als Fachkundige als auch als Sprachlehrerin immer wieder wissenschaftlich angemessene sprachliche Anregungen gegeben.

Auch Alle Lehrenden und Kommilitonen im Programm Master Erasmus Mundus Europhilosophie haben maßgeblich dazu beigetragen, dass diese Masterarbeit nun so vorliegt. Vielen Dank, dass Sie mir die Möglichkeit gegeben haben, bei Ihnen zu forschen und zu arbeiten.

Nicht zuletzt gebührt meiner Familie Dank, da sie mich während des Studiums emotional unterstützen.

INHALTSVERZEICHNIS

Zusammenfassung	6
Abstract.....	6
1. Einleitung – Eine Frage nach dem vierten Teil von „Also sprach Zarathustra“ –	7
1.1. Vorbemerkung der Herausgeber von „Also sprach Zarathustra“	7
1.2. Hypothese: der vierte Teil ist eine Komödie.....	9
1.3. Lachen, ein wichtiges Thema im ganzen Werk „Also sprach Zarathustra“.....	10
2. Ist „Also sprach Zarathustra“ dreiteilig oder vierteilig?	12
2.1. Wie spricht Nietzsche über „Also sprach Zarathustra“ im Frühjahr 1884 – Nach dem Erscheinen der ersten drei Teile.....	12
2.2. Wie spricht Nietzsche über „Also sprach Zarathustra“ im Februar 1885 – Nach der Ausarbeitung des vierten Teils.....	14
2.3. Wie spricht Nietzsche über „Also sprach Zarathustra“ in „Ecce Homo“ (1888)....	15
2.4. Wie spricht Nietzsche über „Also sprach Zarathustra“ in der zweiten Ausgabe von „Die Geburt der Tragödie. Oder: Griechenthum und Pessimismus“ (1886).....	17
3. Ist der vierte Teil von „Also sprach Zarathustra“ eine Komödie?	19
3.1. Ist es richtig, dass „die Tragödie beginnt...“?	20
3.2. Was bedeutet der Untertitel „Ein Buch für Alle und Keinen“?	20
3.3. Gliederung des vierten Teils von „Also sprach Zarathustra“	23
3.4. Drei Charaktere der Komödie und der vierte Teil von „Also sprach Zarathustra“.....	24

3.4.1.	Erster Charakter: ein alter Mann als Hauptperson– Die drei Merkmale der Komödie im vierten Teil.....	25
3.4.2.	Zweiter Charakter: Diener und Dienerin – Die drei Merkmale der Komödie im vierten Teil.....	26
3.4.3.	Dritter Charakter: Gäste, die zum Gastmahl eingeladen werden – Die drei Merkmale der Komödie im vierten Teil.....	26
3.5.	Die 10 Personen als „Alter Ego“ von „Zarathustra“.....	27
3.6.	Wie fungiert der vierte Teil in „Also sprach Zarathustra“?	29
4.	Das wahre Gesicht von „Zarathustra“ als Hauptperson und seine Verdopplung in „Schicksal und Lachen“ und „Held und Possenreißer.....	32
4.1.	Wir brauchen nicht nur Helden, sondern auch Possenreißer sowohl auf der Bühne, als auch im Alltag.....	32
4.2.	Der Ursprung von „Zarathustra“ – Vater und Mutter von „Zarathustra“.....	33
4.3.	Der, der lacht, und der, über den gelacht wird.....	35
4.4.	Profil von „Zarathustra“.....	35
5.	Exklusivität und Wirksamkeit des Lachens – Tat des Lachens und Dionysos	37
5.1.	Das Lachen als Ekstase	38
5.2.	Zarathustra als Lehrer vom Lachen, das es auf unserem innersten Grund gibt	39
5.3.	Was ist der Gott, der Dionysos heißt.	41
5.4.	Das Bild von Dionysos in „Die Bakchen“ – Eine Tragödie von Dionysos –.	42
5.5.	Grenze bei Dionysos zwischen Glauben und Unglauben	44
5.6.	Apollo und Tragödie – „die ganze Lust und Weisheit des Scheines“	48
5.7.	Kann man sagen, dass etwas Apollinisches tragisch ist und etwas Dionysisches komisch?	50
5.8.	Was bedeutet Duplizität des Apollinischen und des Dionysischen?	52

6.	Wiederkehr mit Lachen – Wie fungiert Dionysos auf der Bühne –	55
6.1.	Die Vereinigung und die Grenze zwischen Apollon und Dionysos auf der Bühne....	56
6.2.	Dionysos als Hauptperson auf der Bühne	58
6.3.	Zuschauer bei der Bühne	60
6.4.	Am Schluss der Aufführung will Dionysos die Maske des Apollon ablegen.....	63
6.5.	Wiederkehr in die Realität und zu sich selbst	64
7.	Schluss — Zwei Seiten derselben Geschichte, Tragödie und Komödie –	68
7.1.	Zwei Antworten auf die Frage, ob der vierte Teil für „Also sprach Zarathustra“ nötig ist	69
7.1.1.	Der dionysische Nachklang des Theaterstücks soll auch am Ende von „Also sprach Zarathustra“ klingen – Dionysos muss am Ende der Bühne „seine Maske“ ablegen	69
7.1.2.	Die Vereinigung der Tragödie und der Komödie – Das Erreichen der Aufgabe von „Zarathustra“	70
7.2.	Wirkung der Komödie und des Dionysos – Vereinheitlichung und Ausschließung	72
7.3.	Nietzsche als Tragödiendichter und Komödiendichter	74
7.4.	Die Möglichkeit der Transformation zwischen Tragödie und Komödie und die Untrennbarkeit von Tragödie und Komödie	76
7.5.	Am Ende lacht „Zarathustra“ an der höchsten Stelle.....	77
	Literaturverzeichnis	79

Zusammenfassung

Das Hauptziel dieser Arbeit ist, dass ich eine Antwort auf die Frage »Ist der vierte Teil von „Also sprach Zarathustra“ wirklich nötig? « durch den Kontext desselben Werkes und Nietzsches Aussage in den anderen Werken und den Briefen gebe. Ich frage danach, was für einen Grund es gibt, wenn der vierte Teil, der meiner Hypothese nach eine Komödie ist, am Ende von „Also sprach Zarathustra“ stehen soll. Diese Arbeit behandelt den Prozess, dass „Zarathustra“ sich selbst mit Hilfe des Lachens in der Geschichte des vierten Teils, die einen komischen Charakter hat, überwindet. Daneben behandelt diese Arbeit die Beziehung zwischen dem Lachen und den zwei Göttern, Dionysos und Apollon, weil man dafür, dass das Lachen zur Erscheinung kommt, die Hilfe von ihnen braucht.

Schlüsselworte

Nietzsche, Komödie, Tragödie, Dionysos, Apollon, Lachen, „Also sprach Zarathustra“

Abstract

The purpose of this paper is to examine a question whether the fourth part of “Thus spoke Zarathustra” is necessary through checking “Thus spoke Zarathustra,” Nietzsche’s statement from other works, and the letters which Nietzsche wrote. In this paper, I define the fourth part of “Thus spoke Zarathustra” as comedy, and analyze the reason why the fourth part should be the last part. This paper handles the process that "Zarathustra" overcomes himself with the help of the laughter in the fourth part. Moreover, this paper proposes the importance of the two gods, Dionysos and Apollon, whose presence is inevitable for the appearance of laughter, and discusses the relation between the gods and laughter.

Keywords

Nietzsche, comedy, tragedy, Dionysos, Apollon, laughter, „Thus spoke Zarathustra“

1. Einleitung – Eine Frage nach dem vierten Teil von „Also sprach Zarathustra“ –

Wenn man die Werke von Nietzsche überblickt, ist man der Auffassung, dass ein Werk, das „Also sprach Zarathustra“ heißt, ein wichtigstes Werk ist. Es wurde von ihm in der mittleren Schriftzeit seiner Werke geschrieben. Wir können sagen, dass Nietzsches Denken, das in diesem Buch zum Ausdruck kommt, ein zentrales ist und diese Gedanken (aus dem Munde des Zarathustra) in der Spitze seines Denkens liegen. Dass man die Gedanken, die es in „Also sprach Zarathustra“ gibt, versteht, bedeutet, dass man auch einen wichtigen Teil von Nietzsches Philosophie verstehen würde.

1.1. Vorbemerkung der Herausgeber von „Also sprach Zarathustra“

Bevor man damit beginnt, „*Also sprach Zarathustra*“ zu lesen, wird man bemerken, dass es eine Vorbemerkung für dieses Werk gibt. Manchmal überfliegt man solche Vorbemerkung von Büchern. Aber es gibt in der Vorbemerkung von „Also sprach Zarathustra“ eine wichtige Information über dieses Werk, denn hier steht, wann es erschienen ist. Ich möchte damit meine Arbeit beginnen, dass ich betrachte, wann „Also sprach Zarathustra“ herausgegeben wurde.

In der Vorbemerkung von „*Also sprach Zarathustra*“ der Kritischen Studienausgabe (KSA) gibt die folgende Aussage:

Band 4 der Kritischen Studienausgabe enthält die vier Teile von: *Also sprach Zarathustra. Ein Buch für Alle und Keinen*. Der erste und zweite Teil erschienen 1883, der dritte 1884, der vierte und letzte 1885 als Privatdruck. 1886 ließ Nietzsche die drei ersten Teile zusammengebunden erscheinen: *Also sprach Zarathustra. Ein Buch für Alle und Keinen. In drei Theilen*. Im Verzeichnis seiner Schriften (letzte Umschlagseite von *Jenseits von Gut Böse*, 1886) notierte er dazu: „Der vierte und letzte Theil des genannten

Werks, aus dem Anfange des Jahres 1885, wurde bisher dem Buchhandel noch nicht übergeben.“¹

Dieser Aussage nach wurde der vierte Teil nicht von Nietzsche selbst veröffentlicht, und er wollte diesen Teil nicht erscheinen lassen. Man kann vermuten, dass der vierte Teil für Nietzsche der Teil ist, der nicht existieren sollte. Wir können uns fragen, warum die Herausgeber der Ausgabe „de Gruyter“ das Werk, das „Also sprach Zarathustra“ heißt, nicht in drei Teilen, sondern in vier Teilen herausgegeben haben. Antworten auf diese Frage können wir nur vermuten, doch es könnte sein, dass der vierte Teil von „Zarathustra“ für die ersten drei Teile unentbehrlich ist. So werde ich mich in dieser Arbeit fragen, ob der vierte Teil von „Also sprach Zarathustra“ wirklich nötig ist. Dabei betrachte ich den Grund, warum er wirklich nötig ist und auch, warum er am Ende des Werkes stehen soll.² Nietzsche hat den vierten Teil geschrieben, weil der vierte Teil für Nietzsche sich selbst und das ganze Werk auch notwendig ist.

Es ist bemerkenswert, dass laut Higami der vierte Teil als eine neue Philosophie³ von Nietzsche verfasst wurde.⁴ Also Nietzsche habe Higamis Forschung nach den vierten Teil als

¹ Vorbemerkung von Mazzio Montinari, Kritische Studienausgabe 4 , Also sprach Zarathustra I- IV (KSA 4), S.7

² Ich kann eine Hypothese für Erläuterung, hier stellen, warum Nietzsche den vierten Teil braucht: Japaner denken, dass jeder logische Text immer wie eine Speise der Meerbrase sein sollte. Ich muss zuerst erklären, was „eine Speise der Meerbrase“. Diese Speise heißt „Tai no Okaschira“. „Tai“ heißt die Meerbrase. „Okaschira“(尾頭, おかしら) heißt „Schwanz und Kopf“(„O“ bedeutet der Schwanz. „Kaschira“ bedeutet der Kopf. Aber normalerweise schreibt man immer zusammen diese zwei Wörter. Meiner Meinung nach, bedeutet dieses Wort deswegen „Kreis“. Dass immer der Kopf und der Schwanz zusammen sind bildet einen Kreis.). Wie die Bilder dieser Speise, biegt sich die gekochte Meerbrase. Und ihr Kopf und Schwanz werden gehoben, wie die Form der Meerbrase wie im Kreis ist. Diese Speise, die immer bei der Feier und dem Neuerfest gegessen wird, ist eine Glück bringende Gericht. Also dieses Gericht bedeutet, dass sie viel Glück uns bringt. Außerdem bedeutet sie „Ewigkeit“ wie Kreis wegen dieser Form. Also sie bedeutet, dass man immer ein Ende erreicht, dann ist er schon am Anfang.

Also bis den dritten Teil blickt „Zarathustra“ nicht auf den Anfang des ersten Teils zurück. Aber im vierten Teil blickt er endlich wieder auf den ersten Teil. Nietzsche würde vielleicht „Zarathustra“ auf den ersten Teil zurückblicken lassen, dann er möchte diesem ganzen Werk, das „Also sprach Zarathustra“ heißt, eine durchgehende Logik geben. Am Ende kommt der Inhalt des Anfangs, das ist ein Beweis, dass dieses Werk, das „Also sprach Zarathustra“ heißt, eine gemeinsame zugrundeliegende Logik hat. Deswegen sollte Nietzsche den vierten Teil den ersten drei Teilen zuschreiben. Das ist eine Möglichkeit, dass der vierte Teil gebraucht wird.

³ Die 10 Personen, die in den vierten Teil auftreten, und „Zarathustra“ suchen eine Person, die „Zarathustra“ heißt, und „Zarathustra“ sucht sich eine Person oder die Personen, die schreien. Die Person, die sie suchen, ist anderes. Aber sie haben dieselbe Aufgabe, jemanden zu finden. Die alle Personen, die in den vierten Teil auftreten, suchen jemanden. Er wäre sein, dass für Nietzsche seine neue Philosophie ist, etwas oder jemanden zu suchen. Zauberer sagt: „Oh Zarathustra, ich suche einen Ächten, Rechten, Einfachen, Eindeutigen, einen Menschen aller Redlichkeit, ein Gefäß der Weisheit, einen Heiligen der Erkenntnis, einen grossen Menschen! Weisst du es denn nicht, oh Zarathustra? Ich suche Zarathustra!“ (KSA 4, S.319) Also außer dem „Zarathustra“ konnten die Personen die Antwort jeder Aufgabe finden, durch die Begegnung mit „Zarathustra“. Die 10 Personen ersuchen „Zarathustra“ darum, dass er ihren Endzweck der Wanderung wird. Aber nur „Zarathustra“ ist nicht überzeugt

einen neuen Anfang seiner Philosophie geschrieben. Wenn der vierte Teil von „Also sprach Zarathustra“ als ein Anfang seiner neuen Philosophie geschrieben wurde, könnten wir verstehen, was er vom vierten Teil mit seiner neuen Philosophie beginnen wollte. Zuerst würde ich in dieser Arbeit vermuten und betrachten, warum Nietzsche den vierten Teil zu den ersten drei Teilen hinzugefügt hat. Ich stelle mir vor, dass er seine neue Philosophie nicht als den vierten Teil von „Also sprach Zarathustra“, sondern als ein ganz anderes Werk schreiben könnte. Vielleicht gibt es einen Grund, warum er den vierten Teil zu den anderen Teilen hinzugefügt hat und musste seine neue Philosophie als den vierten Teil von „Zarathustra“ schreiben müsste.

1.2. Hypothese: der vierte Teil ist eine Komödie

Ich möchte in dieser Arbeit betrachten, warum und wie Nietzsche und die anderen drei Teilen von „Also sprach Zarathustra“ den vierten Teil brauchen. Und ich betrachte, warum zum Schluss dieses Werkes diese drei Teile den vierten Teil als einen letzten Teil brauchen. Ich möchte meine Hypothese, die ich in dieser Arbeit aufstellen will, erklären. Sie lautet: der vierte Teil von „Also sprach Zarathustra“ ist eine Komödie. Also am Ende kommt der vierte Teil als eine Komödie, in der die wichtigen Begriffe, die in den ersten drei Teilen „aufgetreten“ sind, wieder auftreten. Wenn der vierte Teil eine Komödie ist, können die Bedeutung kann die Bedeutung der Begegnung der anderen Personen, die im vierten Teil auftreten, und der Begriffe, z.B. Mitleid, Wiederkehr usw., „verdaut“ werden, wegen der besonderen Eigenschaft, die die Hauptperson der Komödie hat. Ich versuche in dieser Arbeit den vierten Teil von „Also sprach Zarathustra“ als eine Komödie zu betrachten. Wenn ich genau sagen kann, dass der vierte Teil eine Komödie sein soll, ist es wahrscheinlich, dass Nietzsche gewollt hat, dass sein Werk „Also sprach Zarathustra“ durch eine Komödie beendet würde. Außerdem betrachte ich, was für eine Bedeutung hat, es hat, dass ein Werk als Komödie endet. Ich frage mich, ob ein philosophisches

davon, dass die Personen, der „Zarathustra“ unterwegs begegnet sind, seine Antwort oder seinen Endzweck wird. Deswegen wandert er weiter, um die Antwort, wer schreit und wer „der höhere Mensch“ ist. Wahrsager sagt: „Aber du weisst es ja, antwortete der Wahrsager heftig, was verbirgst du dich? Der höhere Mensch ist es, der nach dir schreiet. Der höhere Mensch? Schrie Zarathustra von Grausen erfasst: was will der? Was will der? Der höhere Mensch! Was will der hier!“ (KSA 4, S.302) Für den Wahrsager ist „Zarathustra“ „ein höher Mensch“, aber später nennt „Zarathustra“ selber die Personen, die in den vierten Teil auftreten, die höheren Menschen. Endlich empfängt „Zarathustra“, dass er auch diese Personen sucht und sie gegenseitig sie suchen. Das ist ein gemeinsamer Punkt von ihnen. Vielleicht zeigt Nietzsche durch diesen Punkt von ihnen, dass er auch etwas Neues als seine neue Philosophie sucht.

⁴ Higami, S.353 in Kommentar vom zweiten Band von der Übersetzung von „Also sprach Zarathustra“

Werk etwas Komisches sein kann und ob es etwas wie eine Verbindung zwischen Lachen und Philosophie in „Also sprach Zarathustra“ gibt.

1.3. Lachen, ein wichtiges Thema im ganzen Werk „Also sprach Zarathustra“

Wenn der vierte Teil als eine Komödie von Nietzsche sein sollte, zeigt diese Tatsache, dass das Lachen ein wichtiges Thema zum Verständnis dieses Werkes ist. Und man kann besser den vierten Teil und die anderen Teile verstehen, wenn mindestens der vierte Teil als Komödie bezeichnet werden könnte, weil man zum Verständnis dieses Werkes seine Vorkenntnisse von Komödien verwenden kann. Wenn man in diesem Werk etwas wie Stil finden kann, trägt es dazu bei, dass man dieses Werk einfacher und besser versteht. Wenn man keinen Stil wie in Komödien finden würde, würde dies zeigen, dass dieses Werk keinen komischen Charakter hat. Aber ich versuche zuerst zu betrachten, ob der vierte Teil einen komischen dramatischen Stil aufweist. Dazu zitiere ich eine Stelle ersten Kapitel „Honig-Opfer“ des vierten Teils. Am Ende des ersten Kapitels des vierten Teils sagt „Zarathustra“:

Hier lache, lache, meine helle heile Bosheit! Von hohen Bergen wirf hinab dein glitzerndes Spott-Gelächter! Ködere mit deinem Glitzern mir die schönsten Menschen-Fisch!

Und was in allen Meeren mir zugehört, mein An-und-für mich in allen Dingen – Das fische mir heraus, Das führe zu mir herauf: dess warte ich, der boshafte aller Fischfänger.⁵

An dieser Stelle hat „Zarathustra“ öffentlich erklärt, dass er im vierten Teil lachen wird und auch will. Meiner Meinung nach kann es sein, dass er die Leser dieses Werkes im vierten Teil lachen lässt, denn, mit anderen Worten gesagt: im vierten Teil lachen kann und muss lachen.

Dies bestätigt dadurch, dass es Nietzsche „Zarathustra“ sagen lässt.⁶ Diesen Sätzen nach können wir sicher vermuten, dass das Lachen ein wichtiges Thema im vierten Teil ist. Die übrige

⁵ KSA 4, S.298 (im Kapitel von „Das Honig-Opfer“)

⁶ In der Mitte des vierten Teils, im Kapitel „Vom höheren Menschen“ empfiehlt „Zarathustra“, das Lachen zu lernen. Hier empfiehlt er zu lachen. Das Lachen zu lernen, hat er empfohlen und gefordert. Aber er hat keine Lust, das den höhern Menschen zu lehren. Mit welcher Absicht hat „Zarathustra“ gefordert, zu lachen. Und wie haben die Menschen die Weise, zu lachen, gewinnen? Es kann sein, dass „Zarathustra“ weiß, dass sie schon kennen, wie man lacht. Aber sie haben bei „Zarathustra“ nicht gelacht, sondern sie haben „Zarathustra“ nur um die Hilfe gebeten. Oder ihre Bitte wäre für „Zarathustra“ so lästig. Deswegen hat er ihnen empfohlen, zu lachen? Das Lachen hat die

Probleme sind, was für ein Lachen es im vierten Teil gibt. Das Lachen, das im vierten Teil auftritt, ist nicht nur rein etwas Komisches, sondern auch für die Bejahung von selbst. Durch das Lachen findet und bejaht „Zarathustra“ sich selbst. Aber wodurch findet und begreift „Zarathustra“, der von Nietzsche als die Hauptperson dieses Werkes gebildet wurde, „An-und-für-mich“ im vierten Teil? Findet er sich selbst nicht nur durch das Lachen, sondern durch das Mitglied? Aber dieser Aussage von ihm nach vermute ich, dass „Zarathustra“ durch das Lachen etwas wie ein Wesen von sich selbst und der Welt entdecken will.

Ich würde das Lachen als ein Phänomen in der Bedeutung von Existenz in diesem vierten Teil betrachten. Dann kann man richtig vermuten, warum Nietzsche diesen Teil als einen Teil von seinem Werk „Also sprach Zarathustra“ hinzugefügt hat. Ich betohne, dass es in dieser Arbeit um die Behauptung geht, dass der vierte Teil von „Zarathustra“ als eine Komödie für die anderen drei Teile nötig ist und dass der vierte Teil nicht eine bloße Hinzufügung zu den anderen drei Teilen ist, sondern eine Eigenständigkeit besitzt und in dieser eine Funktion für die anderen Teile.

gesunde Wirkung auch, und wenn man lacht, vergisst man manchmal die Angst und Sorge, die er hält. „Zarathustra“ ist vielleicht psychischerweise gesund, aber wir vermuten, dass die Menschen, den „Zarathustra“ im vierten Teil begegnet ist, im psychischen Sinne nicht so gesund. Man kann hier noch vermuten, dass „Zarathustra“ schon vollständig genesen. Deswegen konnte er im Befehlstone den Menschen sagen. Also hat „Zarathustra“ schon im vierten Teil vollständig genesen. Wir können den Grund vermuten. Es kann sein, dass er sich am Anfang des vierten Kapitels so viele Hönige einverleibt hat. Später betrachte ich, dass der Gott Dionysos ein Gott des Hönigs ist. Man kann hier vermuten, dass „Zarathustra“ die starke Energie, die vom Dionysos herkommt, aus dem Hönig, der von seinen Tieren gesammelt wurde, gesogen hätte.

2. Ist „Also sprach Zarathustra“ dreiteilig oder vierteilig?

Wir lesen normalerweise „Also sprach Zarathustra“, das in vier Teilen herausgegeben wurde. Deswegen denkt man manchmal, dass „Also sprach Zarathustra“ in den vier Teilen geschrieben wurde. Normalerweise fällt niemandem ein, dass man untersucht, ob „Also sprach Zarathustra“ in den drei Teilen oder in den vier Teilen geschrieben wurde. Aber wie ich in der Einleitung erwähnt habe, hat Nietzsche das Werk „Also sprach Zarathustra“, das jetzt aus den vier Teilen besteht, nicht selbst in allen vier Teilen erscheinen lassen. Daraus ergibt sich die wichtige Disputation, ob das Werk „Also sprach Zarathustra“ nun aus drei Teilen oder vier Teilen besteht, weil Nietzsche doch dieses Werk in drei Teilen zunächst geschrieben hat und erst danach einen neuen Teil als den vierten Teil von „Also sprach Zarathustra“ zusätzlich hinzufügte. Vom Autor selbst kann man aber leider keine Antwort auf diese Frage finden, weil er davon nicht genau davon nicht spricht. Ich zitiere später einige Sätze aus den Briefen, die von Nietzsche an seine Freunde geschrieben wurden. Dabei betrachte ich, wie Nietzsche selbst vom vierten Teil in den Werken und den Briefen spricht und wie er den vierten Teil behandelt.

2.1. Wie spricht Nietzsche über „Also sprach Zarathustra“ im Frühjahr 1884 – Nach dem Erscheinen der ersten drei Teile

Im Januar 1884 wurden die drei Teile als das Werk „Also sprach Zarathustra“ vollendet. Nach der Ausarbeitung der drei Teile hat Nietzsche an seinen Freund Köselitz, einen Brief am 01.02.1884 geschickt. Nietzsche spricht im Brief an Köselitz Folgendes:

ich möchte auch ein F e s t z u Z w e i e n mit Ihnen feiern, und habe guten Grund dazu — denn ich bin im Hafen! Mein „Zarathustra“ ist seit vierzehn Tagen fertig, g a n z fertig —⁷

An Rohde, der auch ein Freund von Nietzsche ist, hat Nietzsche einen Brief am 22.02.1884 geschickt. Darin schreibt er:

Mein „Zarathustra“ ist fertig geworden, in seinen drei Akten: den ersten hast Du, die beiden andern hoffe ich in 4—6 Wochen Dir senden zu können. Es ist eine Art Abgrund der Zukunft, etwas Schauerliches, namentlich in seiner Glückseligkeit. Es ist Alles drin mein Eigen, ohne Vorbild, Vergleich, Vorgänger; wer einmal darin g e l e b t hat, der kommt mit einem andern Gesichte wieder zur Welt zurück.⁸

Im Brief an Overbeck vom 06.02.1884 schreibt Nietzsche:

Übrigens ist der g a n z e Zarathustra eine Explosion von Kräften, die Jahrzehende lang sich aufgehäuft haben: bei solchen Explosionen kann der Urheber leicht selber mit in die Luft gehen. Mir ist öfter **so** zu Muthe: — das will ich Dir nicht verbergen. Und ich weiß im Voraus: wenn Du aus dem Finale ersehen wirst, w a s mit der ganzen Symphonie eigentlich gesagt werden soll⁹

Wir können vermuten, was die Wörter „Finale“ und „Symphonie“ hier bedeuten. Das Wort „Finale“ bedeutet genauso das Finale des Werkes „Also sprach Zarathustra“. Und meiner Meinung nach soll eine „Symphonie“ selber immer etwas wie Vollkommenheit haben. Ich denke, dass es einer Symphonie an nichts fehlen soll. Das heißt, dass Nietzsche denkt, dass „Also sprach Zarathustra“ in den drei Teilen ganz fertig war, wenn er das Werk eine Symphonie nennen wollte.¹⁰

⁷ <http://www.nietzschesource.org/#eKGWB/BVN-1884> (484. An Heinrich Köselitz in Venedig)

⁸ <http://www.nietzschesource.org/#eKGWB/BVN-1884> (490. An Erwin Rohde in Tübingen)

⁹ <http://www.nietzschesource.org/#eKGWB/BVN-1884> (486. An Franz Overbeck in Basel)

¹⁰ Aber das ist ein ungelöstes Rätsel, warum, wann und wie Nietzsche den vierten Teil zuschreiben wollte. Nach der Ausarbeitung der drei Teile hatte er keine Lust, den vierten Teil zuzuschreiben. Woran fehlt es dem Werk, „Also sprach Zarathustra“? Aber wir denken vielleicht, dass das Ende des dritten Teils einbisschen plötzlich geendet hätte, wenn wir es gelesen hätten. Meine Meinung ändert nicht, also meine Meinung ist, dass der vierte Teil geschrieben werden sollte. Einer Beschreibung von Hosokawa nach E. Fink habe in seinem Werk „Nietzsches Philosophie“ gesagt, dass der vierte Teil von „Also sprach Zarathustra“ keine Bedeutung hat. Man braucht die Gedanken, die im vierten Teil auftreten, für die Ergänzung der Begriffe, die bis den dritten Teil aufgetreten haben. Wenn man den vierten Teil mit den bisherigen drei Teilen vergleicht, denkt man, dass die Struktur und die

In einem anderen Brief an Overbeck vom 10.04.1884. schreibt Nietzsche:

Hurrah, alter lieber Freund Overbeck, hier ist das erste Exemplar des letzten Zarathustra — das gehört billigerweise D i r ! Es steht ein Gedanke drin, ein ganz ungeheurer Gedanke, um dessentwillen ich noch recht lange leben muß. Aber was liegt an mir! Die Hauptsache ist — nun, Du wirst es Dir selber sagen!¹¹

Diesen Briefen nach können wir sicher verstehen, dass für Nietzsche der dritte Teil der letzte Teil von „Also sprach Zarathustra“ ist, als er diesen vollendet hat. Aber ich denke, dass wir ein Urteil, dass „Also sprach Zarathustra“ dennoch in vier Teilen geschrieben wurde, nicht abgeben können. Wir stellen nun noch die Frage danach, was Nietzsche nach der Ausarbeitung des vierten Teils dazu gesagt hat. Betrachten wir dazu andere Briefe.

2.2. Wie spricht Nietzsche über „Also sprach Zarathustra“ im Februar 1885 – Nach der Ausarbeitung des vierten Teils

Nietzsche hat im Februar 1885 den vierten Teil von „Also sprach Zarathustra“ vollendet. Danach hat Nietzsche in einem ersten Brief an von Gersdorffin am 12.02.1885 geschrieben. Darin sagt Nietzsche:

Heute theile ich Dir, nicht ohne einige Bedenken, Etwas mit, das eine Frage an Dich in sich schließt. Es gibt einen vierten (letzten) Theil Zarathustra, eine Art sublimen Finale's, welches gar nicht für die Öffentlichkeit bestimmt ist (das Wort „Öffentlichkeit“ und „Publikum“ klingt mir, in Bezug auf meinen ganzen Zarathustra, ungefähr so wie „Hurenhaus“ und „öffentliches Mädchen“ — Pardon!).¹²

Gedanke des vierten Teils niedrig ist. Aber das „niedrig“ bedeutet nicht niedrig, sondern „tief“. Die Bedeutung des Adjektivs „niedrig“ zeigt, dass eine Sache als etwas ursprünglicheres sein kann.

¹¹ <http://www.nietzschesource.org/#eKGWB/BVN-1884> (505. An Franz Overbeck in Basel)

¹² <http://www.nietzschesource.org/#eKGWB/BVN-1885.574> (572. An Carl von Gersdorff in Ostrichen)

“ Aber dieser Theil soll und muß jetzt gedruckt werden: in 20 Exemplaren, zur Vertheilung an mich und meine Freunde, und mit jedwedem Grade von Discretion. Die Kosten für einen solchen Druck (bei C. G. Naumann in Leipzig, der die letzten Theile gedruckt hat) können nicht erheblich sein; ich selber aber bin, durch die große Unredlichkeit meines Verlegers, jetzt weniger bei Gelde als je (das will sagen: er ist mir 6000 Francs schuldig, und mein Rechtsanwalt sagt mir, es sei k a u m m ö g l i c h , den Prozeß gegen ihn mit Erfolg durchzuführen). Anders ausgedrückt: ich habe, bis zu meinem vierzigsten Jahre, thatsächlich mit meinen vielen Schriften noch keinen Groschen „verdient“ — —: was der Humor (und wenn Du willst, der S t o l z) der ganzen Sache ist.”

Im zweiten Brief an von Gersdorffin schreibt Nietzsche am 09.05.1885.:

vor einigen Tagen habe ich ein Exemplar meines vierten und letzten Zarathustra an Dich auf die Post gegeben; ¹³

Nietzsche sagt also selber, dass der vierte Teil auch der letzte Teil von „Also sprach Zarathustra“ ist. Doch dasselbe hat Nietzsche schon nach der Ausarbeitung des dritten Teils gesagt. Aber es ist sicher, dass Nietzsche es ebenso nach der Ausarbeitung der drei Teile gesagt hat. Wir können uns hier eine Frage danach stellen, wie Nietzsche nach der Ausarbeitung seines letzten Werkes in seinem Leben gesagt hat. Später zitiere ich dazu noch Sätze aus „Ecce Homo“. Dieses Werk erschien, als Nietzsche noch bei klarem Bewusstsein war. Wir können daher einen Hinweis erhalten, wenn Nietzsche etwas über den vierten Teil darin sagt.

2.3. Wie spricht Nietzsche über „Also sprach Zarathustra“ in „Ecce Homo“ (1888)

Deshalb fragen wir uns, was Nietzsche in seinem letzten Werk „Ecce Homo“ sagt. Tatsächlich lesen wir in „Ecce Homo“ Folgendes:

Im Sommer, heimgekehrt zur heiligen Stelle, wo der erste Blitz des Zarathustra-Gedankens mir geleuchtet hatte, fand ich den zweiten Zarathustra. Zehn Tage genügten; ich habe in keinem Falle, weder beim ersten, noch beim dritten und letzten mehr gebraucht. Im Winter darauf, unter dem halkyonischen Himmel Nizza's, der damals zum ersten Male in mein Leben hineinglaenzte, fand ich den dritten Zarathustra - und war fertig.¹⁴

Wenn er damals sicher bei Bewusstsein war, können wir dieser Aussage nach vermuten, dass es sicher ist, dass der dritte Teil der letzte Teil von „Also sprach Zarathustra“ sein sollte. Der vierte Teil wurde nicht vom Verlag, sondern von Nietzsche selbst als Privatdruck herausgegeben. Laut Higami habe Nietzsche damals, als er den vierten Teil vollendet hatte, keinen Verlag, der den vierten Teil veröffentlichen wollte, gefunden. Deswegen hat er als Privatdruck den vierten Teil

¹³ Nach diesen Sätzen hat Nietzsche wie folgende an Carl geschrieben. „...hinterdrein beunruhigt mich die Vorstellung, daß das Kreuzband vielleicht nicht fest genug gewesen ist, und daß ich um keinen Preis ein Exemplar dieses ineditum in fremde Hände und unter falsche Augen gerathen lassen möchte. Sollte das Buch zur Stunde nicht eingetroffen sein, so thue, ich bitte Dich, Schritte bei der Post. Die Widmung des Exemplars an Dich steht auf der Titelblatt-seite außen: so daß eine Nachfrage Deinerseits Erfolg haben dürfte.“ <http://www.nietzschesource.org/#eKGWB/BVN-1885,574> (601. An Carl von Gersdorff in Ostrichen)

¹⁴ KSA 6, S.341

herausgegeben, dann hat er 45 Exemplare dieses Teils seinen Freunden gegeben. Im Brief an Georg Brandes sagt „*Es ist der vierte Theil meines Zarathustra; sein eigentlicher Titel in Hinsicht auf das, was vorangeht und was folgt, sollte sein: Die Versuchung Zarathustra's. Ein Zwischenspiel.*“¹⁵ Man kann sagen, dass Nietzsche den vierten Teil als Privatdruck „veröffentlicht“ hat. Aber wenn die Leute die Existenz des vierten Teils schon gekannt haben, konnte er nicht den vierten Teil „Ein zwischen Spiel“ nennen. Später wollte Nietzsche die Exemplare, die er schon seinen Freunden gegeben hat, zurückziehen, laut Higami. Wir können den Grund vermuten: vielleicht wollte er den vierten Teil als eine Brücke zu seiner neuen Philosophie benutzen. Er wollte später einen anderen neuen vierten Teil schreiben, aber er ist gleich danach wahnsinnig geworden. Deswegen hat seine Schwester, Elisabeth Förster, als ein Werk „Also sprach Zarathustra“, das die ersten drei Teile und den vierten Teil, der als Privatdruck erschienen ist, publiziert.¹⁶

Als Nietzsche „*Ecce Homo*“ geschrieben hat, hat er sicher gedacht, dass der vierte Teil nicht veröffentlicht werden wird und auch nicht veröffentlicht werden sollte. Deswegen kann es sein, dass er in „*Ecce Homo*“ sagt, dass der dritte Teil der letzte ist. Hier heißt das, dass er „Also sprach Zarathustra“ in drei Teilen erscheinen lassen wollte. Dieser Ansicht nach ist es richtig, dass Nietzsche damals, als er „*Ecce Homo*“ schrieb, nicht die Absicht, den sogenannten vierten Teil als einen Teil von „Also sprach Zarathustra“ nicht erscheinen zu lassen. Wenn man „*Ecce Homo*“, das letzte Werk von Nietzsche nennen kann, könnte man sagen, dass der vierte Teil nicht so wichtig wäre für die anderen drei Teile des „Also sprach Zarathustra“. Aber ich zitiere noch die Sätze aus der zweiten Ausgabe von „*Die Geburt der Tragödie*“.

¹⁵ <http://www.nietzschesource.org/#eKGWB/BVN-1888> (974. An Georg Brandes in Kopenhagen)

¹⁶ Higami, S.353-354 Higami sagt auch, dass Nietzsche den vierten Teil als seine neue Philosophie schreiben wollte. Hosokawa sagt, dass Nietzsche den vierten Teil als sein neues philosophisches Buch, das „*Versuchung Zarathustra's*“ heißt, erscheinen will. Einmal hat Nietzsche als Privatdruck den vierten Teil von „Also sprach Zarathustra“ ausgedruckt, aber er hat wieder die Exemplare, die er an seine Freunde geschickt hat zu sammeln versucht. Weil er den vierten Teil wieder einmal als sein neues Buch veröffentlichen wollte. Vgl. Hosokawa, S.226-227

2.4. Wie spricht Nietzsche über „Also sprach Zarathustra“ in zweiter Ausgabe von „Die Geburt der Tragödie. Oder: Griechenthum und Pessimismus“ (1886)

1886 wurde die neue zweite Ausgabe von „Die Geburt der Tragödie“. (Der Untertitel ist „Oder: Griechenthum und Pessimismus“¹⁷) von Nietzsche publiziert. Am Ende dieser Ausgabe hat Nietzsche aus dem vierten Teil von „Also sprach Zarathustra“ zitiert.

Oder, um es in der Sprache jenes dionysischen Unholds zu sagen, der Zarathustra heisst:
»Erhebt eure Herzen, meine Brüder, hoch, höher! Und vergesst mir auch die Beine nicht! Erhebt auch eure Beine, ihr guten Tänzer, und besser noch: ihr steht auch auf dem Kopf! «;

»Diese Krone des Lachenden, diese Rosenkranz-Krone: ich selber setzte mir diese Krone auf, ich selber sprach heilig mein Gelächter. Keinen Anderen fand ich heute stark genug dazu. «

»Zarathustra der Tänzer, Zarathustra der Leichte, der mit den Flügeln winkt, ein Flugbereiter, allen Vögeln zuwinkend, bereit und fertig, ein Selig-Leichtfertiger:« –

»Zarathustra der Wahrsager, Zarathustra der Wahrlacher, kein Ungeduldiger, kein Unbedingter, Einer, der Sprünge und Seitensprünge liebt: ich selber setzte mir diese Krone auf! «;

»Diese Krone des Lachenden, diese Rosenkranz-Krone: euch, meinen Brüdern, werfe ich diese Krone zu! Das Lachen sprach ich heilig: ihr höheren Menschen, lernt mir – lachen! «¹⁸

Nietzsche zitiert aus 19. „Vom höheren Menschen“¹⁹ im vierten Teil. Vom zweiten bis vierten Satz wird der ganze Absatz von 18. „Vom höheren Menschen“²⁰ zitiert. Und der letzte wird aus demselben Kapitel²¹, das das letzte Kapitel ist, zitiert. Wenn Nietzsche die Existenz des vierten Teils von „Also sprach Zarathustra“ ignorieren und löschen wollte, kann man fragen, warum er in der zweiten Ausgabe von „Die Geburt der Tragödie“ diese Sätze, die es im vierten Teil gibt, zitiert. Also das heißt, dass der vierte Teil für Nietzsche auf jeden Fall wichtig ist. Und der vierte Teil kann von Nietzsche nicht ignoriert werden.

¹⁷ Die erste Ausgabe von „Die Geburt der Tragödie“ heißt „Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik“. Diese Ausgabe hat im Jahr 1872 erschienen.

¹⁸ <http://gutenberg.spiegel.de/buch/3261/8>

¹⁹ <http://gutenberg.spiegel.de/buch/3261/8> (Absatznummer 19)

²⁰ <http://gutenberg.spiegel.de/buch/3261/8> (Absatznummer 18)

²¹ <http://gutenberg.spiegel.de/buch/3261/8> (Absatznummer 20)

In „Ecce Homo“ hat Nietzsche dargestellt, wie der vierte Teil nicht existiert. Er wollte nicht den vierten Teil von „Also sprach Zarathustra“ veröffentlichen, weil er den vierten Teil, der einmal als ein Teil von „Also sprach Zarathustra“ geschrieben wurde, als ein neues Werk oder als eine Brücke zu seinem neuen Werk erscheinen lassen wollte.²² Wenn wir diese Ansicht übernehmen, können wir davon überzeugt sein, dass Nietzsche in „Ecce Homo“ zeigt, dass „Also sprach Zarathustra“ dreiteilig ist, aber trotzdem hat er aus dem vierten Teil von „Also sprach Zarathustra“ in einem anderen Werk zitiert. Und dabei hat Nietzsche selber die Quelle des Zitats angegeben, denn er sagt in der zweiten Ausgabe „Die Geburt der Tragödie“, dass er aus dem vierten Teil zitiert. Außerdem könnten wir mit Hilfe dieser Forschungen verstehen, dass Nietzsche den vierten Teil nicht als eine schlechte Arbeit ignorieren wollte. Das heißt, dass für Nietzsche der vierte Teil genauso wichtig war wie die ersten drei Teile. Und er wollte deswegen im vierten Teil auch sein Denken entfalten. Wir würden denken, dass es etwas Wichtiges und Neues im vierten Teil gibt. Wir können nicht mit den Nietzsches eigenen Worten beurteilen, ob „Also sprach Zarathustra“ dreiteilig oder vierteilig ist. Deswegen muss man durch den Kontext von „Also sprach Zarathustra“ betrachten, ob der vierte Teil wirklich für das ganze Werk nötig ist und der vierte Teil am Ende des Werkes stehen soll.

²² Higami sagt auch, dass Nietzsche den vierten Teil als seine neue Philosophie schreiben wollte und dass Nietzsche den vierten Teil als sein neues philosophisches Buch, das „Versuchung Zarathustra's“ heißt, erscheinen will. Einmal hat Nietzsche als Privatdruck den vierten Teil von „Also sprach Zarathustra“ ausgedruckt, aber er hat wieder die Exemplare, die er an seine Freunde geschickt hat zu sammeln versucht. Weil er den vierten Teil wieder einmal als sein neues Buch veröffentlichen wollte.

3. Ist der vierte Teil von „Also sprach Zarathustra“ eine Komödie?

Bis zum zweiten Kapitel dieser Arbeit konnte ich nicht darüber urteilen, ob „Also sprach Zarathustra“ dreiteilig oder vierteilig ist. Aber ich denke noch, dass es möglich ist zu behaupten, dass der vierte Teil im Gegensatz zu den ersten drei Teilen, weil wir nun ein etwas anderes Gefühl beim Lesen empfinden, das wir beim Lesen der ersten drei Teile niemals empfunden haben. Die Leser von „Also sprach Zarathustra“ fühlen sicher, dass die ersten drei Teile und der vierte Teil die unterschiedliche Atmosphäre²³ haben. Dabei kann es die Möglichkeit geben, dass der vierte Teil eine Komödie wäre, wenn man sagen kann, dass die ersten drei Teile Tragödien wären, die als Begriff und Phänomen, dem Begriff und Phänomen der Komödie gegenüber stehen.

Aber wie kann ich beweisen, dass das Werk den doppelten Charakter von Tragödie und Komödie hat²⁴? Dazu gibt es zwei Hinweise, meiner Meinung nach. Nietzsche gibt uns den ersten Hinweis mit dem Untertitel von „Zarathustra“: „Ein Buch für Alle und Keinen“. Erst

²³ Ich habe in der Einleitung dieser Arbeit meine Hypothese aufgestellt, also der vierte Teil kann eine Komödie sein. Aber Ich kann noch nicht beurteilen, ob die ersten drei Teile eher etwas bis den dritten Teil etwas Tragisches haben. Jetzt sagen kann man nur, dass das Werk diese zwei verschiedenen Charaktere haben könnten. Wir haben verstanden, dass die ersten drei Teile und den vierten Teil von „Also sprach Zarathustra“ nicht gleichzeitig publiziert haben. Deswegen kann man vermuten, dass das Werk diese zwei verschiedenen Charaktere haben könnten.

²⁴ „Mutter von Nietzsche – Kann Die Frau, die erduldet, lachen?“ Wie ich schon gesagt habe, ist das Hauptthema der Tragödie „Schicksal“. Und vielleicht kann ich sagen, dass „Schicksal“ immer von den Personen im Tragödienstück erduldet wird. Danach wird „Schicksal“ von ihnen überwindet. Also „Schicksal“ sollten besonders im Tragödienstück immer erduldet werden.

Man nennt die Mutter von Friedrich Nietzsche normalerweise nur „Franziska“. Ihr Vater hat seinen jeden Kindern den Name, der von den Anfangsbuchstaben ein Wort bildet, gegeben. Ihr ganzer Name, den ihr Vater ihr gegeben hat, ist Franziska Ernestine Rosaura Oehler. In ihrem Name hält ein Wort sich verborgen: Franziska Ernestine Rosaura Oehler: FERRO: „fero“. Das Wort „fero“ ist ein lateinisches Verb, das „erdulden“ bedeutet. Wenn man „fero“ in Lateinische übersetzt hat, bedeutet das „ich erdulde“. Ein Bild von Mutter, das Nietzsche wissen könnte, ist ein Gegenteil von „Lachen“. Außerdem hat der Name seiner Mutter die Bedeutung des Hauptthemas von den Tragödien. Aber Nietzsche hätte vielleicht eine Idee durch seine Mutter, die einen tragischen Name hat, dass Mutter von „Zarathustra“ „Lachen“ ist.

betrachte ich, was dieser Untertitel bedeutet. Danach benutze ich den zweiten Hinweis. Dieser Hinweis sind die Personen, die im vierten Teil auftreten, und die Weise der Parodie, die es im vierten Teil gibt. Mit den zwei Hinweisen betrachte ich den vierten Teil und eine Hypothese, die den vierten Teil von „Also sprach Zarathustra“ als eine Komödie nachweisen soll.

3.1. Ist es richtig, dass „die Tragödie beginnt...“?

Ich muss zuerst erklären, warum ich behaupten kann, dass die ersten drei Teile von „Also sprach Zarathustra“ Tragödien sind. Dazu zitiere ich eine Stelle aus „Die fröhliche Wissenschaft“, das kurz vor „Also sprach Zarathustra“ von Nietzsche geschrieben wurde. Am Ende dieses Werkes schreibt er:

(...) das Ideal eines menschlich-übermenschlichen Wohlseins und Wohlwollens, das oft genug unmenschlich erscheinen wird, zum Beispiel, wenn es sich neben den ganzen bisherigen Erden-Ernst, neben alle Art Feierlichkeit in Gebärde, Wort, Klang, Blick, Moral und Aufgabe wie deren leibhafteste unfreiwillige Parodie hinstellt — und mit dem, trotzdem, vielleicht der grosse Ernst erst anhebt, das eigentliche Fragezeichen erst gesetzt wird, das Schicksal der Seele sich wendet, der Zeiger rückt, die Tragödie beginnt...²⁵

Nietzsche zeigt uns hier an, dass eine „Tragödie“ das Werk sein wird, das er nach „Die fröhliche Wissenschaft“ schreiben will, - dieses heißt: „Also sprach Zarathustra“. Es ist mindestens sicher, dass er eine Tragödie schreiben wollte, bevor Nietzsche „Also sprach Zarathustra“ geschrieben hat.

3.2. Was bedeutet der Untertitel „Ein Buch für Alle und Keinen“?

„Tragödie“ ist ein Stil der Erzählweise. Unter den vielen Erzählweisen wählt ein Tragödiendichter als seinen Erzählstil die Tragödie aus. Das heißt, dass man durch eine Beziehung zwischen der Erzählweise und dem Inhalt der Aufführung des Theaterstückes eine wichtige Information zum Verständnis des Stückes gewinnen kann. Es gibt z.B. eine Geschichte von Aristophanes, von der man einfach vermuten kann, dass die Geschichte eine Komödie sein

²⁵ Nietzsche „Die fröhliche Wissenschaft“ Kapitel 8, Artikel 382

soll. Deswegen ist es einfacher, eine Geschichte zu verstehen, wenn man einige Informationen über diese Geschichte hat. Jemand, der Interesse an Literatur hat, kann den Inhalt der literarischen Werke mindestens begreifen, wenn er literarische Vorkenntnisse hat. Aber ich muss sagen, dass man keine Befähigung dafür hat, ein literarisches Werk zu verstehen, wenn man solche Vorkenntnisse nicht hätte. Der Stil der Erzählweise unterscheidet, besonders im Fall der Tragödie, die Leser, die die Tragödie verstehen können, von den Lesern, die Tragödie nicht verstehen können. Wenn man eine tragische Geschichte verstehen möchte, muss man Kenntnisse der Tragödie im Voraus haben. Im Gegensatz dazu kann man den Inhalt des tragischen Werkes gut verstehen, wenn man Kenntnisse darüber hat. Deswegen kann derjenige, der die Vorkenntnisse, dass „Also sprach Zarathustra“ eine Tragödie ist, diese Tragödie, die „Also sprach Zarathustra“ heißt, verstehen. Meiner Meinung nach hat Nietzsche in diesem Sinne den Untertitel von „Also sprach Zarathustra“ als „Ein Buch für Alle und Keinen“ gewählt. Wenn „Also sprach Zarathustra“ eine Tragödie wäre, wäre dieses Werk „Ein Buch für die Leute, die die Tragödie verstehen können“. Einen Rahmen der Geschichte zu zeigen, bedeutet, einen Anhaltspunkt fürs Verstehen der Geschichte zu geben. Aber der Untertitel von „Also sprach Zarathustra“ ist „Ein Buch für Alle und Keinen“. Das heißt, dass Alle dieses Werk verstehen können, aber niemand kann das verstehen. Vielleicht bedeutet es, dass man nicht mit nur einem Stil diese Geschichte verstehen kann, man muss sehen, dass sich hier mehrere Stilformen verbinden. Insofern betrachte ich Komödie als einen Stil der Erzählweise.

Manchmal sagt man, dass nicht die Tragödie, sondern die Komödie die Leser, die sie verstehen können, von den Lesern, die sie nicht verstehen können, unterscheidet. In den Komödien schreiben Komödienschreiber viele Parodie auf die Tragödie. Über die Personen der Tragödie lacht man in anderen Komödien. Deswegen muss man die Kenntnisse von beidem, von Tragödie und Komödie haben, wenn man eine Komödie verstehen möchte.²⁶

Die Komödienstücke brauchen zum Verstehen immer viele Kenntnisse, nicht nur über Tragödie, sondern auch die damalige Politik, Literatur, Mode usw. Obwohl das Lachen nur ein menschliches ursprüngliches Phänomen ist, muss man, um darüber lachen zu können, viele

²⁶ Wir wissen, dass es die komische Oper gibt, aber es gibt keine tragische Oper. Das heißt, dass die Komödie einen besonderen begrenzten Bereich unter allen Theaterstücken hat. Wir wissen, dass das Werk der Tragödien manchmal im Opernhaus ausgeführt wird - tragische Werke sind die normalen Themen im Opernhaus. Es kann sein, dass die Komödie nur eine Art von Bühnenstücken im Sprechtheater ist. Man kann sagen, dass die Komödie den Inhalt der Tragödie auch umfasst.

Kenntnisse haben und eine gute Bildung besitzen. Ohne Kenntnisse kann man die Tragödie genießen, aber immer muss man zum Verstehen der Komödie viele Kenntnisse haben. Deswegen kann ich sagen, dass die Tragödie uns näher ist als die Komödie. Wir denken normalerweise, dass zu lachen uns näher wäre als zu trauern. Aber dass man über eine Sache lacht, ist Bergson nach immer begrenzt. Manchmal kann man ein Lachen nicht verstehen, obwohl man sich bemüht, dieses Lachen zu verstehen. Bergson sagt in seinem Werk „Das Lachen“:

Wie oft hat man nicht auch bemerkt, daß viele Witze in andere Sprachen unübertragbar sind, weil sie sich eng auf Sitten und Ideen einer ganz bestimmten Gesellschaft beziehen.²⁷

Wenn wir den Humor in einer Komödie über eine Gesellschaft in der Antike verstehen möchten, müssen wir uns nur sehr anstrengen, das damalige Lachen zu verstehen.²⁸ Aber wir können schließlich nur eine Interpretation und die Bedeutung des damaligen Lachens verstehen. Dieses Lachen, das der anderen Gesellschaft oder dem Land, in dem die andere Sprache gesprochen wird, zugehört, gehört niemals uns, die nicht derselben Gesellschaft angehören und nicht dieselbe Sprache sprechen können. Das Lachen selbst können wir verstehen. Aber ein Lachen kann nicht von Allen verstanden werden. „Lachen“ findet manchmal für Alle statt, aber manchmal für Keinen, weil es manchmal ein Lachen, das niemand oder nur eine Person verstehen kann, gibt. Deswegen ist es schwierig, dass man ein Lachen gut versteht.

Tragödie ist eine Erzählweise, die die Mehrheit der Leute verstehen kann. Man kann das traurige Gefühl einfach mitbesitzen. Und dass Nietzsche sagt, dass „Also sprach Zarathustra“ eine Tragödie ist, ist ein Tsukami²⁹, meiner Meinung nach. Dass Nietzsche sagt,

²⁷ Henri Bergson „Das Lachen“ (1914) S.8-9

²⁸ Dass man das Lachen versteht, und dass man die Tatsache des Lachens versteht, haben die ganz andere Bedeutung. Dass man das Lachen versteht ist z.B. wenn ein Lehrer einen Wind während des Unterrichts fahren gelassen hat, lachen die Schüler zugeich. Die Studenten verstehen miteinander, was sie lachen. Aber eine Schülerin von ihnen lacht nicht. Aber sie versteht, was sie lachen und was sie lachen sollte. Trotzdem ist es für sie nicht komisch, dass der Lehrer den Wind fahren gelassen hat. Sie versteht die Wahrheit des Lachens. Und die anderen Studenten verstehn das Lachen. Es ist schwierig, dass man erklärt, was man das Lachen an sich versteht und man die Wahrheit des Lachens versteht. Dazwischen gibt es den großen Unterschied.

²⁹ Tsukami(つかみ、掴み) ist ein japanischer Terminus im Bereich der Komödie. Ich kann ein deutsches gutes Wort, das „Tsukami“ bedeutet, nicht finden. Aber wenn ich dieses Wort ins Deutsche übersetzten kann, bedeutet das Wort „zu greifen“. Mit „Tsukami“ fängt der Komiker ein Komödienspiel an. Zuerst muss der Komiker den Herzen der Zuschauer „greifen“, um die Zuschauer mehr zu lachen lassen. Am Anfang führt der Komiker mit Tsukami die Zuschauer zur Richtung des Lachens ein.

dass „Also sprach Zarathustra“ als eine Tragödie beginnt, ist eine Einführung in das Verstehen dieses Werkes. Und er wollte mit diesem Satz viele Leser von „Also sprach Zarathustra“ werben. Er teilt uns mit, dass es möglich wäre, dass wir „Also sprach Zarathustra“ verstehen, weil man dieses Werk im Rahmen der Tragödie verstehen kann. Aber er hat gleichzeitig einen anderen Entwurf dazu, eine Komödie als den vierten Teil zu schreiben. Er nimmt als seine Weise die Diskontinuität der Geschichte. Das bedeutet, dass sein Werk nicht immer denselben Charakter hat. Manchmal ändert der Charakter seines Werkes sich in einem Werk. Und er hat stets antipodische Begriffe in seine Darstellung eingeführt. Deswegen ist es möglich, dass es entgegengesetzte Erzählweisen und Charaktere in einem einzigen Werk von Nietzsche gibt. Er sagt nur, dass ein Werk von ihm als eine Tragödie beginnt. Darin liegt sein Trick. Mit diesem Trick wollte er uns zu einer Geschichte, die ebenso eine Tragödie wie auch eine Komödie ist, einladen. Er sagt nur, dass „die Tragödie beginnt...“. Aber er sagt nicht, dass „Also sprach Zarathustra“ als eine Tragödie endet. Es kann auch sein, dass „Also sprach Zarathustra“ als eine Komödie endet.

3.3. Gliederung des vierten Teils von „Also sprach Zarathustra

Hier betrachte ich die Gliederung des vierten Teils. Der vierte Teil besteht aus 20 Kapiteln. In den ersten 9 Kapiteln, vom 1. Kapitel „Das Honig-Opfer“ bis zum 9. Kapitel „Der Schatten“, reicht der Prozess der Begegnung von Zarathustra und den 10 Personen, die im vierten Teil auftreten. In diesem Prozess ist „Zarathustra“ auf dem Weg, auf dem „Zarathustra“ untergeht sowie den 10 Personen begegnet. Und im 10. Kapitel „Mittags“ wandert „Zarathustra“ in seinen Wald, danach kommt er im 11. Kapitel „Begrüssung“ zu seiner Höhle zurück, dann beginnen „Zarathustra“ und 10 Personen mit dem Abendmahl bei seiner Höhle. Ab das 12. Kapitel „Das Abendmahl“ widersteht „Zarathustra“ der Versuchung des Mitleids, aber am Ende, im 20. Kapitel „Das Zeichen“, nimmt „Zarathustra“ mit Mitleid Abschied.

Durch diese Gliederung kann man verstehen, dass Nietzsche die Hälfte des vierten Teils für den Prozess der Begegnung als Entfaltungsraum zur Verfügung gestellt hat. Das heißt, dass Nietzsche zeigen wollte, dass es in diesen Begegnungen eine Andeutung dafür gibt, dass man erklärt, wer „Zarathustra“ ist, gibt. Weiter betrachte ich die Beziehung zwischen „Zarathustra“ und den 10 Personen. Es ist merkwürdig, dass die alle Personen nicht von Anfang

an im vierten Teil auftreten. Das heißt, dass die „echte Komödie“ nach dem 10. Kapitel beginnt. Wenn im dritten Teil diese 10 Personen schon aufgetreten wären, hätte die Komödie vom 1. Kapitel vom 1. Kapitel an beginnen können. Aber „Zarathustra“ muss zuerst für das Aufziehen des Vorhangs der Komödie die Personen, die geeignet für die Komödie sind, sammeln, weil die ersten drei Teile keine tragischen Elemente haben. „Zarathustra“ muss für die Konfrontation mit Possenreißer ganz neu beginnen. Dazu musste er die mit den neuen Personen über einen langen Zeitraum getroffen.

3.4. Drei Charaktere der Komödie und der vierte Teil von „Also sprach Zarathustra“

Zunächst betrachte ich, welche Personen geeignet für Komödien sind. Einer Forschung über Komödie³⁰ nach gebe es drei Charaktere der Komödie³¹³²: ein alter Mann, Diener/Dienerin und Gäste, die zum Gastmahl eingeladen werden. Wenn der vierte Teil von „Zarathustra“ diese Charaktere hätte, wäre es möglich zu sagen, dass dieser Teil eine Komödie ist. Deshalb denke ich, dass ich die Person im vierten Teil betrachten muss. Im vierten Teil treten „Zarathustra“, seine Adler und Schlange und 10 Personen, denen „Zarathustra“ auf dem Weg begegnet, auf. Ich betrachte, was für eine Rolle sie im vierten Teil spielen.

³⁰ Ein Volkskundler, Kunio Yanagida(柳田国男) sagt, dass das Wesen des Lachens von Ostasien und Europa verschieden ist. Japaner forschen auch das Lachen als Wissenschaft aus den Forschungen von Europa. Aber in den alten chinesischen Dichtungen oder in den Komödien der Edo-Zeit von Japan gibt es die eigenen Stile fürs Lachen.

³¹ Die wissenschaftliche Forschung der Antike von Griechenland in Japan, besonders die Forschung über die damalige Kultur und Literatur, sei fortgeschritten. Deswegen kann ich aus den Forschungen von der japanischen Wissenschaftler die Spur der Definition von Komödie finden und Ihnen zeigen. Diese Definition hilft, dass wir der vierte Teil eine Komödie nachweisen. Weil wenn dieser Teil die Merkmale der Komödie hätte, wäre es möglich, dass man sagt, dass der vierte Teil von „Also sprach Zarathustra“ eine Komödie ist. Im Jahr 2011 sind die gesammelten Werke der neuen japanischen Übersetzungen von den altgriechischen Komödien von Aristophanes und Menander erschienen. Am Ende dieser gesammelten Werke gibt es eine große Anmerkung über die allgemeine Erläuterung über die altgriechische Komödie. In diesen Anmerkungen gibt es einen Artikel über die Definition der Komödie.

³² Diese drei Merkmale treten nicht immer alle in der Komödie auf, sondern manchmal nur ein oder zwei davon. Und man kann nicht sagen, dass diese drei Merkmale immer notwendig für die Komödie in der Antike in Griechenland sind. Weil die damaligen Komödienstücke nicht einen Stil, der vollendet ist, haben. Aber diese Merkmale lassen die Komödie komisch sein. Der Natur der Komödie nach, braucht sie diese drei Merkmale.

3.4.1. Erster Charakter: ein alter Mann als Hauptperson– Die drei Charaktere der Komödie im vierten Teil

Der vierte Teil beginnt mit dem Satz: „sein Haar (das Haar von „Zarathustra“) aber wurde weiß³³³⁴. Seit dem Ende des dritten Teils ist etwas Zeit vergangen, deswegen beginnen seine Haare weiß zu werden. Wir können vermuten, dass er bejahrt war. Oder ich kann auch sagen, dass er schon ein alter Mann ist. Und „Zarathustra“ selber sagt:

Iss und trink auch heute bei mir und vergieb es, dass ein vergnügter alter Mann mit dir zu Tische sitzt! – Ein vergnügter alter Mann? Antwortete der Wahrsager, den Kopf schüttelnd³⁵

Dieser Satz bedeutet, dass „Zarathustra“ das Bewusstsein, ein alter Mann zu sein, hat. Aber dem Wort des Wahrsagers nach, ist er kein Greis, sondern beginnt zu altern. Er ist die richtige Hauptperson, weswegen er von Anfang an in diesem Teil auftritt. „Zarathustra“ hat sicherlich eine Befähigung als Hauptperson einer Komödie.

Bis zum dritten Teil gibt es gar keine Beschreibung des Aussehens von „Zarathustra“, aber im vierten Teil erscheint die Beschreibung plötzlich. Nietzsche könnte es meiner Meinung nach vermeiden, in diesem ganzen Werk „Zarathustra“ und sein Aussehen zu beschreiben. Der rätselhafte Charakter von „Zarathustra“ wirkt gut bis zum dritten Teil. Wie in den drei bisherigen Teilen könnte Nietzsche „Zarathustra“ eine rätselhafte Person sein lassen, aber nun beschreibt er die Erscheinung von „Zarathustra“. Ich habe hier die Frage, warum Nietzsche die Erscheinung von „Zarathustra“ zum ersten Mal im vierten Teil beschrieben hat. Natürlich gibt es einen Zeitabstand zwischen der Ausarbeitung der drei Teile und der Abfassung des vierten Teils. Wenn einige Zeit in der Realität vergeht, kann die Denkweise des Autors sich mit der Zeit ändern, wenn

³³ Man sagt, dass die weißen Haare eine Alterserscheinung von Menschen sind. Und vielleicht könnte ich sagen, dass die weißen Haare ein Merkmal der alten Leute sind. Aber ab wann normalerweise beginnt die Haare weiß zu werden? Einer Forschung über die Haare in Japan nach, beginnen die Haare der Männer durchschnittlich mit 34 Jahren weiß zu werden, bei der Frauen mit 35 Jahren. (Terada, S. 45) Wir haben vielleicht eine Frage, ob man, der 34 Jahre alt ist, ein alter Mann? Und aus Gewohnheit des Essens ändert die Zeit des Anfangs der weißen Haare je nach Person. Wenn „Zarathustra“ nur Honig als seine Nahrung aße, wäre es möglich, dass er von Jugend auf die weißen Haare hat. Aber mindestens in Japan sagt man, „ich bin schon alt“, wenn die weißen Haare zu wachsen beginnen.

³⁴ KSA 4, S.300

³⁵ KSA 4, S.301

der Autor eine Fortsetzung einer Geschichte schreiben will. Vielleicht will Nietzsche uns mit Absicht zeigen, dass „Zarathustra“ bis zum vierten Teil schon bejährt war.

3.4.2. Zweiter Charakter: Diener und Dienerin – Die drei Charaktere der Komödie im vierten Teil

Wie Zarathustra über „meinen Adler und meine Schlange“ spricht, wird klar, dass diese Tiere ihn als seine Diener pflegen und sich um ihn kümmern. In der Komödie der Antike hat der Diener normalerweise nicht so viele Auftritte in einem Stück. Sie sagen ein einziges Wort, dann widersetzen sie sich dem Herren keineswegs. Die Hauptperson der Komödie ist immer töricht und macht sich lächerlich. Und sie macht sich lächerlich vor ihrer Familie, ihren Freuden und den Leuten wie ein Possenreißer. Aber Diener und Dienerin stimmen ihrem Herren immer zu, deswegen beginnt in der Komödie eine neue komische Geschichte. Diener und Dienerin haben immer ihre Meinung und denken darüber nach, was sie machen sollten, nicht für ihren Herren, sondern für sich selbst. Der Diener und die Dienerin haben in der Komödie immer ihren eigenen Willen, deswegen wird die Komödie durch ihre Auftritte immer komischer gemacht. Zarathustras Adler und seine Schlange haben auch ihren Willen. Ihrem Urteil und ihrem Denken nach, arbeiten sie für „Zarathustra“. Der Adler und die Schlange haben auch die Fähigkeit, Personen einer Komödie zu sein.

3.4.3. Dritter Charakter: Gäste, die zum Gastmahl eingeladen werden – Die drei Charaktere der Komödie im vierten Teil

Zarathustra hat 10 Personen, denen er während des Abstiegs begegnet ist, zum Abendessen eingeladen. In diesem Teil spielen diese 10 Personen wichtige Rollen. Zarathustra führt die Personen³⁶, denen er unterwegs begegnet ist, im vierten Teil an: „der König zur Rechten und der König zur Linken, der alte Zauberer, der Papst, der freiwillige Bettler, der Schatten, der Gewissenhafte des Geistes, der traurige Wahrsager und der Esel“³⁷.

³⁶ Bis den dritten Teil treten die Person nicht so viel, aber im vierten Teil von „Also sprach Zarathustra“ treten auf. Das ist auch ein großer Unterschied zwischen den drei bisherigen Teilen und dem vierten Teil.

³⁷ KSA 4, S.346

Die Hälfte der Kapitel des vierten Teils (1.Kapitel - 9.Kapitel) wurde dafür geschrieben, dass „Zarathustra“ den 10 Personen begegnet. „Zarathustra“ begegnet dem traurigen „Wahrsager“ im 2.Kapitel „Der Notschrei“, den „Königen“ zur Rechten und Linken und dem Esel im 3.Kapitel „Gespräch mit den Königen“, dem „Gewissenhafte des Geistes“ im 4.Kapitel „Der Bluteigel“, dem „Zauberer“ im 5.Kapitel „Der Zauberer“, dem „Papst“ im 6.Kapitel „der Papst“, dem „hässlichsten Mensch“ im 7.Kapitel „Der hässliche Mensch“, dem „freiwilligen Bettler“ im 8.Kapitel „Der freiwillige Bettler“, und dem „Schatten“ im 9.Kapitel „Der Schatten“. In jedem Kapitel ist „Zarathustra“ 1 bis 3 Menschen begegnet.

Diese 10 Personen, die Zarathustra angeführt hat, kommen in seine Höhle als die Gäste, die von Zarathustra eingeladen werden. Zarathustra sagt: *„Wohlan (...) dorthin führt der Weg, da liegt die Höhle Zarathustra's; und dieser Tag soll einen langen Abend haben! Jetzt aber ruft mich eilig ein Notschrei fort von Euch.“*³⁸ Von Zarathustra selbst werden diese Gäste zum Abendessen eingeladen. Damit werden sie die Gäste von „Zarathustra“, und so haben sich die Personen, die notwendig für die Aufführung der Komödie sind, versammelt. Eine ausreichende Zahl von Schauspielern, die in der normalen Komödie auftreten, gibt es in vierten Teil von „Also sprach Zarathustra“.

3.5. Die 10 Personen als „Alter Ego“ von „Zarathustra“

Was ist die Verbindung zwischen „Zarathustra“ und den 10 Personen? Ich frage mich, ob die Tatsache, dass „Zarathustra“ diesen Personen begegnet ist, etwas wie Bedeutung hat. Ich betrachte, warum „Zarathustra“ den 10 Personen wird begegnen müssen. Im ersten Kapitel „Der Wanderer“ vom dritten Teil sagt „Zarathustra“:

Und was mir nun auch noch als Schicksal und Erlebniss komme, – ein Wandern wird darin sein und ein Bergsteigen: man erlebt endlich nur noch sich selber.³⁹

Wenn „Zarathustra“ so spricht und selbst so denkt, dass er *„endlich nur noch sich selber“* erlebt, kann man sagen, dass die 10 Personen, denen er im vierten Teil begegnet ist, „Alter Ego“ von

³⁸ KSA 4, S.308

³⁹ KSA 4, S.193

„Zarathustra“ sind. In den 10 Personen hat „Zarathustra“ einen Teil von sich oder genau sich selbst entdeckt, deswegen wollte er mit ihnen später zu Hause sprechen. Er hat diese Personen daher zur Mahlzeit, die in seiner Höhle stattfinden wird, eingeladen, um mit ihnen als seinem Selbst zu sprechen und um sich zu überwinden. Wenn „Zarathustra“ den Personen begegnet ist, haben wir als Zuschauer gesehen, dass diese Personen Mitleid von „Zarathustra“ erregen wollten und sie bei ihm Hilfe gesucht haben. Das heißt, dass „Zarathustra“ auch umgekehrt Hilfe bei ihnen gesucht hat, weil die 10 Personen „Alter Ego“ von „Zarathustra“ sind. Wir als Zuschauer haben in diesem Prozess gesehen, dass „Zarathustra“ durch 10 Personen sich selber erlebt hat. Wir können in „Zarathustra“ die Personen und ebenso in den Personen ihn sehen.⁴⁰ Und er überwindet sich durch sie als sein „Alter Ego“.

Wir lesen am Ende des Kapitels „Der hässliche Mensch“: *„Zarathustra aber erhob sich und schickte sich an fortzugehen: denn ihn fröstelte bis in seine Eingeweide.“*⁴¹ Aber „Zarathustra“ selber sagt auch:

„Das „für den Nächsten“ ist die Tugend nur der kleinen Leute: da heisst es „gleich und gleich“ und „Hand wäscht Hand“: — sie haben nicht Recht noch Kraft zu eurem Eigenschatz!“⁴².

Ich betrachte, was „gleich und gleich“ und „Hand wäscht Hand“ bedeutet. Vielleicht bedeutet das, dass „Zarathustra“ und die 10 Personen zu einer gleichen Art gehören. Wegen seiner Einfachheit und Neugier verläuft die Geschichte des vierten Teils. Aber wenn man es anders ausdrücken will, kann man sagen, dass seine Einfachheit bedeutet, dass er dumm und trottelt ist.⁴³ Aber nur manchmal ist der, der einfach ist, dumm. „Zarathustar“ schätzt die 10 Personen als „die höheren

⁴⁰ Im vierten Teil haben „Zarathustra“ als Hauptpersonen und die anderen 10 Personen durch den Begriff „Alter Ego“ vereinigen gelassen. Hier kann man eine Frage stellen, ob der Gott Dionysos auf diese Vereinigung von ihnen gewirkt hat. Später betrachte ich den Gott Dionysos. Dabei habe ich erklärt, dass der Gott Dionysos ein Gott, der vereint, ist.

⁴¹ KSA 4, S.331

⁴² KSA 4, S. 362

⁴³ In einer Komödie „Die Acharner“ tritt ein Bauer, der „Dikaiopolis“ heißt, der auf dem Land wohnt, der die Leidenschaft für die Politik und Volksvertretung hat, auf. Er wird von Aristophanes, der Komödiendichter von diesem Stück ist, als ein dummer und einfacher Mann gemalt. Ein gemeinsamer Punkt unter „Dikaiopolis“ und „Zarathustra“ ist, die Leidenschaft mit dem Gerechtigkeitsinn zu haben. Wegen der Leidenschaft mit ihrem Gerechtigkeitsinn haben sie manchmal können nicht die Vernunft haben. Besonders „Zarathustra“ im vierten Teil hat nicht so Vernunft, oder vielleicht kann man sagen, dass „Zarathustra“ im vierten Teil seine Vernunft verloren hat, meiner Meinung nach.

Menschen“ ein, aber vielleicht wären die Personen vom gleichen Schlag. Obwohl „Zarathustra“, der als ein Lebewesen, das sich selbst überwinden muss, existiert, nicht ein Mensch ist, gehört er zu der gleichen Art der 10 Menschen, die niedrig und dumm sind.⁴⁴

3.6. Wie fungiert der vierte Teil in „Also sprach Zarathustra“?

Am Ende des dritten Kapitels betrachte ich, wie der vierte Teil für die anderen drei Teile fungiert. Wenn man auf die Frage danach antworte, ob der vierte Teil wirklich nötig ist, muss man zu der Einsicht kommen, dass der vierte Teil eine wichtige Rolle im folgenden Sinne spielt. Diese Rolle vom vierten Teil ist, uns wieder an das Lachen, das Mitleid und die Überwindung denken zu lassen. Im ganzen vierten Teil geht es besonders um diese Themen, das Lachen, das Mitleid und die Überwindung.⁴⁵ Diese Themen sind in den anderen drei Teilen auch wichtig, aber diese Themen müssen irgendwo in „Also sprach Zarathustra“ „landen“. Also ist es etwa so, dass man die „Bilanz“ in Ordnung bringt. Bis zum dritten Teil kann man aber nicht finden, wie diese Themen erledigt wurden. Man könnte sagen, dass Nietzsche im vierten Teil versucht, den Strom der Geschichte plausibel erscheinen zu lassen. In der Tat hat „Zarathustra“ schließlich „Mitleid“ durch „Lachen“ überwunden. Nietzsche hat etwas wie eine Antwort auf die drei Themen in den vierten Teil gebracht.

Und diese drei Themen sind auch die wichtigsten Themen der Komödie. Wenn man diese Themen bei dem Helden „Zarathustra“ landen lassen möchte, kann es sein, dass man diese Themen auf komischer Weise im vierten Teil behandelt. Und Nietzsche hat in „Warum ich so weise bin“ von „Ecce Homo“ folgendes geschrieben:

Sie (»Nächstenliebe«) gilt mir an sich als Schwäche, als Einzelfall der Widerstands-Unfähigkeit gegen Reize, – das Mitleiden heisst nur bei *décadents* eine Tugend. Ich werfe den Mitleidigen vor, dass ihnen die Scham, die Ehrfurcht, das Zartgefühl vor Distanzen leicht abhanden kommt, dass Mitleiden im Handumdrehn nach Pöbel riecht und schlechten Manieren zum Verwechselln ähnlich sieht, – dass mitleidige

⁴⁴ Aber wie ich später betrachte, überwindet „Zarathustra“ selbst. Jetzt habe ich geschrieben, dass „Zarathustra“ den dummen Charakter hat. Aber als er diesen Menschen begegnet ist, hatte sicher das Mitleid mit diesen Menschen. In diesem Sinne ist es sicher, dass er damals dumm war. Meiner Meinung nach ist das Wesen von „Zarathustra“ dumm. Aber dieses Adjektiv „dumm“ interpretiere ich vielleicht auf der normalen Weise. Aus des anderen Perspektivs könnte man sagen, dass „Zarathustra“ nicht dumm ist.

⁴⁵ Hosokawa, S.227

Hände unter Umständen geradezu zerstörerisch in ein grosses Schicksal in eine Vereinsamung unter Wunden, in ein Vorrecht auf schwere Schuld hineingreifen können. Die Überwindung des Mitleids rechne ich unter die vornehmen Tugenden: ich habe als »Versuchung Zarathustra's« einen Fall gedichtet, wo ein grosser Nothschrei an ihn kommt, wo das Mitleiden wie eine letzte Sünde ihn überfallen, ihn von sich abspenstig machen will. Hier Herr bleiben, hier die Höhe seiner Aufgabe rein halten von den viel niedrigeren und kurzsichtigeren Antrieben, welche in den sogenannten selbstlosen Handlungen thätig sind, das ist die Probe, die letzte Probe vielleicht, die ein Zarathustra abzulegen hat – sein eigentlicher Beweis von Kraft ...⁴⁶

In den ersten drei Teilen finden wir nicht die Stelle, an der „*die Probe, die letzte Probe vielleicht, die ein Zarathustra abzulegen hat*“ beschrieben wird. Meiner Meinung nach steht die Stelle solcher Probe erst im vierten Teil, weil „Zarathustra“ in der Tat seine Schwierigkeiten in diesem Teil überwunden hat. Dass er den Personen begegnet und er das Mitleid zu ihnen überwindet, ist eine Probe, ob „Zarathustra“ sich selbst überwinden kann. Wenn man diese Aussage des letzten Werkes von Nietzsche „*Ecce Homo*“ glaubt, muss der vierte Teil ein Prozess der Probe der Überwindung in „Also sprach Zarathustra“ sein.

Dazu möchte ich noch eine Stelle aus „Zarathustras Vorrede“ von „Also sprach Zarathustra“ zitieren. Da lässt Nietzsche „Zarathustra“ sagen:

Unheimlich ist das menschliche Dasein und immer noch ohne Sinn: ein Possenreisser kann ihm zum Verhängniss werden.
Ich will die Menschen den Sinn ihres Seins lehren: welcher ist der Übermensch, der Blitz aus der dunklen Wolke Mensch.
Aber noch bin ich ihnen ferne, und mein Sinn redet nicht zu ihren Sinnen. Eine Mitte bin ich noch den Menschen zwischen einem Narren und einem Leichnam.⁴⁷

Nietzsche und „Zarathustra“ haben keine Lösung für diese Aufgabe in den ersten drei Teilen gefunden. So bleibt den Lesern von „Zarathustras Vorrede“ die Frage danach, ob „Zarathustra“ schließlich zu „einem Narren“ oder „einem Leichnam“ geworden ist. Um die Frage⁴⁸ zu beantworten, musste Nietzsche als einen Ort den vierten Teil für

⁴⁶ <http://gutenberg.spiegel.de/buch/7354/3> (“Warum ich so weise bin.”⁴ in “*Ecce Homo*”)

⁴⁷ KSA 4, S.23

⁴⁸ „Als Zarathustra diess zu seinem Herzen gesagt hatte, lud er den Leichnam auf seinem Rücken und machte sich auf den Weg. Und noch nicht war er hundert Schritte gegangen, da schlich ein Mensch an ihn heran und flüsterte ihm in's Ohr – und siehe! Der, welcher redete, war der Possenreisser vom Thurme. »Geh weg von dieser Stadt, oh

„Zarathustra“ vorbereiten. Der vierte Teil ist eine Form der Antworten auf die Fragen, die Nietzsche im ersten Teil von „Also sprach Zarathustra“ gestellt hat.

Zarathustra, sprach er; es hassen dich hier zu Viele. Es hassen dich die Guten und Gerechten und sie nennen dich ihren Feind und Verächter; es hassen dich die Gläubigen des rechten Glaubens, und sie nennen dich die Gefahr der Menge. Dein Glück war es, dass man über dich lachte: und wahrlich, du redetest gleich einem Possenreisser. Dein Glück war es, dass du dich dem toten Hunde geselltest; als du dich so erniedrigtest, hast du dich selber für heute errettet. Geh aber fort aus dieser Stadt – oder morgen springe ich über dich hinweg, ein Lebendiger über einen Todten.«(KSA 4, S.23) Nietzsche hat das Gespräch zwischen dem Possenreißer und „Zarathustra“ geschrieben. Ich frage mich, was „morgen springe ich dich hinweg“ bedeutet. Vielleicht müssen „Zarathustra“ und der Possenreißer irgendwo in „Also sprach Zarathustra“ nach dieser Stelle gegenüberstellen. Aber die Gegenüberstellung konnte Nietzsche nicht bis den dritten Teil einstellen. Man kann sagen, dass Nietzsche deswegen den vierten Teil hinzufügen musste. Aber wenn Nietzsche die Gegenüberstellung zwischen ihnen darstellen möchte, kann es sein, dass die Geschichte den komischen Charakter hat. Wenn es den vierten Teil von „Also sprach Zarathustra“ geben würde, um den Possenreißer zu überwinden, kann es sein, dass Nietzsche nicht vermeiden konnte, dass der vierte Teil die Neigung von etwas Komisches hat.

4. Das wahre Gesicht von „Zarathustra“ als Hauptperson und seine Verdopplung in „Schicksal und Lachen“ und „Held und Possenreißer“

Die Hauptperson ist ein Kern der Geschichte. Dass man sie versteht, ist wichtig dafür, dass man den Inhalt jedes Theaterstückes versteht. Die Hauptperson der Geschichte kann man auch das Wesen der Geschichte nennen. Wir können das Wesen des Werks „Also sprach Zarathustra“ dadurch betrachten, dass wir die Person „Zarathustra“ betrachten. Wir haben schon bestätigt, dass „Zarathustra“ als Hauptperson der Komödie geeignet sein kann. Deswegen kann man zunächst hier die Frage stellen, ob „Zarathustra“ auch als Hauptperson der Tragödie geeignet sein kann. Wenn „Zarathustra“ die Fähigkeit hat, als Hauptperson der beiden Stilarten aufzutreten, hat das Werk „Also sprach Zarathustra“ auch die Möglichkeit, dass Tragödie und Komödie in diesem einen Buch koexistieren können. Das heißt, dass das Argument, der vierte Teil von „Also sprach Zarathustra“ sei eine Komödie, überzeugend sein kann.

4.1. Wir brauchen nicht nur Helden, sondern auch Possenreißer sowohl auf der Bühne, als auch im Alltag

Manchmal denken wir, dass die Hauptperson, die auf der Bühne steht, ein Held sein soll. Aber „Zarathustra“ kann auch nicht immer ein Held sein. In „Zarathustra“ wohnen zwei Hauptpersonen. Nietzsche sagt in „Die fröhliche Wissenschaft“:

Wir müssen zeitweilig von uns ausruhen, dadurch, daß wir auf uns hin und hinab sehen und, aus einer künstlerischen Ferne her, über uns lachen oder über uns weinen: wir müssen den Helden und ebenso den Narren entdecken, der in unsrer Leidenschaft der Erkenntnis steckt, wir müssen unsrer Torheit ab und zu froh werden, um unsrer Weisheit froh bleiben zu können! Und gerade weil wir im letzten Grunde schwere und ernsthafte

Menschen und mehr Gewichte als Menschen sind, so tut uns nichts so gut als die Schelmenkappe: wir brauchen sie vor uns selber –⁴⁹

Wir sind auch immer die Hauptperson jedes Lebens, dabei „spielen“ wir manchmal als Helden, manchmal als Possenreißer nach Zeit und Umständen.⁵⁰ Der Beschreibung von Nietzsche nach müssen wir uns teilweise als Helden, teilweise als Possenreißer benehmen. Wir wünschen manchmal, dass wir Helden sein können. Aber laut Nietzsche müssen wir auch manchmal Possenreißer sein. Es ist nichts Besonderes, dass zwei Charaktere in einem Menschen wohnen. Wenn man sich als ein Charakter benimmt, kann man den anderen Charakter ausruhen lassen. Diese Duplizität erfahren wir bei uns alltäglich.⁵¹ Deswegen kann man vermuten, dass „Zarathustra“ seine Maske als Held dadurch ausruhen lässt, dass „Zarathustra“ sich als etwas wie ein Possenreißer im vierten Teil benimmt. Wir wissen nicht, ob „Zarathustra“ weiß, dass es in ihm die zwei Charaktere, „den Helden“ und „den Narren“ gibt. Aber in der Tat braucht nicht unsere Vernunft, sondern unser Wesen die Duplizität des Charakters zum Schutz der eigenen Persönlichkeit.

4.2. Der Ursprung von „Zarathustra“ – Vater und Mutter von „Zarathustra“

Aber woher kommt diese Duplizität der Persönlichkeiten? Und woher kommt besonders die Duplizität der Persönlichkeiten von „Zarathustra“? „Zarathustra“, den wir im ersten Teil getroffen haben, ist schon ein Erwachsener. Ich habe hier Interesse daran, in welcher Umgebung er und seine Gedanken aufgewachsen sind. Sogar Nietzsche erklärt gar nicht seine Persönlichkeit, z.B. warum er in der Felsenhöhle wohnt, warum er mit zwei Tieren zusammen wohnt, und wo ist

⁴⁹ KSA 3, S.464-465 (Die fröhliche Wissenschaft, 107.)

⁵⁰ Wir bemerken manchmal nicht, dass wir einige Masken haben. Vielleicht hätten wir eine Maske von Helden und Possenreißer. Aber das ist aber ein extremes Beispiel. In meinem Fall habe ich die Masken von Studentin, Tochter von meinen Eltern, eine Bewohnerin im Studentenwohnheim. Wenn ich mit meiner Familie die Zeit verbrachte, lege ich die Maske von der zweiten Tochter meiner Eltern an. Aber bei der Lehrveranstaltung lege ich die Maske von Studentin an. Solche einige Masken hätten wir, und wir legen die Masken nach Zeit und Umständen an und ab.

⁵¹ Hier habe ich betrachtet, dass es zwei Charaktere in einem Menschen gibt. In Japan ist „Charakter“ ein aktuelles Thema. Es geht bei diesem Thema darum, dass man die Maske („Persona“) den Gesellschaften entsprechen, zu den er gehört, wechseln sollte. Also wenn man mit Familie ist, hat er eine Maske als ein Vater anlegt. Aber in Firma legt er eine Maske des Angestellten an. Laut Nietzsche hat diese sozialwissenschaftliche Betrachtung Recht. Wenn man in der Firma ist, kann er die Maske als ein Vater ausruhen lassen. Wir brauchen die pluralische Maske wegen unseres Wesens.

er diesen Tieren begegnet. Dann möchte ich die folgende Frage stellen: Woher Zarathustra kommt? Was ist der Ursprung von „Zarathustra“? Nietzsche sagt:

Woher kommt uns Zarathustra? Wer sind ihm Vater und Mutter? Schicksal und Lachen sind Zarathustras Vater und Mutter: das grause Schicksal und das liebliche Lachen erzeugten sich solchen Sprößling.⁵²

Nietzsche sagt nicht genau, dass sein Vater „Schicksal“ ist und seine Mutter „Lachen“ ist. Aber diese Folge von Wörtern lässt vermuten, dass sein Vater „Schicksal“ ist und seine Mutter „Lachen“ ist. Die Hauptperson wird je halb und halb von „Schicksal“ und „Lachen“ gebildet. „Schicksal“ ist immer ein Hauptthema der Tragödie. Und „Lachen“ ist immer ein Hauptthema der Komödie. Das heißt, dass der Charakter dieser Hauptperson „Zarathustra“ eine Hauptperson von Tragödie und auch Komödie sein kann. Deswegen kann man darüber nicht urteilen, was für einen Charakter Zarathustra als eine Hauptperson hat, entweder tragisch oder komisch. Man kann sagen, dass in „Zarathustra“ zwei Charaktere, ein tragischer und komischer, wohnen.

Wenn er den komischen Charakter auch hätte, kann ich noch etwas Wichtiges erwähnen, dass nämlich das Lachen in den ersten Teil von „Also sprach Zarathustra“ einführt. „Zarathustra“ sagt, „Wer auf den höchsten Bergen steigt, der lacht über alle Trauer-Spiele und Trauer-Ernste.“⁵³ Das heißt, dass „Zarathustra“ im ersten Teil schon öffentlich erklärt hat, dass er als Hauptperson von der Komödie irgendwann in „Also sprach Zarathustra“, spätestens am Ende des vierten Teils, lachen wird. Hier können wir vermuten, dass „Zarathustra“ sich im ersten Teil schon auf eine Komödie, die am Ende stehen soll, vorbereitet hat. Das Lachen existiert nicht als eine Vermittlung zur Überwindung, sondern als ein Begriff, der das ganze Werk durchdringt. „Zarathustra“ hat darauf gezielt, dass er mit dem Lachen, das es auf einem höchsten Berg gibt, die drei Teile als Tragödie überblickt. Man kann sagen, dass das Lachen als ein Standpunkt fungiert zur Beobachtung der ersten drei Teile, die Tragödien sind, und als ein Filter für die Verdauung des Schicksals, das „Zarathustra“ überwinden muss.

⁵² [http://gutenberg.spiegel.de/buch/3253/18_1883_17\[21\]\(Gutenberg_Projekt\)/](http://gutenberg.spiegel.de/buch/3253/18_1883_17[21](Gutenberg_Projekt)/)
[http://gutenberg.spiegel.de/buch/3253/23_End_1883_22\[3\]\(Gutenberg_Projekt\)](http://gutenberg.spiegel.de/buch/3253/23_End_1883_22[3](Gutenberg_Projekt))

⁵³ KSA 4, S.49

4.3. Der, der lacht, und der, über den gelacht wird

Der Possenreißer wird immer von den Anderen ausgelacht, weil sein Beruf ausgelacht wird. Das heißt, er weiß gut, was komisch und lustig ist. Wenn er das nicht wüsste, könnte er nicht die Zuschauer lachen lassen. Das heißt, dass er gründliches Wissen hat, wie und warum man lacht. Er ist nicht Wissenschaftler über Lachen, aber er hat etwas wie eine Theorie dazu, dass er die Zuschauer lachen lässt. Er lebt am Ort des Lachens, deswegen nennt man ihn Possenreißer. Also erlebt er mehr und besser als wir, zu lachen. Er beobachtet immer aufmerksam, was die Leute lachen lässt und was komisch ist. Er beurteilt durch seine Empfindung, ob etwas komisch oder nicht komisch ist. Mehr als ein normaler Mensch denkt der Possenreißer an das Lachen und gleichzeitig wartet er aufmerksam eine Gelegenheit des Lachens ab. Also werden wir von ihm immer beobachtet, wie wir uns benehmen und was uns komisch ist. Das heißt, dass wir vom Possenreißer ausgelacht werden. Wir denken, dass wir über ihn lachen, aber in der Tat lacht er über uns. Er lacht über uns mehr als dass wir über ihn lachen. Deswegen kennt er sich darin gut aus, was das Lachen ist und wie man besser und mehr lachen kann. Die Hauptperson der Komödie wird nicht ausgelacht, sondern sie lacht über uns, die wir „schwere und ernsthafte Menschen“ sind. Deswegen ist Possenreißer kein traurige Clown, sondern ein positiver Herrscher des Lachens. Sie ist eine positivere Existenz als wir denken.

4.4. Profil von „Zarathustra“

Bis zum dritten Teil wurde „Zarathustra“ nicht beschrieben⁵⁴. Im vierten Teil weiß man, was er isst: den Honig⁵⁵, die seine Tiere gesammelt haben. Manchmal urteilen wir nach der

⁵⁴ Nietzsche hat „Zarathustra“ nicht so erklärt, bis dritten Teil. Bis dritten Teil konnten wir nur die wenige Information über „Zarathustra“, z.B. wo er wohnt, mit wem er ist, usw.

⁵⁵ Dionysos ist ein Gott des Weines und der Trauben, aber früher war er auch ein Gott der Honig. Ursprünglich war er ein Gott der Honig, aber später wurde er ein Gott des Weines und der Trauben. (Yamagata, S.34) Deswegen denke ich, dass es etwas wie eine Verbindung zwischen „Zarathustra“ und Dionysos in dieser Punkt gibt. Vielleicht schreibt Nietzsche mit Absicht, dass seine Nahrung Honig ist. Aber „Zarathustra“ isst nur die Flüssigkeit im vierten Teil. Meiner Meinung nach, würde Nietzsche „Zarathustra“ als „Alter Ego“ vom Gott Dionysos schreiben. Man kann jetzt wegen der Entwicklung der ärztlichen Behandlung nur mit der Flüssigkeit, die von der hohen Technik entwickelt wurde, leben. Man kann nicht nur mit der Flüssigkeit, die in der Natur existiert, überleben. Man muss die geeignete Nahrung, Fleisch, Gemüse usw., nehmen. Das heißt, dass Nietzsche mit Absicht den Charakter von „Zarathustra“ gemacht hat. Er isst immer die Flüssigkeit, die in der Natur existiert. Er kann „Alter Ego“ von Dionysos sein.

Nahrung darüber, was für eine Persönlichkeit eine Person hat⁵⁶. Zu altern und zu essen, ist die Mitte des Leben und des Alltags. Bis zum dritten Teil ist „Zarathustra“ nur eine rätselhafte Person, deswegen konnten wir bis zum dritten Teil nicht erkennen, was für eine Person er ist. Es ist auch ein Merkmal der Komödie, dass die Profile der Personen in der Geschichte erklärt werden: was für einen Beruf jemand hat, was für eine Schwierigkeit er hat, wie alt er ist usw. Deswegen ist es beachtenswert, dass sein Alter und seine Nahrung im vierten Teil zum ersten Mal beschrieben werden. Also kann ich hier mindestens sagen, dass dieser Teil die Elemente der Komödie hat und den Charakter der Komödie hat.

⁵⁶ Z.B. Wenn ich jeden Tag in jeder Mahlzeit den Hamburger von Mcdonald's esse, wie urteilen Sie über mich? Oder wenn ich als Nahrung immer nur Papier esse? Wenn so, denken Sie vielleicht, dass ich vielleicht ein bisschen anders als Normale. Aber wenn ich jeden Tag gut koche und immer viele Gemüse esse, wie urteilen Sie darüber, was für eine Persönlichkeit ich habe? Wir vermuten manchmal die anderen Personen daraus, was sie im Alltag essen.

5. Exklusivität und Wirksamkeit des Lachens – Tat des Lachens und Gott Dionysos

Wie ich schon oben in Bezug auf das Lachen bei Berson erwähnt habe, kann man das Lachen selbst nicht verstehen. Also hat das Lachen die Eigenschaft, jemanden, der das Lachen nicht verstehen kann, auszuschließen. Aber wir können manchmal das Lachen, das es in einer Komödie von Aristophanes gibt, verstehen. Obwohl dieser Witz in Griechenland in der Antike gemacht wurde, verstehen wir, wo wir lachen sollten. Strauss schreibt dazu Folgendes:

To understand the „fact“ of laughter means to realize the variety of levels laughter with the silly laughter of silly people about things which are not ridiculous at the bottom and divine laughter at the top.⁵⁷

Ein Lachen kann immer nur in einem begrenzten Bereich wohnen. Man kann das Lachen, das zum anderen Bereich, in dem man nicht wohnt, gehört, nicht verstehen. Aber wir verstehen das Lachen von Griechenland in der Antike. In dieser Beschreibung von Strauss entdecken wir die Existenz von „*fact of laughter*“. Wir lachen nicht über den Witz der Antike selbst, sondern wir verstehen nur eine Textstelle als einen Witz. Und wir verstehen über die Textstelle, die es in einer Komödie gibt, gelacht werden sollte. Wir denken, dass wir vor der Bühne, auf der eine Komödie aufgeführt wird, lachen müssen, auch wenn diese Komödie nicht so lustig und komisch wäre. Das Lachen wird manchmal von Vernunft kontrolliert. Wir haben hier entdeckt, dass es zwei Arten vom Lachen gibt: ein vernünftiges Lachen und ein unvernünftiges Lachen. Das Lachen, das auf diplomatische Weise oder von der Vernunft gesteuert wird, und das Lachen, das wir quasi in einem Zustand ohne Vernunft lachen. Wir verstehen sicher das vernünftige Lachen, weil dieses Lachen immer von unserem Bewusstsein von unserer Vernunft kontrolliert wird. Aber ein Problem gibt es beim unvernünftigen Lachen. Dieses Lachen kann nicht von uns kontrollieren

⁵⁷ 10. Kapitel „Kurt Riezler“, Strauss, Leo. „What is political philosophy?“, S.259

werden. Manchmal gerät man beim Lachen quasi in Ekstase – das vereint die lachende Gesellschaft.

5.1. Das Lachen als Ekstase

Das Lachen entsteht immer um uns, z.B. bei dem Fernsehen, mit den Freunden, und manchmal lacht man allein, wenn man sich an die lustige Erfahrung erinnert. Wenn man bei der offiziellen Sitzung ist, benutzt man das Lachen als eine diplomatische Floskel. Dabei lacht man nur leicht und einfach. Das kleine Lachen steht in Kontexten, in rational ausweisbaren Zusammenhängen. Aber wie lacht man, wenn man wirklich der lustigen und komischen Sache begegnet wäre?

Bei diesem großen Lachen verliert man manchmal seine Kontrolle. Je nach der Art des Menschen wäre der Zustand der Kontrolle beim Lachen unterschiedlich. Es ist möglich, dass man beim großen Lachen nicht gut atmet. Und manchmal lacht man mit lauter Stimme, als ob man schreien würde. Dabei kann ein Sauerstoffmangel wegen des großen Lachens entstehen. Meiner Meinung nach lacht man nicht so groß, wenn man allein ist. Dieses große Lachen kann normalerweise in der Gesellschaft oder mit Menschen entstehen. Deswegen ist es möglich, dass man bei dem großen Lachen die Ekstase erfährt. Dabei lacht man mit großen Stimmen, als ob er schreit. Wenn man mit den anderen Leuten mit großen Stimmen lachen kann, könnte man ein angenehmes Gefühl bekommen. Und nicht nur der, der lacht, sondern die anderen Leute, die mit ihm zusammen lachen, auch können auch ein Lustgefühl bekommen. Wir vermuten, dass ein Gefühl, das man Einheitsgefühl nennt, beim Lachen entsteht. Bei dem Einheitsgefühl, das das Lachen bringt, können die unangenehmen alltäglichen Ereignisse vergessen werden. Manchmal bei diesem Zustand trinkt man mit den Leuten zusammen Alkohol. Es kann sein, dass man mit Hilfe des Alkohols etwas wie eine Ekstase erfahren könnte. Das Einheitsgefühl, das das Lachen bringt, ist uns, die zu einer Gesellschaft gehören, immer angenehm.⁵⁸ Meiner Meinung nach ist das Lachen ein entscheidender Faktor für Ekstase, die mit den Anderen zusammen erfahren wird. Das ungeheuer große Lachen nimmt uns manchmal unser Bewusstsein, unsere Vernunft und

⁵⁸ Es ist merkwürdig, dass man die alkoholische Getränke trinkt, lacht man in den meisten Fällen. Dabei können wir nicht erkennen, dass man sein Bewusstsein wegen des großen Lachens oder wegen der Alkohol verloren hat. Aber man kann vermuten, dass es die Verbindung zwischen Lachen und Alkohol gibt. Also wir werden in folgenden Kapitel bestätigen, dass der Gott Dionysos ein Gott der Alkohol und des Weins ist. Ich kann nicht genau sagen, dass der Alkohol uns ins Lachen einführt. Weil man ohne Alkohol im Alltag lacht. Aber das ist sicher, dass die Kraft der Alkohol uns in ein Einheitsgefühl einführt.

unseren Atem. Wir erfahren dabei, dass wir außerhalb des Bewusstseins und der Vernunft lachen. Es kann sein, dass man sich selbst und die alltäglichen Dinge, die es um einen herum gibt, bei solchem Lachen vergisst. Und bei solcher Selbstvergessenheit könnte man in einer Ekstase sein. Es ist möglich, dass wir einfach im Alltag das Lachen vom kleinen zur Ekstase erfahren können.⁵⁹

5.2. Zarathustra als Lehrer vom Lachen, das es auf unserem innersten Grunde gibt

„Zarathustra“ sagt, dass er lacht und lachen will. Nicht nur lacht er selber, sondern auch „Zarathustra“ empfiehlt auch den höheren Menschen zu lachen und lachen zu lernen. Es ist wichtig, dass er empfiehlt, lachen zu lernen. Die Säuglinge wissen auch, wie man lacht und warum man lacht, obwohl sie kein Bewusstsein haben. Also das heißt, dass das Lachen sehr instinktiv ist und man ohne Denken lachen kann. Das Lachen ist eine wichtige Kommunikationsweise von den Säuglingen, außer Lachen können sie vielleicht nur schreien und weinen. Als eine nonverbale Kommunikation ist auch für Erwachsene wichtig. Deswegen können wir den Anderen durch das Lachen mitteilen, dass wir etwas Komisches gesehen und gehört haben. Das Lachen selbst ist eine Kommunikationsweise, die die Säuglinge auch benutzen. Wir kennen uns gut mit dieser Kommunikationsweise aus. Trotzdem empfiehlt uns „Zarathustra“, lachen zu lernen.

Je höher von Art, je seltner geräth ein Ding. Ihr höheren Menschen hier, seid ihr nicht alle – missgerathen?

Seid guten Muths, was liegt daran! Wie Vieles ist noch möglich! Lernt über euch selber lachen, wie man lachen muss! (...)

Des Menschen Fernstes, Tiefstes, Sternen-Höchstes, seine ungeheure Kraft: schäumt Das nicht alles gegen einander in eurem Topfe?

Was Wundersam dass mancher Topf zerbricht! Lernt über euch lachen, wie man lachen muss! Ihr höheren Menschen, oh wie Vieles ist noch nicht möglich!⁶⁰

⁵⁹ Aber wir erfahren nicht so oft die Ekstase durch das Lachen. Wenn man mit jeder sozialen Rolle beschäftigt ist, darf man nicht in der Ekstase sein. Das heißt, dass man immer als ein Mensch in Ekstase sein. Nicht als Student, nicht als Lehrer, nicht als Fischer, sondern als ein Mensch erfährt die Ekstase, die immer mit dem Einheitsgefühl hat.

⁶⁰ KSA 4, S.364 (Vom Kapitel „Vom höheren Menschen“)

Aber hier können wir uns fragen, was es bedeutet, dass man zu lachen lernt. Das bedeutet nicht, dass man die Atemtechnik beim Lachen lernt. Genauso wenig bedeutet das, das lachen, das man sich bemüht, das Lachen, das man nicht verstehen kann, zu verstehen. Wir können nicht die bestimmte Antwort finden, aber wenn ich sie vermuten kann, dass es sein kann, dass man beim Lachen mehr die Vergessenheit, das Einheitsgefühl und die Ekstase erfahren sollte. Lachen kann als eine Einführung in die Ekstase sein, aber wenn man zögert, zu lachen, kann sie nicht entstehen. Vielleicht nicht für die Ekstase, sondern wegen der Vergessenheit muss man lachen, meiner Meinung nach. Durch Vergessenheit könnte man manchmal Schwierigkeiten überwinden.

Und das Lachen kann auch wie „Icebrecher“ auch sein. Am Anfang von etwas braucht man manchmal „Icebrecher“, das heißt, dass es sein kann, dass „Zarathustra“ mit Lachen als „Icebrecher“ etwas Neues beginnen will. Das Lachen bringt also einen Durchbruch zu etwas Neuem. Es ist möglich, dass Zarathustra denkt, dass wir es zu etwas Neuem bringen müssen, weil „Zarathustra“ für den kommenden vierten Teil etwas Neues durch Lachen beginnen will.

Ich habe betrachtet, dass das Lachen eine leichte und kleine Ekstase sein kann. Dann können wir noch vermuten, dass „Zarathustra“ zur Ekstase dadurch einlädt, dass Zarathustra empfiehlt, lachen zu lernen. Dass man zu lachen lernt, bedeutet eine Einführung ins Lachen als einer Ekstase, die man im vierten Teil erfahren können wird.⁶¹ Das Lachen kann ein Eingang zur Ekstase sein. Wenn „Zarathustra“ also sagt, dass man zu lachen lernen sollte, ist das als eine Einladung zur Ekstase zu verstehen, die zum Bereich, in dem Dionysos herrscht, gehört.

Aber warum hat „Zarathustra“ dabei das Verb „lernen“ benutzt? Wir wissen gut aus, wie man lacht, deswegen könnte er dabei „sich bemühen“ oder „sich erinnern“ auch benutzen, statt

⁶¹ Im späteren Kapitel betrachte ich die echte Hauptperson auf der Bühne. In jedem Theaterstück gibt es natürlich eine Hauptperson, aber Dionysos ist immer auf der Bühne als die Hauptperson der Bühne, der Beschreibung von Nietzsche. Mit den anderen Worten kann man sagen, dass Dionysos als der Herr der Bühne da steht. Nietzsche sagt auch, wie ich später zitieren werde, dass die echte Hauptperson der Bühne immer Dionysos ist. Deswegen kann ich nicht die Identifizierung zwischen Dionysos und „Zarathustra“ zu machen vermeiden. Hier habe ich eine Hypothese, dass Zarathustra eine Maske, die der Gott Dionysos angeleitet ist. Nietzsche auch sagt wie folgende: „Es ist eine unanfechtbare Ueberlieferung, dass die griechische Tragödie in ihrer ältesten Gestalt nur die Leiden des Dionysus zum Gegenstand hatte und dass der längere Zeit hindurch einzig vorhandene Bühnenheld eben Dionysus war. Aber mit der gleichen Sicherheit darf behauptet werden, dass niemals bis auf Euripides Dionysus aufgehört hat, der tragische Held zu sein, sondern dass alle die berühmten Figuren der griechischen Bühne Prometheus, Oedipus u. s. w. nur Masken jenes ursprünglichen Helden Dionysus sind. Dass hinter allen diesen Masken eine Gottheit steckt, das ist der eine wesentliche Grund für die so oft angestaunte typische »Idealität« jener berühmten Figuren. Es hat ich weiss nicht wer behauptet, dass alle Individuen als Individuen komisch und damit untragisch seien:“(Die Geburt der Tragödie“, S.82) Also die Hauptperson der Bühne muss immer der Gott Dionysos sein. Deswegen hat jede Hauptperson die Neigung, dass auf der Bühne er und seine Umgebung vernichtet werden und er selber etwas zerstören will.

des Verbs „lernen“. Aber er sagt uns, dass wir zu lachen lernen müssen. Wir jedoch wundern uns darüber, dass wir zu lachen lernen können. „Zarathustra“ indessen würde mindestens zu lachen wissen. Laut Heidegger sei das Lehren schwieriger als das Lernen. Heidegger sagt,

Das Lehren ist noch schwieriger als das Lernen. (...) Weshalb ist das Lehren schwerer als das Lernen? Nicht deshalb, weil der Lehrer die größere Summe Kenntnissen besitzen und sie jederzeit bereit haben muß. Das Lernen ist darum schwerer als das Lernen, weil Lehren heißt: lernen lassen. (...) Der Lehrer ist den Lehrlingen einzig darin voraus, daß er noch weit mehr zu lernen hat als sie, nämlich: das Lernen-lassen. Der Lehrer muß es vermögen, belehrbarer zu sein als die Lehrlinge.⁶²

Obwohl „Zarathustra“ den 10 Personen sagt, dass sie zu lachen lernen sollten, muss er auch als Lehrer vom Lachen mehr als sie lernen. Er sagt selber, dass er zu lachen lernen soll, um sich zu überwinden. Als Lehrer⁶³ sagt er es ihnen, aber er ist auch „Lehrling“ vom Lachen. Was er den Anderen, sagt er sich selbst auch, und das hat immer wichtige Bedeutung für ihn. Er kann sich daran erinnern, dass er zu lachen lernen muss.

5.3. Was ist der Gott, der Dionysos heißt

Ich habe die Verbindung zwischen Lachen und Ekstase betrachtet. Nun betrachte ich zunächst den Gott Dionysos, weil er den Schlüssel zum Verstehen der Verbindung zwischen Lachen und Ekstase liefert.

Euripides⁶⁴ hat die Tragödie „Die Backen“ geschrieben. Für uns heute ist diese Tragödie ein wichtiges Material, um den Gott Dionysos kennen zu lernen. Dieses Material sei das wichtigste Material für die Forschung von Dionysos. Ich betrachte den Gott „Dionysos“ in den Beschreibungen in dieser Tragödie „Die Backen“. Die Tragödie „Die Bakchen“ ist das vertrauenswürdigste Forschungsmaterial zum Verständnis des Rituals von Dionysos und den

⁶² Heidegger, S. 17

⁶³ Mindestens ist er Lehrer, um Übermenschen zu lehren. Mindestens können wir sagen, dass Er die Lust und den Willen, um etwas hat. „Zarathustra“ sagt in „der nächsten Stadt“: „Ich lehre euch den Übermenschen“(KSA4, S.14). Am Anfang des ersten Teils hat „Zarathustra“ so öffentlich gesagt. Er denkt, dass er etwas wie Lehrer ist. Und diese Aussage, die Nietzsche „Zarathustra“ sagen gelassen hat, bedeutet, dass in „Also sprach Zarathustra“ als ein Lehrer funktioniert.

⁶⁴ Ein Tragödiendichter in Griechenland. Ein Tragödiendichter von den drei großen Tragödiendichter von der Antike in Griechenland. „Die Backen“ ist sein letztes Werk.

Backchen ist und wie Dionysos von den Menschen der Antike verstanden wurde.⁶⁵ Ich betrachte ein allgemeines Bild von Dionysos aus der Beschreibung von Iwata⁶⁶ im folgenden Absatz.

Der Gott, der Dionysos heißt, kommt eines Tages aus Asien⁶⁷. Nach den Reisen durch Asien erreichte dieser Gott eine Stadt in Griechenland. Normalerweise wird Dionysos als ein Gott des Traubenweins beschrieben. Aber außerdem war er ursprünglich der Gott von den allen Flüssigkeiten, die in der Natur existieren, z.B. Blut, Samen vom Menschen, Baumsaft usw. Und die Riten⁶⁸ zu Ehren dieses Gottes finden nachts mit viel Lärm von Flöten und Trommeln statt. Dabei tanzt man wahnsinnig und unzüchtig. Bei dieser Feier zerreißt man lebende Tiere, dann isst man dieses Fleisch, von dem Blut tropft. Schließlich können die Menschen mit diesem Gott, der Dionysos heißt, durch den Rausch und das Chaos vereinigt sein. Dieser Typ des Festes ist der typische Stil des Rituals in Asien. Damit kann man sich davon überzeugen, dass Dionysos aus Asien kommt. Aber brauchen „*wir nicht nur vermutungsweise zu sprechen, wenn die ungeheuere Kluft aufgedeckt werden soll, welche die dionysischen Griechen von den dionysischen Barbaren trennt. Aus allen Enden der alten Welt – um die neuere hier beiseite zu lassen – von Rom bis Babylon können wir die Existenz dionysischer Feste nachweisen*“.⁶⁹

5.4. Das Bild von Dionysos in „Die Bakchen“ – Eine Tragödie von Dionysos –

Nun betrachte ich das Bild von Dionysos aus der Tragödie „Die Bakchen“. In der Tragödie, die „Die Bakchen“ heißt, wird der Gott Dionysos von den Leuten in Theben als ein echter Gott geglaubt. Deswegen gibt der Gott Dionysos nicht den Leuten in Theben die Gottesstrafe. Das heißt, dass der Gott Dionysos und diese Leute sich ausschließen, ja sogar vernichten wollen. Dionysos sagt:

⁶⁵ In einer Tragödie, die „Die Bakchen“ heißt, tritt der Gott Dionysos auf. In einer Komödie auch, die „Die Frösche“ heißt, tritt der Gott Dionysos als Hauptperson auf. Aber in dieser Arbeit behandle ich nicht diese Komödie. Hier muss ich sagen, dass der Gott Dionysos selbst die Hauptpersonen auch, die in der Komödie tritt, spielen kann. Im Wesen des Dionysos gibt es zwei Charaktere von Tragödie und Komödie. In „Backchen“ spielt er einen kalten und rigorosen Gott. Aber er kann auch den dummen und lustigen Gott spielen. „Die Frösche“ wurde von Aristophanes im 405 v. Chr geschrieben.

⁶⁶ Iwata, S.210 – 212 (Nietzsches Lexikon)

⁶⁷ Wovon oder aus welchem Land in Asien dieser Gott kommt, sei noch nicht deutlich. (Iwata, S.210)

⁶⁸ Nietzsche sagt seine Meinung über das Bakchosfeier in „Die Geburt der Tragödie“: „Geburt der „Fast überall lag das Zentrum dieser Feste in einer überschwänglichen geschlechtlichen Zuchtlosigkeit, deren Wellen über jedes Familientum und dessen ehrwürdige Satzungen hinweg flutheten; gerade die wildesten Bestien der Natur wurden hier entfesselt, bis zu jener abscheulichen Mischung von Wollust und Grausamkeit,“(S.35)

⁶⁹ Nietzsche, S.34 (Die Geburt der Tragödie)

Von Phrygien, vom goldhaltigen Lyderboden zog - ich fort, besuchte Persiens sonnenheiße Gaun - Und Baktriens Mauern samt dem stürmerauen Land - Der Meder, dann Arabien, das von Segen grünt, - Ganz Vorderasien endlich, das, an salziger See – Gelegen, viele schöngetrümte Städt enthält, - An gemischtem, welschem und hellenischem, Volke reich. – Und nun die erste Griechenstadt betret ich hier.⁷⁰

In dieser Tragödie gibt es keine Beschreibung, dass er aus Asien stammt. Also hier gibt es nur die Beschreibung, dass Gott Dionysos durch Asien gereist und danach er in einer Stadt in Griechenland, die Theben heißt, angekommen sei. Ursprünglich war Gott Dionysos ein Gott von Griechenland. Aber er wurde nicht in den Olympischen Göttern zugeordnet, weil er und sein Wesen barbarisch und unzivilisiert seien. Aber früher war Dionysos auch ein Gott von Griechenland. Die Griechen haben Weisheit und Vernunft geliebt, deswegen haben sie einen Gott der ein unzivilisiertes Wesen hat, ausgeschlossen, damit es ihnen gelang, dieses Wesen, das sie im höheren Grad sein wollten, zu erreichen. Ein solcher Gott ist Dionysos.

Die Hauptperson dieser Tragödie „Die Bakchen“ ist vielleicht ein Mann, der Pentheus heißt. Kadmos ist sein Großvater. Die Tochter von Kadmos, Semele, hat den Gott Dionysos als ein Kind von Zeus geboren. Aber Pentheus kann am Ende dieser Tragödie den Schluss dieser Geschichte nicht sehen, weil er von seiner Mutter, die Agaue heißt, getötet wird. Kadmos und Teiresias, der ein Ratgeber von Kadmos ist, bereiten sich auf eine Bakchosfeier vor. Dazu kommt Pentheus, und er tadelt sie, weil sie an einem solchen fremden wahnsinnigen Fest teilnehmen wollen. Teiresias sagt dazu:

Wenn unsre List mit Geistern ringt, so gilt sie nichts: - Der Väter Glauben, und was Geltung nach und nach – Fand bei der Mitwelt – kein Vernunftschluß stürzt es um, - Was auch der Scharfsinn noch so fein ausklügeln mag. – Wohl mancher spricht, ich mache, wenn ich tanzen will, - Das Haupt mit Efeu kränzen, meinem Alter Schand. – Allein der Gott setzt keinen Unterschied, ob ihm – Der Jüngling bloß, der ältere Mann bloß tanzen soll. - Er will von allen ohne Wahl gefeiert sein: - Die Zahl ist's nicht, worein er seine Ehre setzt.⁷¹

⁷⁰ Itsumi, S.26, 13-20 (<http://gutenberg.spiegel.de/buch/1511/2>)

⁷¹ <http://gutenberg.spiegel.de/buch/1511/2>

Ein interessanter Punkt ist, dass Dionysos „von allen ohne Wahl gefeiert sein“ will. Wie ich schon gesagt habe, schließt er immer die Leute, die ihn nicht als Gott anbeten, aus. Aber er will die Leute freundlich aufnehmen, wenn sie ihn als Gott anbeten wollen.

5.5. Grenze bei Dionysos zwischen Glauben und Unglauben

Dionysos ist ein Gott, der etwas ausschließt. Z.B. sagt Dionysos „*Dies Unverzückten offenbaren darf man nie*“⁷² und „*Du darfst es nicht erfahren; doch ist's wissenswert!*“⁷³. Es ist natürlich, dass der Gott jeder Religion nur den Gläubigen die Gunst erweisen will. Aber in „*Die Bakchen*“ sagt Dionysos selber: „*Dionysos, der vollkommen als gewalter Gott - Der Welt sich offenbarte und höchst wohlthätiger!*“ Wenn man ihn einmal als Gott aufgenommen hätte, würde er ohne Diskriminierung den allen seine Gunst schenken. Aber dazu muss man ihn als Gott anbeten.

Gott Dionysos will eine feste Grenze haben, zwischen den Menschen, die an ihn glauben und denen, die nicht an ihn glauben, unterscheidet er nicht. Aber in den Leuten, die ihn als Gott glauben, stellt Dionysos nicht die Grenze. Für ihn ist es ausreichend, wenn sie ihn als einen Gott achten.

Pentheus wollte Dionysos als einen Gott nicht anerkennen. Pentheus sagt Dionysos, der sich als Mensch verkleidet, Folgendes: „*Nur Schelmenstreiche sind es, die du büßen mußt!*“⁷⁴, „*Ei sieh, wie dreist der Schwärmer ist, wie wortgewandt!*“⁷⁵, „*Die wichen Locken schneid ich dir fürs erste ab.*“⁷⁶, „*Dann mußt du mir den Thyrsos hir einhändigen.*“⁷⁷, „*Dann wird dein Leib in Kerkermauern eingesperrt.*“⁷⁸ Man kann sagen, dass Pentheus deswegen mittelbar von Dionysos getötet wurde. Aber er wurde von seiner Mutter getötet. Seine Mutter, Agaue, war. als eine Leiterin des Bakchosfeier. Ein Bote sagt, dass er eine Bakchosfeier gesehen habe. Dabei sei die

⁷² <http://gutenberg.spiegel.de/buch/1511/2>

⁷³ <http://gutenberg.spiegel.de/buch/1511/2>

⁷⁴ <http://gutenberg.spiegel.de/buch/1511/3>

⁷⁵ <http://gutenberg.spiegel.de/buch/1511/3>

⁷⁶ <http://gutenberg.spiegel.de/buch/1511/3>

⁷⁷ <http://gutenberg.spiegel.de/buch/1511/3>

⁷⁸ <http://gutenberg.spiegel.de/buch/1511/3>

Mutter von Pentheus die Leiterin einer Gruppe.⁷⁹ Trotzdem bringt Dionysos Agaue auch das Pech, dass sie ihren Sohn tötet.

Ein Bote hat Pentheus davon berichtet, wie das Bakchosfeier um ihn abgelaufen sei.⁸⁰ Der Bote, der die fruchtbare Feier mit eigenen Augen gesehen habe, hat Pentheus, dem König von Theben ist, empfohlen: „*Drum nimm, Gebieter, wer er immer sei, den Gott - In unsren Staat auf, der in andren mächtig ist - Und dann im Ruf steht, wie ich höre, daß er hat - Der Welt den Weinstock, der den Kummer stillt, verleihe. - Denn wo der Wein fehlt, fehlet auch die Liebeslust - Und jede Freude, die die Welt erquickern kann!*“⁸¹ Dann sagt Dionysos als Chor, „*Freimütig meine Meinung vor dem Herrscher hier - Zu äußern ist gefährlich! Dennoch sei's gesagt: - Dionysens Gottheit weicht keinem andren Gott!*“⁸²

⁷⁹ Der Bote berichtet Pentheus wie folgende: „Da sah ich Frauenchöre unten drei an Zahl.- Den ersten führt' Autonoe, deine Mutter war – Des zweiten Haupt, des dritten Ino Führerin.“(<http://gutenberg.spiegel.de/buch/1511/3>) Die Mutter Pentheus habe beim Fest als den Fühler des Bakchosfeiers gewirkt.

⁸⁰ Der Bote hat berichtet davon, wie die Mutter von Pentheus beim Feier war. Ich habe im Text zusammengefasst, aber ich zitiere wieder diese Stelle aus „Die Bakchen“.

„Und deine Mutter, stehend mitten in der Schar. – Begann zu jubeln, als des Hornviehs Brüllen ihr - Zu Ohren drang, um fortzuschrecken jeden Schlaf. - Sie sprangen auf, ein Wunder edler Sittsamkeit, - Vom Augenlid den tiefen Schlummer werfend schnell, - Noch ledige Mädchen, junge und ältere Frauen auch. - Die Locken läßt man auf die Schultern fallen erst- Und bringt das Rehfell, wo der Bänder Schleifen sind - Gelöst, in Ordnung, gürtet Schlangen, die vertraut - Die Wangen lecken, um das scheckige Vlies herum. - Die nahmen Rehe und Junge wilder Wölfe auf - Die Arme, reichten weiße Milch aus schwellender - Brust, welche, jüngst entbunden, ihre Säuglinge - Verlassen hatten. Efeukränze setzt' man auf - Und Eichenzweige und blütenreiches Windenlaub. - Und eine nahm den Thyrsos, schlug an Felsen hin, - Woraus ihr perlend Bronnen Wassers sprudelten; - Und eine andere stößt den Hohlstab in den Grund - Und einen Weinquell sendet ihr der Gott empor. - Wer aber nach schneeweißem Trank Begehren trug, - Der scharrrte mit den Fingerspitzen nur den Grund - Und hatte Milch hersprudelnd. Süßer Honigseim - Troff quellend aus des Thyrsos Efeurohre, daß - Du sicher, wärest du Zeuge des gewesen, fromm - Dem Gott gehuldigt hättest, den du jetzo schmähst!“(<http://gutenberg.spiegel.de/buch/1511/3>)

„Da hüpf't Agaue grade in meiner Näh vorbei, - Und sie zu haschen strebend, sprang ich rasch hervor, - Das Dickicht räumend, wo ich meinen Leib verbarg. - Sie aber schrie: "Ihr meine flinken Doggen, hier - Die Männer machen Jagd auf uns; kommt, folget mir! - Folgt mir, die Hände mit dem Thyrsos wohlbewehrt!" - Durch eilige Flucht entkamen wir der bakchischen - Zerreißung, doch die Rinder, welche grasten, fiel - Der Haufe mit stahlunbewehrten Händen an. - Da sah man diese ein wohlgenährtes brüllendes - Kalb auseinanderzerren mit der Arme Kraft, - Von andren wurden Färsen reißweis rasch zerfleischt. - Hier sah man Rippen, Füße mit zweispältigem Huf - Hinauf-, hinabgeschleudert. Stücke Fleisches, die - An Tannen hingen, troffen, überdeckt mit Blut. - Und Stiere, die voll Übermut sonst ihren Zorn - In die Hörner setzten, straucheln auf den Boden hin, - Von hundert jungen Frauenarmen angefaßt. - Und schneller war die Fleischbekleidung abgeschlitzt, - Als deines königlichen Auges Wimper zuckt. - Im Lauf gehoben, Vögeln gleich, hinschwebt die Schar - Die Flurenstrecke, die den Bach Asop entlang - Fruchtreiche Ähren sprießen läßt dem Thebervolk. - Nach Hysiai und Erythrai, die dort unterhalb - Der Wand Kithairons siedeln, fällt mit Feindeswut - Der Schwarm hinein, zuunterst-oberst alles ganz“(<http://gutenberg.spiegel.de/buch/1511/3>)

⁸¹ <http://gutenberg.spiegel.de/buch/1511/3>

⁸² <http://gutenberg.spiegel.de/buch/1511/3>

Danach haben Dionysos und Pentheus gesprochen. Dionysos sagt, „*Ah! Sprich, magst du nicht sie hübsch im Forst beisammen sehn?*“⁸³ Pentheus antwortet, „*Jawohl, gewiß! ich gäbe schweres Geld darum!*“⁸⁴ Aber Pentheus sagt zusätzlich Folgendes, „*Gewiß! so heimlich sitzend unterm Tannenbusch!*“⁸⁵⁸⁶. Hier hat er keine Lust dazu, an der Feier teilzunehmen, aber er hat nur Interesse daran, was die Frauen dabei machen. Außerdem hätte er vielleicht einfach das Interesse an den Frauen. Pentheus sagt, „*ich muß als Späher erst zu ihnen gehn!*“⁸⁷. Er verkleidet sich als Frauen, um zusehen zu können, was die Frauen bei der Feier machen.⁸⁷ Wenn er sich nicht verkleidet hätte, wäre er von den Frauen nicht getötet worden, wenn sie also gewusst hätten, dass er keine Frau ist.⁸⁸

Unter Leitung von Dionysos zu den Frauen, die Bakchen genannt werden, erreicht Pentheus den Ort, in dem die Bakchen sich auf die nächste Bakchosfeier mit den Freuden vorbereiten. Diejenige von ihnen singt das Lied von Bakchos. Aber Pentheus hat eine Bitte an Dionysos, weil er nicht gut die Frauen von ihm aus überschauen kann. Im Text hat ein Bote davon Folgendes berichtet, : „*Pentheus, der unglückselge, der die Bakchenschar - Nicht übersah, sprach: "Fremdling*⁸⁹, *hier auf diesem Platz - Erreicht mein Blick der Bakchen Schliche nicht so recht; - Auf einer Anhö, einem Tannenwipfel würd - Ich frei der Bakchen schändlich Treiben überschaun.*“⁹⁰ Dann hat Dionysos mit seiner Kraft wie ein Zauberer Pentheus auf den Wipfel

⁸³ <http://gutenberg.spiegel.de/buch/1511/3>

⁸⁴ <http://gutenberg.spiegel.de/buch/1511/3>

⁸⁵ <http://gutenberg.spiegel.de/buch/1511/3>

⁸⁶ Pentheus sagt selber, „Ich hab sie vorwärts drinnen und empor geschneilt; - Da ward sie denn verschoben beim verzückten Sprung!“ Für Dionysos ist es unentschuldig, dass Pentheus Dionysos als keinen Gott erkannt hat. Aber Von dieser Beschreibung über Pentheus kann man vermuten, dass er sich nach eigenem Willen wie die Frauen, die die Bakchen genannt werden, verkleidet hat. Wenn Dionysos Pentheus als den Gott glauben lassen möchte, sollte er Pentheus so sein lassen. Meiner Meinung nach kann es sein, dass Pentheus auch von etwas Dionysisches besessen sein können wird. Nachdem er am Bakchosfeier teilgenommen hätte, kann er auch als ein Unterstützer Dionysos als einen Gott pflegen. Aber man kann auch sagen, dass er zu den Frauen kommen könnte, weil er schon besessen von Dionysos wäre. Wegen des Wesens von Menschen könnte man nicht bei diesem grausamen, aber ungewöhnlichen Feier einen unwiderstehlichen Reiz haben.

⁸⁷ Dionysos sagt Pentheus, „Schlicht um die Schläfe kämm ich dir das Haar hinab.“ (Pentheus: Das zweite Stück der Mummerei, worin besteht's?) „Ein Rock bis an die Knöchel, um den Kopf ein Band.“ (Pentheus: Geht's so noch weiter? fügst du dann noch mehr hinzu?) „Ein scheckig Rehfell, einen Thyrsos in die Hand.“ (Pentheus: Ich kann unmöglich Weibertracht anlegen! nein!) „So fließt dein Blut im Kampfe mit den tollen Frau!“ (<http://gutenberg.spiegel.de/buch/1511/3>)

⁸⁸ Dabei sagt Pentheus, „Was? soll ich Mann zum Weib mich machen? und wozu?“ Dann sagt Dionysos, „Nicht umgebracht zu werden in der Mannestracht.“ Davon ist Pentheus überzeugt, „Da hast du recht! sprichst wie ein Weiser früherer Zeit!“ (<http://gutenberg.spiegel.de/buch/1511/3>)

⁸⁹ Das zeigt Dionysos. Hier verkleidet Dionysos sich auch wie einen Menschen. Pentheus erkennt ihn als ein Mann, der aus irgendeinem Ausland kommt.

⁹⁰ <http://gutenberg.spiegel.de/buch/1511/4>

einer Tanne setzen gelassen. Aber „*Mit meinem Herrn, der auf der höchsten Spitze saß! – Er sah die Bakchen minder, als ihn diese sahn: - Und kaum erblickt‘ man droben auf dem hohen Sitz.*“⁹¹ Dann sagt Dionysos, „*Auf, ihr jungen Frauen, - Hier bring ich euch den Frevler, welcher meine Weihn - Und mich verhöhnte! Darum auf und straft ihn jetzt!*“. Nach diesem Signal von Dionysos beginnen die Frauen mit dem Angriff auf Pentheus. Aber seine Mutter ist auch von Dionysos besessen, deswegen kann sie gar nicht hören, was ihr Sohn sagt. „*Ich bin es, Mutter, bin dein eignes Kind, - Pentheus, der Sohn Echions, den du selbst gebarst! - Erbarm dich, liebe Mutter, und ermorde nicht - Um meiner Missetaten willen deinen Sohn!*“⁹² Aber auch sein letzter Schrei konnte nicht mehr seine Mutter erreichen. Er wird von seiner Mutter und den anderen Frauen zerrissen.⁹³

Agave, Mutter von Pentheus, bringt den Kopf von Pentheus nach Hause, in dem Kadmos ist, mit. Agave, die noch von Dionysos besessen ist, kann zu dieser Zeit gar nicht bemerken, dass der Kopf, den sie nach Hause mitgebracht hat, von ihrem Sohn stammt. Sie glaubt noch, dass sie den Kopf von einem Löwen mitgebracht hat. Aber Kadmos spricht sie an. „*Ist die Unruh aus dem Herzen endlich weg?*“. Aber Agave kann nicht verstehen, was er sagen will. Sie antwortet auf seiner Frage, dass sie einen „*Löwenhaupt*“ als eine Trophäe mitgebracht hat. Kadmos sagt, „*Was meinst du? sieht es wirklich einem Löwen gleich!*“. Darauf antwortet Agave, „*Nein, nein! des Pentheus Haupt ist das! Ich armes Weib!*“. Aber sie kann noch nicht gut verstehen, was bei Pentheus passiert ist. „*Und wer erschlug ihn? wie geriet's in meine Hand?*“ fragt sie noch Kadmos, dann antwortet er darauf, „*Du warst's und deine Schwestern, die ihn töteten.*“. Weiter

⁹¹ <http://gutenberg.spiegel.de/buch/1511/4>

⁹² <http://gutenberg.spiegel.de/buch/1511/4>

⁹³ „Ihr stand der Schaum am Munde, und ihr verdrehter Blick - War stier; sie hatte kein Bewußtsein, wie's gebührt, - Besessen vom Verzückungsgott: sie hörte nicht! - Mit ihren Armen packt sie seine linke Hand, - Den Fuß in seine Rippen eingestemmt, und reißt - Die Schulter aus dem Arme, nicht durch Leibeskraft! - Denn ihrem Arm lieb diese Leichtigkeit der Gott. - Und Ino griff jetzt auf der andern Seite an, - Zerriß sein Fleisch; Autoonöe samt der ganzen Schar - Der Bakchen drang ein. Durcheinander tönt das Schrein: - Wehlaut von ihm und Stöhnen, weil er atmete, - Von ihnen Jubel. Eine trug den Arm davon, - Den Fuß die andere samt den Schuhen, bloßgelegt - Vom Reiß die Rippen diese. Blutbefleckter Hand - Warf jede Pentheus' Glieder, Bällen gleich, umher. - Gesondert liegt die Leiche, teils auf starrendem - Gesteine, teils im tiefen dichtverzweigten Holz, - Kein leichtes Finden! Aber sein unselig Haupt - Hat seine Mutter, der es in die Hand geriet, - Auf ihren Stab als eines wilden Löwen Kopf - Gesteckt und trägt es durchs Gebirg Kithairon hin. - Die Schwestern ließ sie beim Mänadenchor zurück - Und zieht, der unheilvollen Beute jubelnd, her - In dieser Mauern Räume und ruft den Bakchos an, - Den Jagdgenossen, der den Fang gelingen ließ, - Den Sieger – sie, die Tränen erntet von dem Sieg! - Ich weiche diesem Jammeranblick aus und geh - Von dannen, eh Agave noch dem Hause naht. – - Bescheidenheit und fromme Scheu vor Heiligem - Ist wohl das Schönste und zugleich das Weiseste - Gewiß für irdische Menschen, die es recht verstehn.“ (<http://gutenberg.spiegel.de/buch/1511/4>)

sagt er, *„Euch war er gleich, verschmähte so wie ihr den Gott, - Darum verstrickte er alle in ein Verderben, euch - Und diesen hier, vernichtet' unser Haus und mich“*.

Hier fragen wir uns danach, wen eigentlich Dionysos ausschließen will. Agaue, Mutter von Pentheus, hat sicher als eine Leiterin der Bakchen den Dionysos als einen Gott angebetet. Trotzdem hat er ihr auch das Unglück gebracht. Ich kann hier vermuten, dass Dionysos ein Gott ist, der nur für eine vorübergehende Ekstase sorgt. Ekstase dauert normalerweise nicht so lang. Es ist unmöglich, dass eine Ekstase ewig dauert, weil der Mensch als ein Lebewesen regelmäßig schlafen und essen muss. Deswegen ist es genug, dass man eine vorübergehende Gnade von Dionysos bekommt. Wenn Agaue nicht wieder zum Bewusstsein kommen könnte, könnte sie in der ewigen Zeit die Gnade von Dionysos bekommen.

Aber man kann vielleicht nicht verstehen, warum Dionysos Alles für Agaue auch vernichtet hat. Meiner Meinung nach hat Dionysos hier eine exakte und scharfe Grenze als eine Versicherung gezogen. Der Reiz der Bakchosfeier liegt in der Nichtalltäglichkeit. Aber der Mensch befindet sich immer nur in der Alltäglichkeit. Dionysos würde deswegen vielleicht denken, dass man den Gott Dionysos irgendwann in jeder Alltäglichkeit aufgeben wird, wenn man wieder zum Bewusstsein kommen könnte. Aber man ist in der Vergangenheit irgendeinmal der Gläubige von Dionysos, doch wie ich gesagt habe, kennt Dionysos gar nicht das Wort „Ewigkeit“. Wenn man einmal seine Gläubige wäre, kann man von Dionysos nur in der Zeit, während man an ihn glaubt, die Gnade bekommen. Und schließlich wird der Gott Dionysos Alle ausschließen.

5.6. Apollo und Tragödie – „die ganze Lust und Weisheit des Scheines“

Für Griechen ist der Gott „Apollo“ ein Gott des Scheines.⁹⁴ Der Schein betrifft normalerweise auf die Außenseite einer Sache. Man kann sagen, dass eine Sache von einem Schein umgeben wird. Dann kann man weiter sagen, dass der Schein den Kern, den es im Zentrum einer Sache gibt, verbirgt. Nietzsche sagt dazu Folgendes:

Die freudige Notwendigkeit der Traumerfahrung ist gleichfalls von den Griechen in ihrem Apollo ausgedrückt worden: Apollo, als der Gott aller bildnerischen Kräfte, ist

⁹⁴ Nietzsche (Die Geburt der Tragödie) S.29

zugleich der wahrsagende Gott. Er, der seiner Wurzel nach der »Scheinende«, die Lichtgottheit ist, beherrscht auch den schönen Schein der inneren Phantasie-Welt.⁹⁵

Aber man könnte hier die Frage stellen, was der Schein verbirgt.

Dazu würde ich meine Ansicht über Tragödie äußern. Wenn man einmal eine Tragödie im Theater gesehen hat, kann man bemerken, dass eine Frau als die Hauptperson oder ein liebes Pärchen als die Hauptpersonen am Ende des Stückes sterben. Wenn ein Mensch gestorben ist, sollte man nicht von seinem Benehmen während des Lebens darüber, was für eine Dummheit er begangen ist. Wenn ein Stück mit einem Tod der Personen beendet wird, geht man gar nicht der Abfolge der Geschichte und der Lebensgeschichte der Personen nach. Manchmal wird Tod als etwas Schönes dargestellt. Bei einem Tod wird ein Mensch als ein schöner Tau dargestellt.

Und auf der Bühne, auf der ein tragisches Theaterstück aufgeführt wird, rufen die Personen ewige Liebe hervor. Und ein Mann, eine Hauptperson der Tragödie, sagt, dass er nur eine Frau in seinem ganzen Leben liebt. Aber dieser Rollentext ist nur eine Äußerung des damaligen Gefühls. Was ich sagen möchte, ist, dass die Tragödie aus solchen Äußerungen, über die man etwas Schönes denkt, besteht. Liebe, Tod, Schicksal, usw, solche Symbole begleiten aber unser alltägliches Leben. In unserem Leben kann es aber nicht das Optimum davon (z.B. eine ewige Liebe, ein schöner Tod, das Schicksal, das man nicht überwinden kann.) geben. Solche Ideale begleiten unser Leben, in dem es immer die langweiligen und banalen Sachen geben kann. Mit den solchen Äußerungen kann man nicht etwas wie den Kern des Lebens erreichen. Außerdem mit dieser oberflächlichen Sache verfällt man mit dieser Oberflächlichkeit in dieser Scheuklappenmentalität und Realitätsflucht. Schließlich genießt man die Tragödie als Realitätsflucht. Nicht um vom Kern der eigenen Realität seine Augen abzuwenden, sondern um der Tragödie zuzuschauen, geht man ins Theater. Natürlich will ich nicht der Seite für die Komödie sprechen. Aber die Komödie hat eine Neigung, etwas aufzudecken. Dagegen verdeckt Tragödie unser menschliches Wesen. Das Licht, das vom Schein ausgestrahlt wird, wirkt wie eine Augenbinde. Und mit der Augenbinde kann man jede Ernsthaftigkeit, die selbst anzusehen, verlieren.

Wenn man durch die Kraft des Scheins, der von der Tragödie erschöpft wird, aus der Welt, in der man wohnt, fliehen könnte, bedeutet das, dass man zu einer scheinbaren Vorstellung

⁹⁵ Nietzsche (Die Geburt der Tragödie) S.29-30

mit voller Geschwindigkeit läuft. Wenn man sagen kann, dass der Gott Apollon ein Gott des Scheines ist, kann man auch sagen, dass Tragödie als eine Kunstform zum Bereich von Apollon gehört, obwohl sie eigentlich dem Dionysos entstammt. Und Nietzsche sagt: „(...) – darf nicht im Bilde des Apollo fehlen: jene maßvolle Begrenzung, jene Freiheit von den wilderen Regungen, jene weisheitsvolle Ruhe des Bildnergottes Sein Auge muß »sonnenhaft«, gemäß seinem Ursprunge, sein; auch wenn es zürnt und unmutig blickt, liegt die Weihe des schönen Scheines auf ihm.“⁹⁶ Hier kann man sich fragen, wo es die Weisheit gibt. Die Antwort ist, dass es sie in Wissenschaft, Vernunft und Bewusstsein gibt. In diesem Sinne kann man sagen, dass Apollo und Dionysos in den gegensätzlichen Orten existieren. Aber diese zwei Götter können nicht getrennt sein, deswegen existieren sie in gegensätzlichen Orten, aber gleichzeitig sind sie immer zusammen.

Und über den Gott des Scheines sagt Nietzsche noch Folgendes: „denn Apollo will die Einzelwesen gerade dadurch zur Ruhe bringen, daß er Grenzlinien zwischen ihnen zieht und daß er immer wieder an diese als an die heiligsten Weltgesetze mit seinen Forderungen der Selbsterkenntnis und des Maßes erinnert.“ Nach dieser Nietzsches Beschreibung des Gottes Apollon Nietzsche kann man vermuten, dass Apollo nicht nur ein Gott des Scheins, sondern auch ein Gott der Grenze ist.⁹⁷

5.7. Kann man sagen, dass etwas Apollinisches tragisch ist und etwas Dionysisches komisch?

Das ist eine evidente Sache, dass Dionysos Apollon braucht. Der Gott Apollon auch braucht die Hilfe von Dionysos. Aber ich habe eine Hypothese aufgestellt: Tragödie ist etwas Apollinisches und Komödie ist etwas Dionysisches, weil der Gott Apollon ein Gott der Gestalt und des Scheins ist und der Gott Dionysos ein Gott des Inneren des Menschen. Aber ich habe gedacht, dass Lachen ein niedriger Gefühlsausdruck ist. Dabei bedeutet „niedrig“ „tief“ auch, also Lachen als ein Gefühlsausdruck liegt dem Kern des Menschen als näher etwas wie Schein.

Die Gestalt kann in der Realität ewig sein, und der Schein auch kann in jedem Gedächtnis ewig sein. Für den Gott Dionysos, der nur die vorübergehende Ekstase haben und

⁹⁶ Nietzsche (Die Geburt der Tragödie) S.30

⁹⁷ Ich behandle dieses Thema im Absatz, 6.5. Wiederkehr in die Realität und sich selbst, was für eine Grenze die zwei Götter haben und wie sie die Grenze festlegen.

geben kann, ist es immer notwendig, dass er die Hilfe vom Gott Apollon braucht. Davon kann man überzeugt sein, wenn man bei Nietzsche liest, „daß die Fortentwickelung der Kunst an die Duplizität des Apollinischen und des Dionysischen gebunden ist.“⁹⁸. In der Gestaltung der Kunst muss etwas Apollinisches und Dionysisches an einem Ort sein, z.B. auf einer Bühne, auf einem Papier usw. Aber etwas Dionysisches kann wegen seines Wesens nicht einmal für kurze Zeit an irgendeinem Ort sein. Aber für die Gestaltung der Kunst braucht man immer etwas Dionysisches. Deswegen wickeln die Künstler etwas Dionysisches in etwas Apollinisches ein. Dann kann etwas Dionysisches hinter dem Schleier des Scheins, den Apollon bringt, existieren.

Meiner Meinung nach wird der Gott Dionysos vom Gott Apollon nicht verdeckt, sondern in ihn eingewickelt, in ihm verborgen. Diese „dionysische Welt“ könnte nicht nur in Griechenland, sondern überall in der Welt sein. Nietzsche sagt, „Fast überall lag das Zentrum dieser Feste in einer überschwenglichen geschlechtlichen Zuchtlosigkeit, deren Wellen über jedes Familientum und dessen ehrwürdige Satzungen hinwegfluteten; gerade die wildsten Bestien der Natur wurden hier entfesselt, bis zu jener abscheulichen Mischung von Wollust und Grausamkeit“⁹⁹. Diese „Mischung von Wollust und Grausamkeit“ ist überall in der Welt die Quelle der Kunst. In jeder Kultur wird etwas Dionysisches in etwas Apollinisches eingewickelt.

Wenn man das Schema von Schopenhauer über Apollon und Dionysos auf das Schema bei „Die Geburt der Tragödie“ von Nietzsche anwenden würde, würde laut Yamazaki ein Schema entstehen; schopenhauersch gesprochen könnte dieses Dionysisches „Wille“ als der Hauptelement der Welt genannt werden. Dagegen erschaffe etwas Apollinisches die Welt von „Vorstellung“ als Individualisierung. Wenn man dieses Schema auf die Nietzschesche Einsicht: „Das Leben ist ursprünglich die Freude“ anwenden würde, sieht man darin etwas Dionysisches als Freude. Aber etwas Apollinisches als ein Prinzip der Pein wolle aufgrund der Individualisierung diese Freude bei Dionysos zerhacken. Die Pein und der Schmerz von etwas Apollinischem, das sich individualisiert, haben Verbindung mit der Oberflächensicht vom Leben. Also etwas Apollinisches gehöre zum Schein der Welt¹⁰⁰. Nietzsche sagt dazu „Die Geburt der Tragödie“:

⁹⁸ Nietzsche (Die Geburt der Tragödie) S.27

⁹⁹ Nietzsche (Die Geburt der Tragödie) S.35

¹⁰⁰ Yamazaki, S.278 (Nietzsches Lexikon)

(...) daß die Fortentwicklung der Kunst an die Duplizität des Apollinischen und des Dionysischen gebunden ist: (...) An ihre beiden Kunstgottheiten, Apollo und Dionysus, knüpft sich unsere Erkenntnis, daß in der griechischen Welt ein ungeheurer Gegensatz, nach Ursprung und Zielen, zwischen der Kunst des Bildners, der apollinischen, und der unbildlichen Kunst der Musik, als der des Dionysus, besteht.¹⁰¹

Man kann sich fragen, was diese Duplilität ist. In diesem Zitat, so kann man vermuten, bestehen etwas Dionysisches und etwas Apollinisches nebeneinander. Aber Nietzsche sagt auch:

Wenn wir zu diesem Grausen die wonnevolle Verzückung hinzunehmen, die bei demselben Zerbrechen des *principii individuationis* aus dem innersten Grunde des Menschen, ja der Natur, emporsteigt, so tun wir einen Blick in das Wesen des Dionysischen, das uns am nächsten noch durch die Analogie des *Rausches* gebracht wird.¹⁰²

Schoupenhauerisch gesprochen kann man deshalb sagen, dass es im Kern des Willens etwas Dionysisches gibt, auf der Oberfläche dieses Kerns aber gibt es etwas Apollinisches, als ob diese beiden so etwas wie eine hierarchische Beziehung. Aber laut Nietzsche sind beide gleichwertig. Nietzsche sagt selber, dass es etwas Dionysisches auf dem innersten Grunde gibt. Und wir können daraus vermuten, warum ein Gott, der Dionysos heißt, nicht von den Bürgern im antiken Griechenland von Antike angenommen wurde, weil dieser Gott den Teil des Vorbewusstseins und der Ekstase beherrscht. Die alten Griechen wollten also etwas wie Vorbewusstsein kontrollieren, aber ein Gott Dionysos des Bereichs, den die Griechen überwinden wollten. Bei diesem Gott kann man in Ekstase sein. Deswegen hatten die Griechen ihn nicht gern. Dann können wir sagen, dass etwas Dionisisches unserem Inneren näher liegt als etwas Apollinisches. Deswegen können wir denken, dass etwas Dionysisches im Kern vom unseren Leben positioniert ist.

5.8. Was bedeutet Duplizität des Apollinischen und des Dionysischen?

Wenn ich auf die Frage danach antworten will, was Duplizität des Apollinischen und des Dionysischen ist, muss ich ein Zitat aus „Die Geburt der Tragödie“ zeigen.

¹⁰¹ Nietzsche (Die Geburt der Tragödie) S.27

¹⁰² Nietzsche (Die Geburt der Tragödie) S.31

(...) einmal als die Bilderwelt des Traumes, deren Vollkommenheit ohne jeden Zusammenhang mit der intellektuellen Höhe oder künstlerischen Bildung des einzelnen ist, andererseits als rauschvolle Wirklichkeit, die wiederum des einzelnen nicht achtet, sondern sogar das Individuum zu vernichten und durch eine mystische Einheitsempfindung zu erlösen sucht.¹⁰³

Meiner Meinung nach hilft nicht nur der Gott Apollon dem Gott Dionysos. Sie helfen sich immer gegenseitig im Bereich der Kunst. Nietzsche sagt Folgendes:

Um diese Gesamtentfesselung aller symbolischen Kräfte zu fassen, muß der Mensch bereits auf jener Höhe der Selbstentäußerung angelangt sein, die in jenen Kräften sich symbolisch aussprechen will: der dithyrambische Dionysusdiener wird somit nur von seinesgleichen verstanden! Mit welchem Erstaunen mußte der apollinische Grieche auf ihn blicken! Mit einem Erstaunen, das um so größer war, als sich ihm das Grauen beimischte, daß ihm jenes alles doch eigentlich so fremd nicht sei, ja daß sein apollinisches Bewußtsein nur wie ein Schleier diese dionysische Welt vor ihm verdecke.¹⁰⁴

Apollinisches Bewusstsein ist in diesem Sinne die Leinwand, auf die die Welt des Dionysos projiziert wird. Wenn etwas Apollinisches in einer Kunst leben möchte, kann das nur als die Leinwand der Kunst, die durch dionysischer Triebkraft geformt wird, existieren. Aber Dionysos ist dabei nur eine Triebkraft, also eine Lichtquelle im Kino. Die Lichtquelle des Kinos selbst kann nicht als Kunst existieren, aber wenn es vor der Lichtquelle die Leinwand gibt, können die Lichtquelle und die Leinwand ein Teil von Kunst genannt werden.

Ja, er (der apollinische Griechen) mußte noch mehr empfinden: sein ganzes Dasein mit aller Schönheit und Mäßigung ruhte auf einem verhüllten Untergrunde des Leidens und der Erkenntnis, der ihm wieder durch jenes Dionysische aufgedeckt wurde. Und siehe! Apollo konnte nicht ohne Dionysus leben! Das »Titanische« und das »Barbarische« war zuletzt eine eben solche Notwendigkeit wie das Apollinische!¹⁰⁵

¹⁰³ Nietzsche (Die Geburt der Tragödie) S.33

¹⁰⁴ Nietzsche (Die Geburt der Tragödie) S.37

¹⁰⁵ Nietzsche (Die Geburt der Tragödie) S.45

Nietzsche betont immer, dass jede Äußerung der Kunst nur als die Verbindung zwischen etwas Dionysischem und Apollinischem erscheinen kann. Wenn einer dieses Paares dem eine dieses Paares fehlt, kann nichts als Kunst vor uns auftreten. Von den beiden kann eine Vorstellung als Kunst erscheinen. Für Dionysos ist etwas Apollinisches ein Medium, um die Kunst, die aus der Energie des Dionysos geschaffen wird, zu verkörpern. Aber für Apollon auch ist etwas Dionysisches nur ein Medium, um es als Schönheit sich verwirklichen zu lassen.

6. Wiederkehr mit Lachen – Wie fungiert Dionysos auf der Bühne –

Wenn wir ins Theater gehen, erwarten wir dabei, dass wir in das Theaterstück versunken sein werden. Vor der Bühne genießen wir die Flucht vor der Realität und unserer Welt. Im Theater kann man einfach etwas wie Ekstase erfahren. Dieser Wunsch bedeutet, dass man von irgendetwas besessen sein möchte. Aber wir können nicht wissen, wovon wir besessen sind, wenn wir vor der Bühne angekommen sind. Man kann mit anderen Worten sagen, dass das garantiert ist, dass man vor der Bühne etwas wie Realitätsflucht erfahren kann. Nietzsche schreibt dazu:

Die Verzauberung ist die Voraussetzung aller dramatischen Kunst. In dieser Verzauberung sieht sich der dionysische Schwärmer als Satyr, und als Satyr wiederum schaut er den Gott, d.h. er sieht in seiner Verwandlung eine neue Vision außer sich, als apollinische Vollendung seines Zustandes. Mit dieser neuen Vision ist das Drama vollständig.¹⁰⁶

Nicht nur die Personen, die im Theaterstück auftreten, sondern auch Zuschauer werden in die Welt der Realitätsflucht vor der Bühne werden versenkt. Diese Versunkenheit kann während der Aufführung des Stückes im Theater geschehen, aber nach der Aufführung muss man in die Realitätswelt zurückkehren.

Doch wir können uns danach fragen, was dieses Verb „zurückkehren“ hier bedeutet. Manchmal kann man denken, dass ein Mensch, der vor der Bühne steht, die ursprüngliche Gestalt des Menschen ist. Ein Mensch, der in der Realität ist, ist nicht veritabel. Ein Mensch vor der Bühne ist die eigentliche Gestalt des Menschen. Hier können wir nicht urteilen, ob unsere eigene Welt, in der wir ursprünglich sein sollten, die alltägliche Welt, die wir normalerweise so nennen,

¹⁰⁶ Nietzsche (Die Geburt der Tragödie) S.70-71

oder die Welt der Versunkenheit, die es vor der Bühne gibt, ist. Wir können vermuten, dass unsere ursprüngliche Welt eine Welt bedeutet in der wir in die Nichtalltäglichkeit versunken sind. Trotzdem können wir sagen, dass wir nur in einerseitige Welt nicht leben können. Wir müssen immer zwischen den zwei Welten, der Welt der Realität und der Welt der Versunkenheit, uns zwischen hin- und her bewegen.

Zwischen diesen zwei Ländern kommen und gehen wir über die Grenze? Wie wir über die Grenze, die es zwischen zwei Länder gibt, überwinden? Mit der Hilfe des Gottes Hermes? Oder ist die Versunkenheit, die wir bei der Bühne erfahren, nicht echte Versunkenheit? Sind nur die Personen, die auf der Bühne stehen, in der Versunkenheit der Nichtalltäglichkeit? Aber es ist sicher, dass wir vor der Bühne von irgendetwas besessen sind. Hier denken wir, dass wir die Zuschauer sind. Ich betrachte, wie wir als Zuschauer vor der Bühne zur Welt der Realität zurückgehen können. Davor würde ich betrachten, was für ein Theatersystem auf unsere Versunkenheit wirkt.

6.1. Die Vereinigung und die Grenze zwischen Apollon und Dionysos auf der Bühne

Wir haben festgestellt, dass etwas Apollinisches und etwas Dionysisches eine Integration bilden. Aber wir denken noch nicht, dass die Verbindung die beiden Aspekte miteinander verschmelzen lässt. Ich vermute, dass es eine Grenze zwischen etwas Apollinischem und etwas Dionysischem geben könnte. Nietzsche sagt, dass *„wir in der Tragödie einen durchgreifenden Stilgegensatz (erkennen): Sprache, Farbe, Beweglichkeit, Dynamik der Rede treten in der dionysischen Lyrik des Chors and andererseits in der apollinischen Traumwelt der Szene als völlig gesonderte Sphären des Ausdrucks auseinander.“*¹⁰⁷ Dieser Beschreibung nach gibt es zwischen den zwei Göttern einen Gegensatz, das heißt, Nietzsche würde der Meinung diese Grenze, diesen Gegensatz zustimmen. Wir haben schon bestätigt, dass sich nur von etwas Dionysischem oder nur von etwas Apollinischem auf einer Bühne nichts bewegen kann. Nur durch die Spannung zwischen zwei Gegensätzen kann etwas auf der Bühne bewegt werden. Nietzsche sagt, dass *„das Drama die apollinische Versinnlichung dionysischer Erkenntnisse und Wirkungen und dadurch wie durch eine ungeheure Kluft vom Epos abgeschieden“*¹⁰⁸ ist. Obwohl

¹⁰⁷ Nietzsche (Die Geburt der Tragödie) S.73

¹⁰⁸ Nietzsche (Die Geburt der Tragödie) S.71

die Theaterkunst immer als die Verbindung der beiden Götter auftritt, stehen die zwei Götter auch gegeneinander. Aber wo genau ist diese unsichtbare Grenze, die es zwischen zwei Göttern gibt? Dass man betrachtet, wo es diese Grenze gibt, kann ein Schlüssel dazu sein, wie wir von der Versunkenheit vor der Bühne in die Welt der Realität zurückkommen können.

Er (Held) schaudert vor den Leiden, die den Helden treffen werden, und ahnt doch bei ihnen eine höhere, viel übermächtigere Lust. Er schaut mehr und tiefer als je und wünscht sich doch erblindet. Woher werden wir diese wunderbare Selbstentzweiung, dies Umbrechen der apollinischen Spitze, abzuleiten haben, wenn nicht aus dem dionysischen Zauber, der, zum Schein die apollinischen Regungen aufs höchste reizend, doch noch diesen Überschwang der apollinischen Kraft in seinen Dienst zu zwingen vermag. Der tragische Mythos ist nur zu verstehen als eine Verbindlichkeit dionysischer Weisheit durch apollinische Kunstmittel¹⁰⁹

Die Selbstentzweiung der Hauptperson entsteht durch die Wirkung des Gottes Apollon, aber er arbeitet nur auf Befehl vom Gott Dionysos. Am Ende des Stückes werden die Hauptpersonen von den Leiden der Selbstentzweiung befreit.

(...) der eigentlichen dionysischen Wirkung: die doch so mächtig ist, am Schluß das apollinische Drama selbst in eine Sphäre zu drängen, wo es mit dionysischer Weisheit zu reden beginnt und wo es sich selbst und seine apollinische Sichtbarkeit verneint. (...) Dionysus redet die Sprache des Apollo, Apollo aber schließlich die Sprache des Dionysus: womit das höchste Ziel der Tragödie und der Kunst überhaupt erreicht ist.¹¹⁰

In einer Hauptperson wollen zwei Götter ihre eigene „Raison d’être“ behaupten, aber sie können nicht unabhängig es schaffen, deswegen redet Dionysos „die Sprache des Apollo, Apollo aber schließlich die Sprache des Dionysus“. Wenn ein von den beiden etwas wie seine Behauptung den Zuschauern mitteilen möchte, aber er kann immer durch Kraft der andere als Medium ausdrücken.

¹⁰⁹ Nietzsche (Die Geburt der Tragödie) S.166

¹¹⁰ Nietzsche (Die Geburt der Tragödie) S.164

6.2. Dionysos als Hauptperson auf der Bühne

Nietzsche nennt die Hauptperson „Held“. Im Lexikon lesen wir, dass der „Held“ die Hauptperson bedeutet. Aber der Held auch bedeutet die heldenhafte Person. Aber wir sehen immer im Theaterstück, dass die Hauptperson das traurige Schicksal trifft. Wir fragen uns danach, was für eine Bedeutung das Wort „Held“ hat. Nietzsche sagt, *„Dionysos, der eigentliche Bühnenheld und Mittelpunkt der Vision, ist gemäß dieser Erkenntnis und gemäß der Überlieferung, zuerst, in der allerältesten Periode der Tragödie, nicht wahrhaft vorhanden, sondern wird nur als vorhanden vorgestellt.“*¹¹¹ Dann können wir uns fragen, ob Dionysos auf der Bühne etwas Heldenhaftes bedeutet. Und Nietzsche sagt weiter, *„d.h. ursprünglich ist die Tragödie nur »Chor« und nicht »Drama«.*¹¹² Im ursprünglichen Sinne fungiert die Hauptperson nicht als „Held“, sondern nur als eine Person. Also *„Der (Held) im Grunde nichts mehr ist als das auf eine dunkle Wand geworfene Lichtbild, d.h. Erscheinung durch und durch –“*¹¹³ Das bedeutet, dass Dionysos als eine Person, die wie das Lichtbild einer früheren Zeit auf der Bühne existiert. Aber wir können das Licht selbst nicht direkt sehen. Das Licht braucht immer einen Puffer, um das Licht an sich zu erkennen. Aber das Licht ist ein Vermittler, um etwas dadurch mitzuteilen. Wenn man also nur durch das Licht kann man ein Bild erkennen kann, bedeutet das, dass Dionysos als ein Vermittler auf der Bühne existiert. Das heißt, dass wir ohne Dionysos kein solches, in dem die Spannung zwischen Apollon und Dionysos nicht lebendig wäre. Mit anderen Worten gesagt braucht man immer den Gott Dionysos im Theater und auf der Bühne. Immer muss der Gott Dionysos im Theater sein.

Man kann die Beschreibung von Nietzsche darüber sehen, wie das ursprüngliche Theater in der Antike ist.

Die Form des griechischen Theaters erinnert an ein einsames Gebirgstal: die Architektur der Szene erscheint wie ein leuchtendes Wolkenbild, welches die im Gebirge herumschwärmenden Bacchen von der Höhe aus erblicken, als die herrliche Umrahmung, in deren Mitte ihnen das Bild des Dionysus offenbar wird.¹¹⁴

¹¹¹ Nietzsche (Die Geburt der Tragödie) S.72

¹¹² Nietzsche (Die Geburt der Tragödie) S.72

¹¹³ Nietzsche (Die Geburt der Tragödie) S.74

¹¹⁴ Nietzsche (Die Geburt der Tragödie) S.68-69

Durch die Form des Anfangs des Theaters können wir überzeugt davon sein, dass Dionysos von Anfang an immer im Theater ist und sein musste. Also die Form des Theaters ähnelt also der Szene, in der Pentheus die Frauen, die von Dionysos besessen sind, in „Die Bakchen“ gesehen hat. Wir könnten sagen, dass die Form des Originals des Theaters von einer Szene von „Die Bakchen“ her stammt oder dass sich die originale Form darin nur noch spiegelt. Natürlich ist der Held, der „Bakchen“, der die Hauptperson bedeutet, der Gott Dionysos. Wir sehen im Theater jederzeit die primordiale Szene, die aus „Die Bakchen“ stammt. Deswegen muss der Gott Dionysos immer in der Mitte der Bühne stehen. Dies bringt etwas Dionysisches ins Theater den Zuschauern „die wonnevolle Verzückung“.

Wenn wir zu diesem Grausen die wonnevolle Verzückung hinzunehmen, die bei demselben Zerbrechen des principii individuationis aus dem innersten Grunde des Menschen, ja der Natur, emporsteigt, so tun wir einen Blick in das Wesen des Dionysischen, das uns am nächsten noch durch die Analogie des Rausches gebracht wird. Entweder durch den Einfluß des narkotischen Getränkes, von dem alle ursprünglichen Menschen und Völker in Hymnen sprechen, oder bei dem gewaltigen, die ganze Natur lustvoll durchdringenden Nahen des Frühlings erwachen jene dionysischen Regierungen, in deren Steigerung das Subjektive zu völliger Selbstvergessenheit hinschwindet.¹¹⁵

In Hymnen kann „die wonnevolle Verzückung“ entstehen. Einen ähnlichen Effekt gibt es im Theater. Also eine „Überlieferung sagt uns mit voller Entschiedenheit, daß die Tragödie aus dem tragischen Chore entstanden ist und ursprünglich nur Chor und nichts als Chor war“¹¹⁶. Im Theater wurden die Hymnen am Anfang auch gesungen. Und wir können erkennen, dass solche Lieder die Wirkung haben, die Zuschauer zur Verzückung zu führen.

Als wir vom Zustand der Frauen von „Die Bakchen“ gelesen hatten, dachten wir, dass es unmöglich ist, dass solcher Wahnsinn im gegenwärtigen Theater entsteht. Aber es ist sicher, dass wir im Theater die Versunkenheit, die ich eine Art von Ekstase nennen möchte, erfahren. Wir erfahren in jedem Theater irgendein Einheitsgefühl. Wenn wir vor einer Bühne ein Lied hören, müssten wir vielleicht irgendein Gefühl haben. Nietzsche sagt, „Unter dem Zauber des Dionysischen schließt sich nur der Band zwischen Mensch und Mensch wieder zusammen: auch die entfremdete, feindliche oder unterjochte Natur feiert wieder ihr Versöhnungsfest mit ihrem

¹¹⁵ Nietzsche (Die Geburt der Tragödie) S.31

¹¹⁶ Nietzsche (Die Geburt der Tragödie) S.59

verlorenen Sohne, dem Menschen“.¹¹⁷ Kann man das Lied, das im Theater gesungen wird, den Zauber von Dionysos nennen? Meiner Meinung nach kann man dem zustimmen. Der Gott Dionysos, der im Mittelpunkt der Bühne steht, führt den Gesang ins Theater ein. Aber er führt nicht als Hauptperson eines Theaterstücks solches Lied dahin ein. Immer nur als ein Medium kann der Gott Dionysos auf der Bühne existieren. Und Nietzsche bespricht weiter die Wirkung des Chors:

Die dionysische Erregung ist imstande, einer ganzen Masse diese künstlerische Begabung mitzuteilen, sich von einer solchen Geisterschar umringt zu sehen, mit der sie sich innerlich eins weiß. Dieser Prozeß des Tragödienchors ist das dramatische Urphänomen: sich selbst vor sich verwandelt zu sehen und jetzt zu handeln, als ob man wirklich in einen andern Leib, in einen andern Charakter eingegangen wäre. Dieser Prozeß steht an dem Anfang der Entwicklung des Dramas.¹¹⁸

Man kann sagen, dass der Chor das Theaterstück, mindestens die Tragödie, formt und dass er auf der Bühne als die Zentralmacht der Bühne steht.

6.3. Zuschauer bei der Bühne

Nun betrachten wir die Zuschauer der Bühne. Wir gehen jetzt ins Theater normalerweise als Zuschauer. Deswegen muss man auch uns als Zuschauer betrachten. Aber davor betrachte ich den Chor als Zuschauer. Ich zitiere zuerst, was Nietzsche weiter über den Chor sagt:

„Der Chor ist der »idealische Zuschauer«, insofern er der einzige Schauer ist, der Schauer der Visonwelt der Szene. Ein Publikum von Zuschauern, wie wir es kennen, war der Griechen unbekannt: in ihren Theatern war es jedem, bei dem in konzentrischen Bogen sich erhebenden Terrassenbau des Zuschauerraumes, möglich, die gesamte Kulturwelt um sich herum ganz eigentlich zu übersehen und in gesättigtem Hinschauen selbst Choreut sich zu wähnen.“¹¹⁹

Wir denken, dass wir nur Zuschauer des Theaters sind. Aber Nietzsche teilt uns und den Chor derselben Klasse zu, der Chor, den Personen auf der Bühne vertreten, gehört auch zu den

¹¹⁷ Nietzsche (Die Geburt der Tragödie) S.32

¹¹⁸ Nietzsche (Die Geburt der Tragödie) S.69-70

¹¹⁹ Nietzsche (Die Geburt der Tragödie) S.68

Zuschauern. Aber wir können durch die Führung des Chors zu echten Zuschauern werden. In diesem Sinne kann man sagen, dass der Chor selbst die Grenze zwischen der Bühne und der Realität ist.¹²⁰ Wir, die in der Welt der Realität wohnen, können nicht selber diese Grenze überschreiten. Dazu brauchen wir immer andere Hilfe. In diesem Fall, dass man zu der Welt der Bühne geht, braucht man die Hilfe des Chors. Und dem Chor wurde die Fähigkeit gegeben, dass er die Zuschauer in die Welt der Bühne einführt. Wenn wir als normale Zuschauer auch die Welt der Bühne erreicht haben, können wir und der Chor zusammen im wahrhaftigen Sinne echte Zuschauer sein. Aber Nietzsche sagt auch Folgendes:

Nun aber ist »Publikum« nur ein Wort und durchaus keine gleichartige und in sich verharrende Größe. Woher soll dem Künstler die Verpflichtung kommen, sich einer Kraft zu akkomodieren, die ihre Stärke nur in der Zahl hat? Und wenn er sich, seiner Begabung und seinen Absichten nach, über jeden einzelnen dieser Zuschauer erhaben fühlt, wie dürfte er vor dem gemeinsamen Ausdruck aller dieser ihm untergeordneten Kapazitäten mehr Achtung empfinden als vor dem relativ am höchsten begabten einzelnen Zuschauer?¹²¹

Am Anfang des Theaters der Antike gab es im genauen Sinne keine Zuschauer im Theater. Da gab es keine Zuschauer, sondern nur den Chor. Deswegen kann es sein, dass Nietzsche der Meinung war, dass man die Theaterstücke ohne die normale Zuschauer, die nicht der Chor, sondern wie wir sind, aufführen könnte. Vielleicht könnte es sein, dass man im damaligen Theater immer als Chor singen müsste, wenn man einem Theaterstück zuschauen möchte. Deswegen hätte es für Nietzsche keinen Sinn, Zuschauer, die nicht singen, bei der Bühne zu haben. Nietzsche zeigt „die Aufgabe“ vom Chor folgendermaßen:

¹²⁰ Nietzsche sagt, „Eine unendlich wertvollere Einsicht über die Bedeutung des Chors hatte bereits Schiller in der berühmten Vorrede zur Braut von Messina verraten, der den Chor als eine lebendige Mauer betrachtete, die die Tragödie um sich herum zieht, um sich von der wirklichen Welt rein abzuschließen und sich ihren idealen Boden und ihre poetische Freiheit zu bewahren.“ (Die Geburt der Tragödie, S.62) Hier zitiert Nietzsche aus dem Schillers Werk. Dieser Beschreibung, dass der Chor das Raum, das Theater heißt, von der Welt der Realität abschließen. Also aus Schillers Denken können wir vermuten, dass der Chor die Grenze, die es zwischen „Verzückung“ und Realität gibt. Wir haben einverstanden, dass der Chor uns in die Welt der Versunkenheit einführt. Das ist vielleicht sicher, aber hier können wir uns danach fragen, von wem wir wieder in die Welt der Realität zurückkommen? Es kann auch sein, dass der Chor wieder nach dem Aufführung der Tragödie oder Komödie in die Welt der Realität einführt.

¹²¹ Nietzsche (Die Geburt der Tragödie) S.91

Jetzt bekommt der dithyrambische Chor die Aufgabe, die Stimmung der Zuhörer bis zu dem Grade dionysisch anzuregen, daß sie, wenn der tragische Held auf der Bühne erscheint, nicht etwa den unförmlich maskierten Menschen sehen, sondern eine gleichsam aus ihrer eignen Verzückung geborene Visionsgestalt.¹²²

Diese Aufgabe, die Zuschauer in die Welt der Bühne einzuführen, ist eine eigene Fähigkeit des Chores. Damit sinken die Zuschauer in die Welt der Verzückung. Und die Zuschauer werden in die Richtung des dionysischen Lichtes vom Chor geführt.

Wir denken, dass der Chor nur ein Vermittler, der uns in die Welt der Versunkenheit einführt, ist. Aber einer folgenden Beschreibung von Nietzsche nach ist der Chor „die einzige Realität“ bei der Bühne:

(Wir) sind jetzt zu der Einsicht gekommen, daß die Szene samt der Aktion im Grunde und ursprünglich nur als Vision gedacht wurde, daß die einzige »Realität« eben der Chor ist, der die Vision aus sich erzeugt und von ihr mit der ganzen Symbolik des Tanzes, des Tones und des Wortes redet. Dieser Chor schaut in seiner Vision seinen Herrn und Meister Dionysus und ist darum ewig der dienende Chor: er sieht, wie dieser, der Gott, leidet und sich verherrlicht, und handelt deshalb selbst nicht. Bei dieser, dem Gotte gegenüber durchaus dienenden Stellung ist er doch der höchste, nämlich dionysische Ausdruck der Natur und redet darum, wie diese, in der Begeisterung Orakel- und Weisheitssprüche: als der mitleidende ist er zugleich der weise, aus dem Herzen der Welt die Wahrheit verkündende.¹²³

Hier können wir danach fragen, ob wir denken können, dass der Chor eine Fähigkeit hätte, zwischen den zwei Welten, die von der Grenze geteilt werden, unabhängig immer hin und her zu reisen. Wir sind einverstanden, dass wir durch die Einführung des Chors in die Theaterwelt gehen können. Aber wenn wir von der Theaterwelt zu der Welt der Realität zurückgehen, brauchen wir wieder die Hilfe des Chores. Oder es kann auch sein, dass wir die Hilfe nicht nur vom Chor, sondern auch von irgendeiner magischen Kraft brauchen. Aber wer hilft am Ende der Vorstellung uns?

¹²² Nietzsche (Die Geburt der Tragödie) S.73

¹²³ Nietzsche (Die Geburt der Tragödie) S.72

6.4. Am Schluss der Aufführung will Dionysos die Maske des Apollon ablegen

Im Sinne der Grenze kann man sagen, dass Dionysos selbst auch die Grenze ist. Und ich denke, dass der Gott Dionysos auch die Kraft, um uns in die Welt der Bühne einzuführen, hat.

Die Verzückung des dionysischen Zustandes mit seiner Vernichtung der gewöhnlichen Schranken und Grenzen des Daseins enthält nämlich während seiner Dauer ein lethargisches Element, in das sich alles persönlich in der Vergangenheit Erlebte eintaucht. So scheidet sich durch diese Kluft der Vergessenheit die Welt der alltäglichen und der dionysischen Wirklichkeit von einander ab.¹²⁴

Die „Kluft der Vergessenheit“ gebe es, dieser Beschreibung nach, zwischen der Welt der Realität und der Welt der Versunkenheit. Diese Kluft wird von Dionysos gemacht. Aber am Ende der Aufführung des Theaterstücks wird die Kluft vielleicht schwinden, weil Dionysos die Maske, die vom Apollo angelegt wurde, am Ende des Theaterstücks ablegt. Das Theater ist nur ein Phänomen, das aus vielen Visionen besteht, und das Phänomen wird natürlich von den zwei Göttern gemacht, aber der Gott Apollon tritt nicht immer auf die Bühne. Statt des Gottes Apollon arbeitet der Gott Dionysos auf der Bühne. Im Mittelpunkt steht Dionysos, der die Maske von Apollon anlegt. Nietzsche sagt:

Um uns aber der Terminologie Platons zu bedienen, so wäre von den tragischen Gestalten der hellenischen Bühne etwa so zu reden: der eine wahrhaft reale Dionysus erscheint in einer Vielheit der Gestalten, in der Maske eines kämpfenden Helden und gleichsam in das Netz des Einzelwillens verstrickt.¹²⁵

Auf der Bühne auch gibt es nur einen wahrhaften Dionysus. Und er legt nur die Maske von Apollon, der der Gott des Scheins ist, dabei an. Die Maske selbst, die Dionysos anlegt, ist schon ein Schein. Wenn Dionysos die Maske, die nur ein Schein ist, ablegt, soll der Zauber, der vom Gott Apollo getrieben wird, sich lösen.

Wir denken, dass der Gott Apollo die barbarische Seite vom Dionysos verbirgt. Apollon transformiert die Art der Versunkenheit, die ursprünglich etwas Dionysisches ist. Deswegen denken wir, dass der Gott Apollon in diesem Sinne den Gott des Scheins und den

¹²⁴ Nietzsche (Die Geburt der Tragödie) S.64

¹²⁵ Nietzsche (Die Geburt der Tragödie) S.82-83

„traumdeutenden Apollo“ darstellt. Aber ich vermute, dass der Schein zum Traum oder zu der Welt der Versunkenheit gehören wird. Wenn wir bisher gedacht haben, dass die Vision, die von Dionysos gemacht wird, auf uns im Theater uns stark wirkt, kann nun vermutet werden, dass die Vision, die vom Apollon gemacht wird, zu unserer Verzückung beim Theater stärker als die des Dionysos beitragen würde. Natürlich verstehe ich, dass die Vision, die wir im Theater erfahren, von beiden Göttern gebracht wird. Aber wir haben im voraus die starke Vorstellung, dass der Gott Dionysos der Gott der Versunkenheit und der Verzückung ist. Deswegen können wir eine Vorstellung haben, dass diese Vision, die manchmal mit Verzückung entsteht, ein Effekt vom Dionysos ist. Aber diese Vision kann ohne Hilfe von Apollon nicht entstehen. Aber es ist ganz wichtig, wer die Maske auf der Bühne anlegt. Der Gott Dionysos legt sie an. Wenn er die Maske abgelegt hat, wird die Kraft des Gottes Apollon auf der Bühne verschwinden, weil der Gott Apollon nicht mehr auf der Bühne steht, also Dionysos kann selber ohne Hilfe von Apollon da stehen. Apollon kann immer nur unter der Maske, die Dionysos angelegt, existieren. Da kann der Gott Apollon als Gott seine Macht ausüben. Wenn Dionysos daher seine Maske auszieht, muss das Ende der Aufführung kommen. Und wir, die Zuschauer, müssen in die Welt der Realität zurückgehen.¹²⁶ Aber Dionysos verschwindet auch, da er sich mit Apollon verbunden hat, deswegen kann Dionysos in der nur kurzen Zeit am Ende ohne Maske stehen.

6.5. Wiederkehr in die Realität und zu sich selbst

Wenn wir nicht in die Welt der Realität zurückkommen können, bedeutet das, dass wir in der Welt von Dionysos und Apollon leben. Aber wir können nur eine kurze Zeit dort leben. Wir werden erlaubt, dass wir zwischen den zwei Welten hin und her reisen. Wenn wir in die Welt der Versunkenheit hinreisen, können wir langsam, aber beständig in diese Welt hineingehen. Aber wir müssen uns fragen, wie wir aus dieser Welt in die Welt der Realität zurückkommen.

¹²⁶ Hermes, ein Gott von Griechenland wird einen Gott der Grenze genannt. Aber das Fall von Hermes ist ein bisschen anders vom Fall von Dionysos. Hermes steht immer bei der Grenze, dann wenn jemand die Grenze übergehen möchte, führt Hermes in die Welt, nach der jemans gehen möchte, ein. Aber Dionysos steht normalerweise nicht bei der Grenze, die es zwischen die Welt der Realität und Versunkenheit gibt. Der Gott Dionysos ist ein Gott, der uns das Einheitsgefühl bei Kunst bringt. In dieser Arbeit betrachte ich immer die Kunst des Theater. Man kann nicht sagen, dass der Gott Dionysos ein Gott der Grenze ist. Aber bei der Kunst des Theaters gibt es ursprünglich nicht die Grenze zwischen zwei Welten. Dionysos macht die Grenze bei der Kunst des Theaters. Wenn es da keine Grenze gibt, bringt Dionysos bei der Kunst des Theater, die mit Verzückung sein kann, eine Grenze.

Wir erfahren nach der Aufführung des Stückes, dass die Schauspieler vor dem Vorhang, der geschlossen wurde, für die Zuschauer, die die Aufführung bis zum Ende gesehen haben, auftreten. Dabei haben die Schauspieler und die Zuschauer ein Einheitsgefühl. Im stürmischen Beifall können sie ein gemeinsames Gefühl im Theater erleben. Während der Aufführung des Stückes wurden allerdings alle Zuschauer und die Schauspieler auch aus der Kraft von Apollon geteilt und von einander abgegrenzt. Außerdem kann man sagen, dass wir nicht nur während der Aufführung des Stückes, sondern auch in der Welt der Realität voneinander abgeschnitten und isoliert werden. Wie ich schon erwähnt habe, legen auch wir, die wir nicht Schauspieler sind, eine Maske im Alltag an. Um uns fungiert die Zauberkraft von Apollon, deswegen hat man manchmal das Gefühl der Einsamkeit.¹²⁷ Dann gehen wir ins Theater, dabei legen wir als Zuschauer die Maske, die wir im Alltag anlegten, ab. Hier entsteht ein Einheitsgefühl schon unter den Zuschauern. Dass man die Maske ablegt, bedeutet, dass man sich an sich selbst annähert. Früher oder später kann man sich im Theater dem ursprünglichen Ich nähern. Der Raum des Theaters, in dem der Gott Apollon herrscht, lässt uns die Maske, die wir alltags anlegen, ablegen. Denn nachdem die Aufführung des Stückes begonnen hat, arbeitet der Gott Dionysos auch der Wirkung dieses Raums zu. In der Versunkenheit, die der Gott Dionysos bringt, kann man sich mehr und mehr seinem ursprünglichen Ich nähern. Und durch das Lachen kann man sich tiefer und sicherer seinem Ich nähern. Man sagt manchmal, dass man sich selbst durch das Lachen vergessen kann. Ich kann sagen, dass das richtig zutrifft. Aber wenn ich genauer sprechen will, muss ich sagen, dass man durch das Lachen die Existenz der Maske, die man immer im Alltag anlegen muss, vergessen kann. Diese Vergessenheit bewirken die Kräfte der beiden Götter, Apollon und Dionysos, entstanden werden. Man kann sagen, dass Theater ein Geschehen ist, das die Existenz der Maske vergessen lässt. Das Ich, das keine Maske anlegt, kann seine eigenen Worte sprechen. Diese Worte werden in einer Sprache, die Lachen heißt, ausgedrückt.

Nach der Aufführung des Stückes wird der Vorhang der Bühne heruntergelassen, dann kommen die Schauspieler vor den Vorhang, oder der Vorhang wird wieder aufgezogen. Dabei applaudieren wir den Schauspielern. Mit anderen Worten kann man sagen, dass die Zuschauer den Schauspielern den Beifall „geben“. Hier entsteht eine wunderliche Umkehrung. Die

¹²⁷ Natürlich fungiert die Zauberkraft von Dionysos auch im Alltag. Aber in der in der jetzigen Zeit hat man die Neigung, dass man das Gefühl der Einsamkeit hat. Das heißt, dass die Kraft von Apollon in der Welt der Realität auch stark fungiert.

Zuschauer legen beim Beifall die Maske der Zuschauer an. Dabei legen umgekehrt die Schauspieler ihre Maske ab, so dass man sagen kann: Am Ende der Aufführung des Stückes lassen die Zuschauer die Schauspielern die Maske ablegen. Vielleicht können die Schauspieler dabei etwas Ursprünglichen in sich selbst finden, nicht als Schauspieler, sondern als die Personen, die die Zuschauer, die die Maske anlegen, durchschauen. Im Theater können nicht nur die Zuschauer, sondern auch die Schauspieler zu sich kommen. Da gibt es ein Einheitsgefühl¹²⁸, um zu sich zu kommen.

Dieses Einheitsgefühl, das am Ende entsteht, führt uns in die Welt der Realität zurück ein. Wir können mit Hilfe des Einheitsgefühls in die Welt der Realität, in der wir den Alltag verbringen, zurückkommen. Ich habe schon erwähnt, dass der Gott Dionysos ein Wesen, etwas auszuschließen, hat. Zwar hat der Gott Apollon auch ein ähnliches Wesen, aber zwischen diesen beiden Wesen besteht ein klarer Unterschied. Der Gott Dionysos zieht immer mit eine scharfe Trennlinie um sich, die aus vielen Punkten besteht. Jeder Punkt enthält die große Energie des Dionysos. Die Grenze, die die Linie bildet, darf man nicht überschreiten, weil die ungeheure Kraft des Dionysos, die es in jedem Punkt gibt, dem Übergang über die Grenze Widerstand leistet. Die Grenze, die der Gott Dionysos bringt, bildet mit seiner Grenzlinie zwei Seiten: eine Seite, die ausgeschlossen wird, und die andere Seite, die ausschließt. Aber der Gott Apollon schließt nicht aus, sondern umschließt. Der Gott Apollon schneidet die Masse ins Individuum ab. Er lässt die Menschen individualisieren. Jede dieser Grenzlinien, die wie eine Zellmembran ist, begrenzt jedes Individuum. Dann vernichtet der Gott Dionysos diese Zellmembran, die das Individuum begrenzt. Die Individuen, die versammelt sind, werden durch die Grenze voneinander getrennt. Aber danach erscheint Apollon wieder, um die Individuen mit den Zellmembranen zu begrenzen. Die zwei Götter wiederholen, jeder auf seine Weise, den Vorgang des Vereinheitlichens und Abschneidens. Beim Dionysos schließt eine Seite sich gegen die andere Seite ab, aber beim Apollon schließt die Zellmembran, die der Gott Apollon bringt, das Individuum in sich ab.

Durch diesen Prozess kann man die Individualisierung und die Vereinheitlichung erfahren. Ich habe erwähnt, dass der Gott Apollon die Individualisierung bringt und der Gott

¹²⁸ Dieser Zustand ist wie die Bakchosfeier. Bei der großen Stimme wie dem Beifall haben wir die Neigung dazu, dass wir etwas wie Einheitsgefühl, das man die Verzückerung nennen kann, haben. Diese Verzückerung können die Schauspieler und Zuschauer am Ende der Aufführung des Stückes mitbesetzen.

Dionysos die Vereinheitlichung bringt. Aber hier denke ich, dass die beiden Götter die Funktion des Abschneidens und der Vereinheitlichung haben können. Ich denke, dass man nicht sagen kann, dass die Funktion des Abschneidens eine eigene Funktion von Apollon ist und die Funktion der Vereinheitlichung eine eigene Funktion von Dionysos ist. Die beiden Götter können diese zwei Funktionen haben. Und die beiden Götter wiederholen immer, diese zwei Funktionen zu benutzen. Während dieser Wiederholung erfährt man zwischen den beiden Göttern die Individualisierung und die Vereinheitlichung. Dabei überspringt man immer die Grenze, die Dionysos und Apollon bringen, wieder und wieder. Damit verändert sich die Bedeutung die Grenze. Die Grenze bedeutet normalerweise etwas, das man überschreiten kann und sollte. Die Grenze wird manchmal als eine Schwierigkeit verstanden, aber nein, hier hat sie nicht diese Bedeutung. Hier bedeutet die Grenze das, was die zwei Götter, Dionysos und Apollon, uns überschreiten lassen. Einen ausdrücklichen Willen, diese Grenze zu überschreiten, braucht man nicht, weil die Götter uns dazu verhelfen, diese Grenze zu überschreiten. Wenn es schwierig ist, dass man die Grenze überschreitet, gibt es keine Beziehung zwischen der Schwierigkeit und dem Willen. Die Götter lassen immer uns die Grenze überschreiten. Die Wiederholung der Individualisierung und Vereinheitlichung bedeutet, dass man zwischen den zwei Welten, der Welt der Realität, in der man die Maske anlegt, und der Welt der Versunkenheit, in der man die Maske ablegt, hin und her reist. Wir leben in dieser Wiederholung.

7. Schluss — Zwei Seiten derselben Geschichte, Tragödie und Komödie –

Wir haben verstanden, dass das Lachen und der Gott Dionysos die gemeinsame Eigenschaft haben, etwas auszuschließen. Deswegen habe ich gedacht, dass diese zwei, das Lachen und der Gott Dionysos, etwas Nahes sind. Ich betrachte, dass das Ende der Aufführung kommen müsste, wenn Dionysos die Maske, die von Apollon angelegt wird, abgelegt. Nietzsche sagt:

Das Drama, das in so innerlich erleuchteter Deutlichkeit aller Bewegungen und Gestalten, mit Hilfe der Musik, sich vor uns ausbreitet, als ob wir das Gewebe am Webstuhl im Auf- und Niederzucken entstehen sehen – erreicht als Ganzes eine Wirkung, die jenseits aller apollinischen Kunstwirkungen liegt. In der Gesamtwirkung der Tragödie erlangt das Dionysische wieder das Übergewicht; sie schließt mit einem Klange, der niemals von dem Reiche der apollinischen Kunst her tönen könnte.¹²⁹

Aber wir können nicht sagen, dass schließlich der Gott Dionysos die Bühne und die Kunst des Theaters beherrscht. Aber man kann genau sagen, dass der Nachklang von etwas Dionysischem nach der Ausführung eines Theaterstücks auch im Theater bleibt. In diesem Nachklang gehen die Zuschauer nach Hause. Mit anderen Worten gesagt: etwas Dionysisches wird als der Nachklang des Theaterstücks uns in die Welt der Realität zurückführen.

Während des Theaterstücks sehen die Zuschauer den Schein, der vom Gott Apollon hervorgebracht wird. In diesem Schein kann man in die Welt der Verzückerung im Theater tief sinken. Aber nur mit der Kraft vom Apollo wird man einsam die Verzückerung gewinnen können. Durch die Lieder, die vom Chor, der zu etwas Dionysischem gehört, gesungen werden, können die Zuschauer, die im Theater sind, zusammen die Verzückerung gewinnen. Aber wir müssen

¹²⁹ Nietzsche (Die Geburt der Tragödie) S. 164

danach fragen, ob das Ende der Aufführung mit etwas Dionysischem, zu dem die Ekstase gehört, enden sollte. Dies möchte ich bejahen, denn wir können nicht im Schein leben und wir sind nicht Schein. Wir können uns in der Welt der Bühne verzücken, aber wenn diese Verzückung von etwas wie Schein entstanden wird, muss man sich irgendwann, spätestens am Ende des Theaterstücks, vom Schein entfernen. Warum sind wir noch 'berauscht', wenn das Stück zu Ende ist und wir 'zu Bewusstsein kommen': weil Berauschung und Verzückung von Dionysos bewirkt, also real sind. Dabei würden wir die Vision sehen, aber das ist genau eine Tatsache, dass wir im Theater irgendeine Verzückung erfahren. Wir müssen doch von dieser Verzückung in den Alltag zurückkommen, aber man kann mindestens sagen, dass der Schein nicht real ist, aber die Verzückung ist unsere reale Erfahrung.

7.1. Zwei Antworten auf die Frage, ob der vierte Teil für „Also sprach Zarathustra“ nötig ist

Hier kommen wir wieder zum vierten Teil von „Also sprach Zarathustra“ zurück. Wir haben am Anfang dieser Arbeit die Frage gestellt: Ist der vierte Teil wirklich nötig für die anderen drei Teile? Nun erläutere ich wieder meine zwei Antworten auf diese Frage.

7.1.1. Der dionysische Nachklang der Theaterstücks soll auch am Ende von „Also sprach Zarathustra“ klingen – Dionysos muss am Ende der Aufführung „seine Maske“ ablegen –

Wie ich gesagt habe,¹³⁰ behandelt man in der Tragödie Phänomene und Begriffe, denen man nicht so oft im Alltag begegnet. Als Nietzsche „*Die Tragödie beginnt...*“ am Ende von „Die fröhliche Wissenschaft“ schrieb, wollte er eine Tragödie in drei Teilen schreiben. Aber in dieser Tragödie, die aus den drei Teilen von „Also sprach Zarathustra“ besteht, hat der Gott Dionysos die Gelegenheit, seine Maske abzulegen, verloren, weil bis zum dritten Teil dieser notwendige Schluss der Geschichte nicht erreicht wird. Erst im Einheitsgefühl, das Dionysos selbst bringt, kann er seine Maske ablegen. Es gibt kein Vorzeichen des Einheitsgefühls am Ende des dritten Teils. Meiner Meinung nach kann man daher vermuten, dass das Ende der Geschichte noch nicht

¹³⁰ Vgl. S.48

erreicht ist. Wenn es so weiter gegangen wäre, hätte der Gott Dionysos unter der Maske nicht atmen können. Es ist möglich, dass Nietzsche nach der Ausarbeitung der drei Teile von „Also sprach Zarathustra“ denkt, dass es sein kann, dass der Gott Dionysos in seiner Tragödie, die „Also sprach Zarathustra“ sterben kann, wenn Nietzsche nicht den weiteren Teil schreiben wird. Deswegen hat er den vierten Teil von „Also sprach Zarathustra“ geschrieben. Aber später sagt Nietzsche, dass das Werk „Also sprach Zarathustra“ in drei Teilen geschrieben wurde. Aber wenn es sein Flüchtigkeitsfehler ist, dass Nietzsche den Gott Dionysos, der noch nicht die Maske ablegt, in seiner Tragödie eingeschlossen hat, sollte Nietzsche in Eile sein, weil er sofort den Gott Dionysos aus seiner Tragödie retten musste. Was geschah, als Nietzsche bemerkt hat, dass das Ende der Geschichte noch nicht kommt, hat dieser Gott sich darüber geärgert, dass Nietzsche den Gott in seinem Werk eingeschlossen hatte. Deswegen musste Nietzsche Zorn von Dionysos lindern. Dazu hat Nietzsche den vierten Teil geschrieben. Im vierten Teil von „Also sprach Zarathustra“ ist der Gott Dionysos ohne Maske, die normalerweise von Apollo angelegt wird, auf die Bühne aufgetreten. Deswegen schallt der Nachklang von etwas Dionysischem, der normalerweise am Ende des Stückes erklingt, durch den vierten Teil von „Also sprach Zarathustra“. Dieser Nachklang klingt normalerweise nach der Tragödie nur kurze Zeit nach. Aber durch den ganzen vierten Teil schallt der Nachklang. Der Nachklang ist normalerweise ein Berührungspunkt, auf dem man die Grenze zwischen der Welt der Realität und der Welt der Bühne sehen kann. Das heißt, dass man sagen kann, dass der vierte Teil nicht als ein Berührungspunkt, den man auf wesentliche Weise nur augenblicklich erscheint, sondern als die Berührungsseite zur Welt der Realität betrachtet werden kann. Im vierten Teil kann man erfahren, dass man langsam die Grenze zwischen der Welt der Realität und der Bühne überschreitet.

7.1.2. Die Vereinigung der Tragödie und der Komödie – Das Erreichen der Aufgabe von „Zarathustra“

„Zarathustra“ hatte sich im dritten Teil seine Aufgabe gestellt. Das ist, als ob er öffentlich erklären würde, dass das Ich von „Zarathustra“, das der Gott Apollon gespalten hat, sich wieder vereinigt. „Zarathustra“ sagt:

Und noch Eins weiss ich: ich stehe jetzt vor meinem letzten Gipfel und vor dem, was mir am längsten aufgespart war. Ach, meinen härtesten Weg muss ich hinan! Ach, ich begann meine einsamste Wanderung!“

Wer aber meiner Art ist, der entgeht einer solchen Stunde nicht: der Stunde, die zu ihm redet: »Jetzt erst gehst du deinen Weg der Grösse! Gipfel und Abgrund – das ist jetzt in Eins beschlossen!¹³¹

„Gipfel und Abgrund“ in „Eins“ beschließen, bedeutet hier vielleicht, dass „Ich“ überwindet was ich war, bedeutet hier, dass also „Zarathustra“ das bisherige Ich überwindet. Man fragt, wie das bisherige Ich von „Zarathustra“ war. Das ist er, der in der Tragödie, die die ersten drei Teile sind, gelebt hat. Dass „Zarathustra“ das vergangene Ich, das vor den Leiden der Selbstentzweiung schaudert, lacht, bedeutet, dass er das vergangene Ich überwindet. Die Hauptperson „Zarathustra“, der in der Komödie lebt, lacht über „Zarathustra“, der in der Tragödie lebt, aus dionysischer Kraft.

Wenn ich auf die Frage: „Kann man sagen, dass etwas Apollinisches tragisch ist und etwas Dionysisches komisch?“, ich „Nein“ antworten sollte, würde ich sie verneinen, weil ein Theaterstück immer die Hilfe von zwei Göttern braucht. Man kann immer auf der Bühne etwas Synthetisches von den zwei Göttern, Dionysos und Apollon, sehen. Aber man kann bei einem Theaterstück nicht beurteilen, ob das eine Komödie oder Tragödie ist. Eine Geschichte hat immer zwei Charaktere, die komisch und tragisch sind, aber wie ich schon erwähnt, dass Nietzsche sagt, dass „die Tragödie beginnt“. Wenn er so sagt, muss ich betonen, dass „Also sprach Zarathustra“ den komischen Charakter hat. Wenn Nietzsche behauptet, dass „die Tragödie beginnt“, behaupte ich, dass „Also sprach Zarathustra“ als eine Komödie endet. Dass man sagt, dass eine Geschichte einen Charakter hat, ist keine gute Erklärung. Eine Geschichte muss die Überlappung der Komödie und der Tragödie sein. Diese Überlappung wurde nicht ganz festgehalten, sondern lässt sie im kleinen Bereich bewegen. Sie überlappen sich miteinander, aber der Teil der Überlappung lässt immer bewegen. Ich habe behauptet, dass der vierte Teil von „Alos sprach Zarathustra“ eine Komödie ist. Weil Nietzsche schon behauptet hat, dass „die Tragödie beginnt“. Aber wenn ich meine genaue Meinung sagen kann, kann ich betohne, dass die Tragödie und die Komödie nicht so scharf unterscheidet werden. Mann kann diese Verbindung der zwei Stile nicht trennen, wie die zwei Göttern, Dionysos und Apollon, nicht getrennt werden.

¹³¹ KSA 4, S.193-194

Nietzsche hat viele tragische Elemente in die ersten drei Teile von „Also sprach Zarathustra“ eingebracht. Man kann vermuten, dass Nietzsche wegen der Gegenwirkung der tragischen Elemente der ersten drei Teile im vierten Teil viele komische Elemente eindringen muss. Eine Geschichte hat die Potenz, um zwei Charaktere, komisch und tragisch, zu haben. Oder kann ich noch sagen, dass eine Geschichte die Potenz haben muss, um zwei Charaktere zu haben. Man kann sagen, dass etwas Dionysisches etwas Apollinisches dominiert. Wenn man so behauptet, muss man hinzufügen, dass etwas Dionysisches von etwas Apollinischem dominiert wird. Sie dominieren gegenseitig, und ebenso werden sie gegenseitig dominiert.

7.2. Wirkung der Komödie und des Dionysos – Vereinheitlichung und Ausschließung

Eine Komödie und der Gott Dionysos haben eine gemeinsame Wirkung. Das heißt, dass sie die Kraft haben, etwas zu einheitlichen und zu etwas auszuschließen. Sie vereinheitlichen etwas, aber gleichzeitig schließen sie etwas aus. Wir fragen danach, ob die Einheitlichung und die Ausschließung gleichzeitig entstehen können. Ich habe schon erwähnt, dass der Gott Dionysos die Kraft, etwas auszuschließen, als sein Wesen hat. Zu diesem Punkt bemerkt Nietzsche:

In jener Existenz als zerstückelter Gott hat Dionysus die Doppelnatur eines grausamen verwilderten Dämons und eines milden sanftmüthigen Herrschers. Die Hoffnung der Epopten ging aber auf eine Wiedergeburt des Dionysus, die wir jetzt als das Ende der Individuation ahnungsvoll zu begreifen haben (...)die Grunderkenntnis von der Einheit alles Vorhandenen, die Betrachtung der Individuation als des Urgrundes des Uebels, die Kunst als die freudige Hoffnung, dass der Bann der Individuation zu zerbrechen sei, als die Ahnung einer wiederhergestellten Einheit. – ¹³²

Dieser Aussage nach hat der Gott Dionysos die gleiche Pein der Individualisierung, die der Gott Apollon bringt, aber diese Pein haben wir, Zuschauer, auch. Doch wenn am Ende des Theaterstückes der Gott Dionysos auf die Bühne kommt, werden wir auch von dieser Pein befreit. Während der Aufführung des Theaterstückes begeben wir uns in die Gefahr der Individualisierung, aber wenn Dionysos am Ende des Stückes in der Bühne auftritt, können wir uns wieder vereinen. Wir werden von Dionysos eine Krise der Selbstentzweiung gerettet.

¹³² S, 83-84 (Die Geburt der Tragödie)

Laut Yamazaki wurden die Komödien normalerweise für die Feier der Dionysien, die im Frühling stattfand, und die Feier der Lenaia, die im Herbst gefeiert wurde, von den Dichtern geschrieben. Diese Feiern haben die Menschen als einen Komödien-Wettbewerb verstanden, deswegen wurden die Komödien, die für diese Feiern geschrieben wurden, von den Zuschauern kritisiert und bewertet.¹³³ Normalerweise wurden zur Feier, bei der die Komödien aufgeführt wurden, auch ausländische Gäste eingeladen. Aber diese Komödie konnten die Gäste nicht verstehen, weil das Thema der Komödie normalerweise ein spezielles Thema war, das nur Bürger von Athen gut verstehen können. Sie können die Komödie genießen, aber für die ausländischen Gäste sind die Komödien, schwierig zu verstehen. Unter den vielen Bürgern von Athen, die viel lachen, hätten die Gäste vielleicht etwas wie ein Entfremdungsgefühl. Dagegen haben die Bürger von Athen bei der Komödie ein starkes Einheitsgefühl. Dass die Bürger, die zu einem Land gehören, zusammen lachen, bringt ihnen eine große Lust. Aber diese Wirkung der Vereinheitlichung bei den Bürgern von Athen bringt gleichzeitig die Wirkung der Ausschließung. Die Wirkung des Lachens schließt die Gäste, die aus dem Ausland kommen, aus. Das Lachen bringt so einerseits ein Einheitsgefühl, aber auch andererseits ein Entfremdungsgefühl auch. Zwischen den Leuten, die das Einheitsgefühl haben, und den Leuten, die das Entfremdungsgefühl haben, gibt es eine deutliche Grenze. Aber das ist für uns nicht traurig, dass es diese Grenze, die das Lachen bringt, gibt, weil der Gott Dionysos am Ende der Aufführung des Stückes diese Grenze aufheben wird.

„Zarathustra“ hat auch am Ende des vierten Teils von „Also sprach Zarathustra“ die Personen, die getrennt waren, zum Abendmahl eingeladen. Man kann sagen, dass diese Einladung eine Voranzeige dafür war, dass Zarathustra die Grenze, die die Personen voneinander trennte, beseitigt. Und die Versammlung der Personen bei seiner Höhle bedeutet, dass die Grenze beseitigt wurde. Nur eine Grenze zwischen „Zarathustra“ und den anderen Personen bleibt noch übrig. Aber nachdem „Zarathustra“ beim Esselfest das Mitleid mit diesen

¹³³ Aristophanes hat „Die Wolken“ v.Chr.423 bei der Feier Dionysien zur Schau gestellt. Das ist sehr berühmt, dass er hat dabei den dritten Preis gewinnen. Aber beim diesen Mal wurden nur drei Komödien vorgestellt, deswegen wurde Aristophanes nicht hoch geschätzt. Danach hat er dieses Stück viel revidiert. „Die Wolken“, die wir jetzt lesen, ist das Werk, das er revidiert hat. Also wir lesen nicht das Original von „Die Wolken“. Das Original von „Die Wolken“ bleibt jetzt nicht mehr. Damals könnten die Zuschauer „Die Wolken“ nicht verstehen, weil das Thema philosophisch und über Sokrates war. Sie hatten kein Interesse an solches Thema, deswegen wurde „Die Wolken“ nicht so hoch geschätzt. Ich weiß nicht genau, aber vielleicht hätte Aristophanes dieses Werk später revidiert, weil die damaligen Leute nicht sein Werk verstehen konnten.

Personen vermieden hat, konnte er die Grenze, die es zwischen ihm und den Personen, beseitigen. Im Lachen konnte er auf die Personen verzichten. Und gleichzeitig konnte er, der mit den Personen Mitleid hat, mit dem Lachen sich selbst überwinden. Dabei vergisst er den Begriff der Grenze. Bei ihm gibt es nicht mehr diesen Begriff. Er hat sogar schon die Existenz der Grenze selbst verloren. Deswegen konnte er zur höchsten Stelle der Welt hingehen. Das Lachen bringt die Grenze des Verständnisses, aber es hat auch eine Selbstreinigungskraft, also eine Kraft, die etwas vereinigt. Deswegen können wir am Ende der Aufführung ein Einheitsgefühl haben.

Aber es gibt bei den Komödien nicht nur die Grenze des Verständnisses, sondern auch die Grenze zwischen den Schauspielern und Zuschauern. Die Zuschauer dürfen nicht auf der Bühne auftreten. Durch die Bühne gibt es eine sichtbare Grenze. Man kann sagen, dass die Schauspieler die Zuschauer von der Bühne ausschließen. Aber gerade wegen dieser Grenze können wir als Zuschauer die Aufführung des Stückes genießen. Wenn sich der Vorhang auf der Bühne nach der Aufführung des Stückes schließt, legen in diesem Augenblick die Schauspieler die Maske der Rolle ab. Dann ist die Grenze, die es zwischen den Schauspielern und Zuschauern gab, unbemerkt gelöscht.

7.3. Nietzsche als Tragödiendichter und Komödiendichter

Wir haben schon betrachtet, dass „Zarathustra“ als eine Hauptperson zwei Charaktere, die tragisch und komisch sind, hat. Aber ich frage mich, ob ein Dichter einen Mensch, der zwei Charaktere hat, in einem Theaterstück auftreten lassen kann. Am Ende von Platons „Gastmahl“ steht eine Stelle über einen Dichter, der die verschiedenartigen Theaterstücke, Komödie und Tragödie, schreibt:

Erst gegen Morgen, als die Hähne schon krächten, sei er aufgewacht und habe gesehen, daß die einen noch schliefen, die anderen fortgegangen waren; nur Agathon, Aristophanes und Sokrates wären noch wach gewesen und hätten rechts herum aus einer großen Schale getrunken. Sokrates nun habe sich mit ihnen unterredet. An das übrige von ihnen Gesprächen, erklärte Aristodemos, entsinne er sich nicht mehr, denn den Anfang habe er nicht mitbekommen, und er sei zwischendurch auch eingesnickt. Die Hauptsache sei jedoch gewesen, daß Sokrates sie genötigt habe zuzugeben, ein und derselbe Mann müsse es verstehen, eine Komödie und eine Tragödie zu dichten, und der fachmännische

Tragödiendichter sei auch Komödiendichter.¹³⁴ Dazu seien sie eingenickt; zuerst sei Aristophanes eingeschlafen, und, als es schon Tag geworden war, auch Agathon.¹³⁵

Nietzsche war ein perfekter „Dichter“, deswegen konnte er eine Geschichte, die diese doppelten Charaktere hat, schreiben. Meiner Meinung nach, ist es ihm gelungen, viele Leser dieses Werkes dadurch zu gewinnen, dass er sagt, dass dieses Werk „eine Tragödie“ sei. Deswegen erwarten seine Leser, dass sie eine Tragödie lesen. Aber sein Entwurf zu dieser Geschichte ist nicht so eindimensional. Zu diesem Werk haben alle Leser Zugang, um dieses Werk zu verstehen, aber niemand kann dieses Werk verlassen. Wir sprechen weiter mal so und mal so über dieses Werk, aber niemand konnte endlich finden, was Nietzsche schreiben wollte und wer „Zarathustra“ ist. Vielleicht brauchen wir beim Lesen normalerweise die Kenntnisse, die zu einem Rahmen gehören. Wenn wir verstehen im Voraus, dass z.B. wir jetzt ein philosophisches Buch lesen oder wir jetzt eine Komödie lesen, können wir mit den Regeln und den Kenntnissen jeder Erzählweise jedes Werk verstehen. Wir können ein Werk nur in einem Rahmen einer Erzählweise verstehen. Deswegen können wir manchmal gut verstehen, was Nietzsche schreiben wollte, aber manchmal können wir gar nicht verstehen. Wir können nicht das Eine, das Nietzsche geschrieben hat, sondern nur die Fragmente, die er geschrieben hat, verstehen. Man darf nicht erwarten, dass es im Werk, „Also sprach Zarathustra“, etwas Einheitliches gibt. Es gibt keine durchgehende Geschichte, sondern Fragmente, die in Schichten lagern.

¹³⁴ In seinem Fragment („Die drei Tragiker im Alterthum. (Aristophanes. Staatsexemplar. Alexandriner.)“ <http://gutenberg.spiegel.de/buch/3258/4>) hat Nietzsche gesagt, dass Aristophanes, der ein Komödiendichter in der Antike von Griechenland ist, „ein Tragödiendichter“ ist. Wir können vielleicht nicht gut vermuten, was Nietzsche In diesem Fragment ausdrücken wollte. Aber es ist möglich, dass Nietzsche denkt, dass man beide Fähigkeiten, Tragödie und Komödie zu schreiben, haben muss, wenn man ein Theaterstück, das eine Tragödie oder eine Komödie ist, schreiben will. Oder es ist auch möglich, dass Nietzsche auch diese Textstelle von „Gastmahl“ gelesen hat.

¹³⁵ Platon „Symposion“ übersetzt von B. Zehnpfennug, S. 137 (223C-D)

7.4. Die Möglichkeit der Transformation zwischen Tragödie und Komödie und die Untrennbarkeit von Tragödie und Komödie

In einem Essay von Meredith¹³⁶ gibt es eine Stelle darüber, dass die Komödie sich in die Tragödie verwandeln kann.

*“This was the view of English Comedy of a sagacious essayist, who said that the end of a Comedy would often be the commencement of a Tragedy, were the curtain to rise again on the performers.”*¹³⁷

Komödie kann sich einfach zu einer Tragödie verwandelt. Ebenso kann eine Tragödie auch zu einer Komödie verändert werden. Aber wir, die wir durchschnittliche Menschen sind, können eine Sache immer nur in einem Rahmen und aus einer Perspektive verstehen. Wenn man einmal ein Werk als einen Roman verstanden hat, kann diese Ansicht nicht verändert werden. Wir denken, dass es eine Ordnung in jedem Werk geben sollte. Nicht nur bei der Lektüre, sondern auch vor der Bühne denkt man: Eine Ordnung in einer Sache. Also wir denken, dass ein Werk immer einen Strom haben sollte. Aber es ist möglich, dass es in einem Werk verschiedene Ordnungen geben würde. Wenn der Empfänger der Kunst und des Werkes nicht zu „A society of

¹³⁶ Aus anderer Stelle aus diesem Werk von Meredith kann ich weiter sagen. Wenn man kann sagen, dass der vierte Teil von „Also sprach Zarathustra“ eine Komödie ist, kann man sagen, dass Nietzsche ein Komödiendichter ist. Aber wenn Nietzsche als ein Komödiendichter den vierten Teil geschrieben hat, braucht Nietzsche die Zuschauer und Leser, die die Komödie verstehen können. Meredith sagt Folgendes: „There are plain reasons why the Comic poet is not a frequent apparition; and why the great Comic poet remains without a fellow. A society of cultivated men and women is required, wherein ideas are current and the perceptions quick, that he may be supplied with matter and an audience. The semi-barbarism of merely giddy communities, and feverish emotional periods, repel him; and also a state of marked social inequality of the sexes; nor can he whose business is to address the mind be understood where there is not a moderate degree of intellectual activity.“Die Komödien, die von einem Komödiendichter geschrieben wurden, brauchen die Gesellschaft, die die Komödie verstehen kann. Wenn ein Dichter eine Komödie in einer Gesellschaft, die Komödie verstehen kann, geschrieben hat, können die Menschen, die zu dieser Gesellschaft gehören, diese Komödie als die Komödie nicht verstehen. Vielleicht versteht man in solcher Gesellschaft die Komödie nur als ein niedriges Theaterstück. Auch wenn der vierte Teil eine Komödie wäre, ist es möglich, dass wir diesen Teil als einen trivialen Teil verstehen, wenn wir nicht die Menschen von „a society of cultivated“ sind. Aber es wäre auch möglich, dass unsere gegenwärtige Gesellschaft und wir eine Komödie als die Komödie erkennen könnten.

Wenn es eine gute Komödie geben würde, würde sie bei den unreifen Kenntnisse und Un-Kultiviertheit leider nicht verstanden. Dabei wird die Existenz solcher Komödie nicht von uns, die manchmal keine Bildung haben, verstanden. Es kann sein, dass der vierte Teil auch eine gute Komödie ist. Aber wegen unserer Kenntnisse kann ich das normalerweise nicht erkennen. Deswegen kann man nur sagen, dass es möglich ist, dass der vierte Teil von „Also sprach Zarathustra“ als Komödie geschrieben wurde.

¹³⁷ Meredith (<http://www.gutenberg.org/files/1219/1219-h/1219-h.htm>)

cultivated men and women“¹³⁸ gehört, kann er nicht verstehen, was in einem Werk dargestellt wird. Aber in „Also sprach Zarathustra“ laufen viele Ströme nebeneinander. Nietzsche hat ein Werk „Also sprach Zarathustra“, das man aus unterschiedlicher Perspektive, mit der man die Ströme seines Denkens verstehen kann, verstehen muss, geschrieben. Niemand kann alle Ströme, die es in diesem Werk gibt, begreifen. Ein Werk, das Nietzsche als ein Autor, der Komödie und Tragödie schreiben kann, geschrieben hat, kann man als einer, der immer nur eine Perspektive haben könnte, nicht verstehen. Deswegen möchten wir nach dem Theaterstück sagen, „Die Geschichte ist eine sehr gute Tragödie!“. Aber man kann nur dazu sagen, dass diese Geschichte aus der eigenen Perspektive eine Tragödie sein kann. Eine Tragödie wird manchmal im Rahmen einer Komödie geschrieben. Ebenso wird eine Komödie im Rahmen einer Tragödie geschrieben. Man sieht während der Komödie etwas wie die Rolle der Tragödie. Es ist schwierig, dass man die zwei Arten von den Theaterstücken voneinander trennt. Besonders dass man die sogenannte Komödie von den anderen Arten der Theaterstücke unterscheidet, ist schwierig, weil man manchmal nicht verstehen kann, wo es die komische Stelle im Stück gibt.

7.5. Am Ende lacht „Zarathustra“ an der höchsten Stelle

Als ein Schluss, der aus dieser Arbeit gezogen wird, kann man sagen, dass Komödie und Tragödie wie „zwei Seiten derselben Medaille“ sind. Deswegen kann „Also sprach Zarathustra“ als ein Werk, das in vier Teilen geschrieben wurde, existieren. „Zarathustra“ muss auf den höchsten Berg steigen, um sich selbst zu überwinden und lachen. Wenn er da lachen könnte, wird er von den Leiden befreit. Der vierte Teil hat mit dem Satz geendet: „Also sprach Zarathustra und verließ seine Höhle, glühend und stark, wie eine Morgensonne, die aus dunklen Bergen kommt.“ Von dieser Stelle können wir vermuten, dass er nicht auf den höchsten Berg, sondern an eine Stelle, so hoch wie „eine Morgensonne“ am Ende steigt. Das heißt, dass „Zarathustra“ am Ende sich selbst überwunden hat. Er lacht an der höchsten Stelle wie die Sonne, die niemand erreichen kann. Das Lachen ist ein Beweis, dass „Zarathustra“ vergessen hat, was er war.

Am Höhepunkt kann man keine Grenze festlegen, weil diese Stelle die höchst ist. Am Höhepunkt gibt es keine Grenze. „Zarathustra“ konnte am Ende des vierten Teils die höchste

¹³⁸ Meredith (<http://www.gutenberg.org/files/1219/1219-h/1219-h.htm>)

Stelle erreichen. Das heißt, dass an der Stelle, an der „Zarathustra“ ist, keine Grenze gezogen werden kann. Aber man kann diese höchste Stelle das Äußerste nennen, also man kann manchmal sagen, dass das Äußerste auch eine Grenze ist. Aber meiner Meinung nach ist eine Grenze etwas, die etwas teilt. Aber das Äußerste teilt nichts. Und es ist eine Frage, ob wir ursprünglich sagen können, dass das Äußerste und die höchste Stelle die gleiche Bedeutung haben. Aber ich kann mindestens sagen, dass man beim Äußersten die Grenze feststellt. Das heißt, dass „Zarathustra“ eine grenzenlose Welt erreicht hat. Dass er an der höchsten Stelle lacht, bedeutet, dass er von der Pein der Individualisierung und der Grenze selbst befreit wurde. Nur durch das Lachen konnte „Zarathustra“ die Leiden, die er bis zum dritten Teil lange ertragen hat, und sich selbst mit solchem Leid, überwinden.

Es ist auch möglich, dass „Zarathustra“ selbst am Ende die Grenze geworden ist. Deswegen kann er die Welt, in der es keine Grenze gibt, erreichen. Solange er nicht erkennt, dass er selbst die Grenze ist, kann er in dieser Welt wohnen. Wenn er selbst die Grenze wäre, könnte er nicht die Grenze irgendwo festlegen. Aber wenn er selbst die Grenze wäre, könnte er die beide Seiten, die von der Grenze geteilt werden, überblicken. In diesem Sinne kann man sagen, dass er am Ende endlich an der höchsten Stelle stehen konnte. Als eine Grenze kann er die abgeschnittene Welt vereinen und die vereinte Welt abschneiden. Er führt uns durch diese Wiederholung zur Überwindung von sich selbst. Es kann sein, dass er als die Grenze an der höchsten Stelle der Welt gestanden hat. Er lacht diese Wiederholung der Individualisierung und Vereinheitlichung, dann ist er selbst die Grenze, die weder von Dionysos noch von Apollon gebracht wird, geworden. Also hat „Zarathustra“ sich selbst überwunden, meiner Meinung nach.

Literaturverzeichnis

- Nietzsche, Friedrich, Friedrich Nietzsche: Sämtliche Werke, Kritische Studienausgaben in 15 Bänden, 4 (KSA 4), München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1967 (übersetzt und erläutert von Hidehiro Higami, 1970, Iwanami-Verlag und von Tomio Tezuka, 2002, Chuo-Koron-Verlag)
- Nietzsche, Friedrich, Friedrich Nietzsche: Sämtliche Werke, Kritische Studienausgaben in 15 Bänden, 2 (KSA 2), München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1967 („Menschliches, Allzumenschliches“ übersetzt von Kenichi Ikeo, Chikuma-Shobo Verlag, 1994)
- Nietzsche, Friedrich, Friedrich Nietzsche: Sämtliche Werke, Kritische Studienausgaben in 15 Bänden, 6 (KSA 6), München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1967 („Ecce Homo“ übersetzt von Eihou Kawahara, Chikuma-Shobo Verlag, 1994)(『この人を見よ』川原栄峰訳、筑摩書房)
- Nietzsche, Friedrich, Friedrich Nietzsche: Sämtliche Werke, Kritische Studienausgaben in 15 Bänden, 5 (KSA 5), München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1967 („Jenseits von Gute und Böse“ und „Zur Genealogie der Moral“ übersetzt von Jinjo Kiba, Iwanami-Shoten Verlag, 1970)
- Nietzsche, Friedrich, Autobiographisches aus den Jahren 1856-1869 (Werke in drei Bänden), München, Carl Hanser Verlag, 1956
- Nietzsche, Friedrich, Friedrich Nietzsche: Sämtliche Werke, Kritische Studienausgaben in 15 Bänden, 3 (KSA 3), München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1967 („Die fröhliche Wissenschaft“ übersetzt von Shozo Shinta, Chikuma-Shobo Verlag, 1993)(『悦ばしき知識』信太正三訳、筑摩書房)
- <http://www.nietzschesource.org/> (Digitale Kritische Gesamtausgabe – Digital version of the German critical edition of the complete works of Nietzsche edited by Giorgio Colli and Mazzino Montinari)

- Nietzsche, Friedrich: Die Geburt der Tragödie (Die erste Ausgabe), Frankfurt am Main: 1987, Insel Verlag
- Fink, Eugen: Nietzsches Philosophie, Stuttgart: Kohlhammer Verlag, 2006 (übersetzt von Denzaburo Yoshizawa, 1950, Risosha-Verlag)
- Watanabe, Jiro(Hrg.), Nietzsches Lexikon, Tokyo: 2013, Chikuma-Shobo-Verlag
- Bergson, Henri(übersetzt von Roswitha Plancherel-Walter), Das Lachen, Hamburg: Felix Meiner Verlag, 2011(übersetzt von Tatsuo Hayashi, Iwanami-Shoten Verlag, 1938 『笑い』 林達夫訳、岩波書店) (übersetzt von Nobuo Takeuchi, Hakushuisha Verlag, 2011、 『笑い—喜劇的なものが指し示すものについての試論』 竹内信夫訳、白水社)
- Yamagata, Harue, Einführung in die Tragödie und Komödie der griechischen Antike, Tokyo Ronsô-sha Verlag, 2010
- Murai, Norio, Nietzsche –Rätsel von „Also sprach Zarathustra“, Tokyo: Chuo Koron Sinsha-Verlag, 2008
- Platon (übersetzt von Zehnpfennig, Barbara), Symposion, Hamburg, Felix Meiner Verlag, 2000
- Rombach, Heinrich, Welt und Gegenwelt. Umdenken über die Wirklichkeit: Die philosophische Hermetik, Basel 1983
- Heidegger, Martin, Was heißt Denken?, Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1954, (Gesamtausgabe, Band 8)
- Euripides, Die Bakchen, übersetzt von Kiichiro Itsumi, Tokyo: Iwanami-Shoten Verlag, 2013(『バツカイ—バツコスに憑かれた女たち—』 逸身喜一郎訳, 岩波書店) (Die deutsche Version: übersetzt von J. A. Hartung, <http://gutenberg.spiegel.de/buch/1511/1>)
- Mishima, Keiichi, Nietzsche (ニーチェ), Tokyo: Iwanami-Shoten Verlag, 1987
- Murai, Norio, Nietzsche – Rätsel von Zarathustra (『ニーチェ—ツァラトウストラの謎』),Tokyo: Chuo-Koron Verlag, 2008

- Gesamtausgabe von Komödien der Antike in Griechenland, Aristophanes I-II, übersetzt von Michitaro Tanaka usw. , Tokyo: Chikuma-Shobo Verlag, 1986 (ギリシア喜劇 I/II、田中美知太郎他訳)
- Yanagida, Kunio, Ein echter Wunsch des Lachens, Tokyo: Iwanami-Shoten Verlag, 1979
- Köhler, Joachim, Zarathustras Geheimnis. Friedrich Nietzsche und seine verschlüsselte Botschaft, , München: Nördlingen- Greno Verlag, 1989
- Holzberg, Niklas, Aristoteles – Sex und Spott und Politik, München: C.H.Beck Verlag, 2010
- Kubota, Tadatoshi(Hrg.), Gesamtausgabe von Komödien in der Antike, Tokyo: Iwanami-Shoten Verlag, 2008 (ギリシア喜劇全集、久保田忠利編著、岩波書店)
- Hosokawa, Ryoichi, Die Offenbarung des Possenreißers Zarathustra, Fukuoka: Kyushu-Daigaku-Verlag, 2010 (細川亮一、『道化師ツァラトゥストラの黙示録』、九州大学出版会)
- Kunnnas, Tarmo, Nietzsches Lachen: eine Studie über das Komische bei Nietzsche, München: Edition Wissenschaft & Literatur Verlag, 1982
- Von Möllensdorf, Peter, Aristophanes, Hildesheim: Georg Olms Verlag, 2002
- Duvignaud, Jean, Le propre de l'homme. Histoires du comique et de la dérision, Paris : Hachette Verlag, 1985
- Meredith, George, An Essay on Comedy- And the Uses of the Comic Spirit, (Transcribed from the 1897 Archibald Constable and Company edition by David Price), London