



UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE
Fakulta humanitních studií
Středoevropský institut pro filosofii (SIF)
Central-European Institute of Philosophy



Director

Doc. Dr. Hans Rainer Sepp
Associate Professor

Praha, 18. Juni 2014

Gutachten zur Master-Arbeit von Naoko Murakami
Notwendigkeit des vierten Teils von „Also sprach Zarathustra“

1. Darstellung

Die Vf.in beginnt ihre Arbeit mit der Frage nach dem Status des vierten Teils des *Zarathustra*. Sie formuliert die Frage zunächst so, ob dieser Teil „wirklich nötig“ sei (8). Daraufhin verdeutlicht sie ihre These von der Notwendigkeit dieses Teils durch eine weitere These, die besagt: „Der vierte Teil von *Also sprach Zarathustra* ist eine Komödie.“ (9) Im weiteren Verlauf ihrer Arbeit wird sich zeigen, dass die Frage nach dem Status des vierten Teils und seiner Notwendigkeit zu einer grundsätzlichen Diskussion des Verhältnisses von Tragischem und Komischem bzw. der Tragödie und der Komödie bei Nietzsche, ja letztlich der Bestimmung von ‚Grenze‘ führt.

Einen ersten Hinweis auf die Problematik der Grenze in Zusammenhang des Tragischen und Komischen findet die Vf.in in dem Befund, dass Lachen ausgrenze: Von denen, die wissen, worüber gelacht wird und mitlachen, werden diejenigen ausgegrenzt, die diese Kenntnis nicht haben (37). Auf diese Weise erläutert Vf.in den Untertitel des *Zarathustra* („Ein Buch für Alle und Keinen“): „Lachen findet manchmal für alle statt, aber manchmal für keinen, weil es manchmal ein Lachen, das niemand oder nur eine Person verstehen kann, gibt“ (22). Von diesem ‚gewöhnlichen‘ Lachen unterscheidet Vf.in das ekstatische Lachen, das ein Einheitsgefühl weckt. Im ekstatischen Lachen findet Vf.in einen deutlicheren Anteil des Dionysischen und kommt zu dem Schluss, dass Dionysos „der Schlüssel zum Verstehen der Verbindung zwischen Lachen und Ekstase“ sei (41).

Mit Bezug auf Euripides' Spätwerk der *Bakchen* drückt Vf.in die Vermutung aus, „dass Dionysos ein Gott ist, der nur für eine vorübergehende Ekstase sorgt“. Obwohl „Dionysos hier eine exakte und scharfe Grenze“ zieht (48), indem er den Aufklärer Pentheus durch seine eigene, dem dionysischen Rausch verfallene Mutter töten lässt, könnte man die Tragödie der *Bakchen* auch als die Vorführung eines allmählichen Niedergang Dionysos' deuten: Die immer mehr apollinisch werdende Welt schließt ihn zunehmend aus sich aus – ohne ihn wirklich eliminieren zu können.

Doch Apollo sei nicht nur ein Gott des Scheins, sondern auch ein Gott der Grenze, da er scharf das Individuelle hervortreten lässt. In diesem Sinn lasse er auch zwischen Scheinwelt und wirklicher Welt unterscheiden. Vf.in betont aber zugleich, dass er damit Dionysos nicht verdeckt, sondern ihn in seine Welt integriert (51). „Dionysos redet die Sprache des Apollo, Apollo aber schließlich die Sprache des Dionysos: womit das höchste Ziel der Tragödie und der Kunst überhaupt erreicht ist.“ (Nietzsche, GdT, zit. 56). Beides, Apollinisches und Dionysisches, durchdringen einander, ohne dass sie miteinander verschmelzen: Zwischen Apollinischem und Dionysischem bleibe die Grenze intakt (ebd.). Auf diese Weise wird es für Vf.in erklärbar, warum wir im Theater (als primär Apollinischem) eine Versunkenheit als „eine Art von Ekstase“ (etwas Dionysisches) erfahren (59).

Vf.in indiziert jedoch einen Unterschied in der Weise, wie sich Dionysos und wie sich Apoll zur Grenze verhalten. „Die Grenze, die der Gott Dionysos bringt, bildet mit seiner Grenzlinie zwei Seiten: eine Seite, die ausgeschlossen wird, und die andere Seite, die ausschließt.“ Im Gegensatz zu dieser bipolaren Trennung differenziere Apoll im selben Medium der Individualisierung („aber der Gott Apollon schließt nicht aus, sondern umschließt“): „Bei Dionysos schließt eine Seite sich gegen die andere Seite ab, aber bei Apollon schließt die Zellmembran, die der Gott Apollon bringt, das Individuum in sich ab.“ (66) M.a.W.: Apoll umschließt alle Individuen gerade dadurch, dass er jedes einzelne mit einer Grenze umschließt und so erst zum einzelnen macht. Damit ist der Schluss, den Vf.in zieht, plausibel: „dass man nicht sagen kann, dass die Funktion des Abschneidens eine eigene Funktion von Apollon und die Funktion der Vereinheitlichung eine eigene Funktion von Dionysos ist. Beide Götter können diese zwei Funktionen haben.“ Und beide setzen beide Funktionen immer wieder ein (67).

Der maßgebliche Anteil des Apollinischen führe aber dazu, dass Ekstase hier immer schon vermittelt ist: Dionysos tritt in einer Maske auf, welche die des Theaters ist (64). Zugleich bringe der Raum des Theaters, in dem der Gott Apollon herrscht, uns dazu, die Maske, die wir im Alltag anlegen, abzunehmen. Diese uns in die Scheinwelt miteinschließende Abnahme der Maske sei aber durch das Dionysische bewirkt: mittels der generellen Versunkenheit, die der Gott Dionysos ermöglicht. Die Versunkenheit wird dort intensiviert, wo man „durch das Lachen die Existenz der Maske, die man immer im Alltag anlegen muss, vergessen kann“, also in der Komödie (65) Damit aber ist gesagt, „dass das Lachen und der Gott Dionysos die gemeinsame Eigenschaft haben, etwas auszuschließen“ (68). Die umgekehrte, einschließende dionysische Funktion erblickt Vf.in in der Beendigung des Stücks: Wenn Dionysos bzw. die Schauspieler ihre Maske ablegen, komme es zu einem „Einheitsgefühl“ der Schauspieler mit den Zuschauern, das sich im Applaus bekundet und das aber auch in die Welt der Realität zurückführt (66).

Hier nun kommt Vf.in auf den *Zarathustra*-Text zurück. Sie hatte davor schon bemerkt, dass der vierte Teil Antworten auf die Fragen gibt, die Nietzsche im ersten Teil von „Also sprach Zarathustra“ gestellt hat (31). Sie kann nun deutlich formulieren, worin diese Antworten bestehen: Die eine Antwort liegt in der *dionysischen Schaffung eines Einheitsgefühls*, die andere im *dionysischen Lachen*, und beide Momente sind als zusammengehörige Modi eines Entgrenzungsgeschehens im vierten Teil des *Zarathustra* anzutreffen.

Was das Einheitsgefühl betrifft, ließ die ‚Tragödie‘ der ersten drei Teile, so die Vf.in, es nicht zu, dass Dionysos seine Maske ablege, weil bis zum dritten Teil dieser notwendige Schluss der Geschichte nicht erreicht werde. Ein Indiz dafür, die Maske abzulegen, sei die Konstitution eines Einheitsgefühls, das Dionysos selbst bewirke (69). Wie Vf.in bereits anmerkte, kann das kleine Lachen trennen, und diese so geschaffene Grenze kann zur Ausgrenzung derer führen, die nicht mitlachen können, weil sie den Sinn dessen, worüber gelacht wird, nicht verstehen. Daher muss Dionysos erneut aktiv werden, indem er „am Ende der Aufführung des Stückes diese Grenze aufheben wird“ (73) In diesem Sinn, so interpretiert

Vf.in, habe auch Zarathustra am Ende des vierten Teils „die Personen, die getrennt waren, zum Abendmahl eingeladen“, und diese Einladung sei „eine Voranzeige dafür“, dass Zarathustra in der Versammlung „die Grenze, die die Personen voneinander trennte, beseitigt hat“ (73).

Gleichzeitig überwinde Zarathustra sein bisheriges, ‚zerrissenes‘ Ich. „Das bisherige Ich des Zarathustra sei dasjenige gewesen, das in der Tragödie, markiert durch die ersten drei Teile, gelebt hat.“ Das Indiz dafür, dass „Zarathustra“ das vergangene Ich, „das vor den Leiden der Selbstentzweiung schaudert“, überwindet, erblickt Vf.in in der Tatsache, dass er lacht (71), mit einem Lachen, welches das Selbst bejaht (29), und zwar als ekstatisches, heraus-tretendes und in diesem Sinn die Grenze aufhebendes Lachen: „Dabei vergisst er den Begriff der Grenze“ (74), denn auf diesem Höhepunkt „gibt es keine Grenze“ mehr (77), ja es sei sogar „möglich, dass Zarathustra selbst am Ende die Grenze geworden ist“ (78).

Aus alledem zieht Vf.in den Schluss, dass Komödie und Tragödie „zwei Seiten derselben Medaille“ seien (77).

2. Würdigung

1. Die Frage, ob man den vierten Teil des *Zarathustra* als Komödie verstehen könne, ist eine originelle Problemstellung, die eine ebenso originelle Antwort erfährt: Wenn Tragödie und Komödie zwei Seiten derselben Medaille sind, dann muss die Antwort lauten, dass der vierte Teil lediglich *mehr* eine Komödie ist, wie die ersten drei Teile *mehr* eine Tragödie sind, dass aber beides, da es auf sein jeweilig anderes verweist, zusammengehört. Das würde heißen, dass ohne den vierten Teil nicht einfach ein ‚Teil‘ noch fehlen würde, dass nicht einfach eine Komödie zu einer Tragödie hinzuzutreten habe, sondern dass das Gesamtgefüge nicht entfaltet wäre. Dies könnte eine Erläuterung für das ‚Sublime‘ sein, von dem Nietzsche in der von der Vf.in zitierten Briefstelle spricht („Es giebt einen vierten (letzten) Theil Zarathustra, eine Art sublimen Finale’s“ [14]). Abgesehen vom Wert, den dieses Ergebnis für ein Verständnis des Zarathustra und von Nietzsches Denken überhaupt hat, könnte es auch für eine Genretheorie des Dramas nutzbar gemacht werden.

2. Ihre Ausgangsfrage und ihre These realisiert die Vf.in in wohl durchdachten und arrangierten Schritten. Dabei ist einerseits hervorzuheben, dass sie das übrige Werk Nietzsches präsent hat, dass sie aber andererseits davon einen wohldosierten Gebrauch macht: dass sie sich nur auf diejenigen Stellen bezieht, die für ihre Argumentation unmittelbar wichtig sind, m.a.W., dass sie sich nicht in Nebenwege verliert, sondern stets den roten Faden der Untersuchung straff in Händen behält.

3. Besonders originell sind ihre Ausführungen zur Grenze. Damit stößt sie in der Tat in das Zentrum von Nietzsches Denken vor. Dabei greift sie diese thematische Grundperspektive nicht nur auf, sondern kommt zu einem sehr wichtigen Ergebnis. Sie macht deutlich, dass, wie für Nietzsche das Dionysische und das Apollinische keine einander ausschließende Alternativen sind, ebensowenig zwischen dem Tragischen und dem Komischen ein Entweder-Oder besteht, sondern dass in beiden Fällen das eine das andere fordert. Somit vermag erst eine Diskussion des Phänomens der Grenze jene These von der Unangemessenheit, Tragödie und Komödie strikt zu trennen, zu untermauern. Strukturell gesehen bietet Vf.in damit einen dritten Weg an: Weder sind das Dionysische/Apollinische bzw. das Komische/Tragische einander ausschließende Gegensätze noch vermischen sie sich unterschiedslos. Man kann das jeweilige Verhältnis nur in einem Sowohl-Als auch, im Sinne eines Mehr oder Weniger, denken. Dies hat zur Folge, dass die Gegensätze ein sich bewegendes Feld bilden, das sich jederzeit umbauen kann, das aber von Situation zu Situation durchaus stabile Einheiten schafft. Verantwortlich für Umbau wie für Formenbildung auf Zeit ist das Phänomen der Grenze.

3. Fragen

1. Sie schreiben auf S. 30 und zitieren Nietzsche: „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.“ Sie identifizieren die ‚letzte Probe‘ zu Recht mit dem, was in Teil vier folgt. Doch Nietzsche sagt auch ‚vielleicht‘. Was bedeutet dieses ‚vielleicht‘? Ich denke dabei nicht, dass es Ihre These in Frage stellt, sondern eher in dem Sinn, dass die letzte Probe (in Teil vier) noch gar nicht die wirklich letzte sein könnte. Und wie würden Sie hier ‚Probe‘ verstehen? Das klingt nicht nach an einer endgültigen Aufführung, eher an eine Aufführung, die an sich selber Probe, Prüfung ist – und bleibt?

2. Auf S. 49 schreiben Sie: „Aber die Komödie hat eine Neigung, etwas aufzudecken. Dagegen verdeckt Tragödie unser menschliches Wesen.“ Mit der Aussage, dass die Tragödie verdecke, meinen Sie wahrscheinlich die kurz davor angesprochene „Realitätsflucht“ der Tragödie. Dazu drei Teilfragen: (a) Ist es wirklich so, dass die Tragödie der Realität entflieht? Weist nicht gerade das Scheitern des Pentheus in den Bakchen auf die tatsächliche Gefahr eines radikalen Rationalismus hin? Die Bakchen würden damit den Aufstand des Dionysischen in einer bereits apollinisierten Welt vorführen, das gerade dadurch, dass es im Spiel über den Aufklärer Pentheus siegt, in der Realität verliert. (b) Ist es zulässig, zwischen Tragödie und Komödie so scharf bezüglich ‚auf-‘ und ‚verdecken‘ zu scheiden, wenn man andererseits das Aufeinanderverwiesensein des Tragischen und Komischen zu erweisen sucht? Dann ginge es auch hier eher um ein Mehr oder Weniger. (c) Wie sehen Sie hier jeweils die Rolle des Apollinischen und Dionysischen? Ist im Fall des Auf- und des Verdeckens nur je eines der Prinzipien beteiligt oder aber beide bzw. beide in je unterschiedlicher Gewichtung?

3. S. 79. Wie würden Sie die ‚Selbstüberwindung‘, die Zarathustra am Ende von Teil vier erreicht, genauer bestimmen? Was genau wurde überwunden bezüglich des Selbst? Welcher Art ist die ‚Einheitsstiftung‘, die das Zerrissene überspannt? Diese Frage führt letztlich zu Frage 1 zurück.

Hans Heiner Lew