

ALTE Lust will Ewigkeit

Nietzsches Formprobleme am Beispiel seines Mitternacht-Liedes

Eins!

»O Mensch! Gib acht!

Zwei!

Was spricht die tiefe Mitternacht?

Drei!

»Ich schlief, ich schlief-,

Vier!

Aus tiefem Traum bin ich erwacht:-

Fünf!

Die Welt ist tief,

Sechs!

Und tiefer als der Tag gedacht.

Sieben!

Tief ist ihr Weh-,

Acht!

Lust – tiefer noch als Herzeleid:

Neun!

Weh spricht: Vergeh!

Zehn!

Doch alle Lust will Ewigkeit-,

Elf!

– will tiefe, tiefe Ewigkeit!«

Zwölf!

Das Mitternachts-Lied steht im »Zarathustra«, dritter Teil, vorletztes Kapitel. Das Gedicht ist weltberühmt, sogar auf einem Stein bei Sils-Maria verewigt, bietet aber auf den ersten Blick wenig Neues: Die Lust will eben möglichst lang dauern, der Spaß soll kein Ende haben, oder – platonische Variante: Sehnsucht nach dem Ewigen. Auf den zweiten Blick fallen Dissonanzen auf: Ausgerechnet die unstete Lust soll erhabene Ewigkeit anstreben? Bringt Nietzsche die ganze Hierarchie durcheinander? Was heißt dann noch ›Lust‹, was ›Ewigkeit‹?

Die romantische Allegorie setzt den Leser auf Spuren, die sich bei näherem Hinsehen

scheinbar sinnlos durchkreuzen. Erst wenn man das Gedicht morphologisch im Kontext des Zarathustra liest, wird sichtbar: Die abgegriffenen Münzen der Allegorie werden umgewertet, zerbrochen, um einen unkonventionellen, revolutionären Gedanken aus-zudrücken. Dieser These geht die folgende Untersuchung nach.

Ergebnis: Das konventionell-unkonventionelle Doppelgesicht des Mitternachts-Gedichtes weist auf ein Formproblem, ein Steckenbleiben von Nietzsches Denken hin, das jedoch keine persönliche Schwäche anzeigt, sondern grundsätzliche Nöte einer revolutionären Veränderung unserer Kultur widerspiegelt.

»Das andere Tanzlied« heißt das Kapitel, das mit dem Mitternachts-Gedicht schließt. Das ›andere‹ Tanzlied weist darauf hin, daß hier ein anderer Nietzsche spricht, der sein erstes ›Tanzlied‹ (im zweiten Teil des Zarathustra) verändert wiederholt. Das ist nicht nur ›Nietzsche gegen das Abendland‹, sondern auch ›Nietzsche contra Nietzsche‹. Die entscheidende Frage ist, was er denn nun Revolutionäres sagen wollte, das sogar eigene Ansätze überholte, und warum er das wieder in konventionelle Formeln packte.

Das Mitternachts-Gedicht: Aufruf zu radikaler Umwälzung

Wodurch hebt sich das ›andere Tanzlied‹ vom ersten ›Tanzlied‹ ab? Das erste ›Tanzlied‹ im zweiten Teil des Zarathustra spiegelt noch den unkomplizierten Nietzsche: Er besingt die Liebe zum Leben, die Liebe zu dessen »veränderlicher«, »wilder« und selbstverständlich weiblicher Natur. Wir kennen diese fröhlichen Lobgesänge auf das ›Wilde‹, und als Menschen des liberalen Westens tanzen wir sie gerne mit. Im Kapitel »Das andere Tanzlied« kommt dagegen ein befremdlicher Zwischenton auf. Die Liebe zum Leben kriselt: »Du liebst mich lange nicht so sehr,

wie du redest; ich weiß, du denkst daran, daß du mich bald verlassen willst«, klagt das Leben. Zarathustra will aber nicht einfach mit dem Leben Schluß machen, er setzt noch einen drauf: »Nach dem Takt meiner Peitsche sollst du mir tanzen und schrein!« verkündet er dem verstörten Lebens-Weibchen.

Was ist passiert? »Das andere Tanzlied« ist das Tanzlied andersherum, bisher führte das Leben, jetzt führt die Peitsche. Das schwulstige Bild drückt die Umwendung des Menschen aus, der mit der Lebens-Fülle bricht, indem er eine entschlossene Gegen-gestalt produziert. Das Lebens-Weib erklärt die überraschende Verwandlung seines Partners: Ihn habe die »alte schwere, schwere Brumm-Glocke« beeindruckt, die zu seiner Höhle hinaufklinge. Was die Glocke geschlagen hat, erfahren wir dann aus dem Mitternachts-Gedicht am Ende des »anderen« Tanzlieds (»Eins! Zwei! Drei!«). Einen Hinweis zu dessen Deutung gibt uns die Nachfrage des Lebens: »Du weißt das, o Zarathustra?«, womit im Kontext des dritten Kapitels nur »der« Gedanke gemeint sein kann, der dort entwickelte Gedanke des »Ringes der Wiederkunft«.

Der lebenslustige Tänzer verwandelt sich zum peitscheschwingenden Herrenmenschen, verwandelt sich durch den Glockenrhythmus des Mitternachts-Gedichtes, der irgendwie mit dem Wiederkunfts-Gedanken zusammenhängt. Diesen Zusammenhang stellt Nietzsche dann im nächsten Kapitel (»Die sieben Siegel«) her, womit der dritte Teil des Zarathustra schließt. Weil das Mitternachts-Gedicht die Umwandlung des Menschen durch den Wiederkunfts-gedanken verdichtet aussagt, kann es nur in diesem Kontext interpretiert werden – und nicht etwa freischwebend aus irgendwelchen anderen Theorien über Lust und Ewigkeit. Nietzsche selbst wiederholt und interpretiert sein Mitternachts-Gedicht im vierten Teil des Zarathustra, im vorletzten Kapitel

des ganzen Werkes: »Das trunkne Lied«. Diese Selbst-Interpretation soll methodisch zur Überprüfung und Abrundung unserer eigenen Auslegung des Gedichtes herangezogen werden.

Halten wir vorläufig fest: 1.) Nietzsche stellt die vertraute Auffassung von Leben-Wollen dar. 2.) Er verspricht sich vom Grundgedanken des Glocken-Gedichtes eine radikale Umwälzung des Menschen und seiner Beziehung zur Wirklichkeit. 3.) Er selbst übersetzt sein Gedicht durch ein »trunknes Lied« – die Interpretation wird daher entgegen der konventionellen Form das Witzige, Nürrische und Paradoxe des Mitternachts-Gedichtes herauszuarbeiten haben.

Erster Blick: Romantischer Fetischismus

Formal bewegt sich das Gedicht in den Bahnen romantischer Allegorien. Lyrische Objekte wie »Mitternacht«, »Ewigkeit«, »Weh« lassen sich Eins-zu-Eins auf ein traditionell fixiertes Gedankengut verrechnen. Es spricht die »tiefe Mitternacht«, das klingt nach NOVALIS' »Hymnen« und scheint die bereits zu Nietzsches Zeit abgedroschene Weisheit zu spiegeln, daß die wesentliche Wahrheit dem Licht des Verstandes entzogen bleibt. Die Welt ist denn auch »tiefer als der Tag gedacht«. In der Tiefe verbirgt sich die Vergänglichkeit aller Dinge, die natürlich mit »Weh« verbunden ist – da haben wir den alten Welterschmerz wieder. In dieser Lage wundert es nicht, daß der Mensch nach »Ewigkeit« strebt, womit wir die platonische Idee wiedergefunden hätten. Das paßt alles so schön zusammen, daß zum Schluß nur eine Frage bleibt: Warum Nietzsche dieses Gedicht überhaupt geschrieben hat? Wo liegt das Umwälzende, der weltverwandelnde Inhalt?

Wer die romantische Emblematisierung schon für den ganzen Inhalt nimmt, muß Nietzsche verkehrt, reaktionär, historisierend verstehen. Eine ganze Dichter-Tradition hat sich

an die normierten Formeln, an die romantischen Fetische gehalten. Der Brumm-Ton der Glocke wird beispielsweise bei Albert SERGEL, einem populären Dichter der 20er Jahre, aufs Beste imitiert. »Eine Glocke singt / tieftraurig in den Abend hinein. / Ein Sternlein blinkt / blaß zuckend in den Abend hinein« und so weiter. Die Lyrik im Buch »Glockentraum«, ein Hit von 1926, klingt ähnlich wie Nietzsches Glocken-Dichtung – doch alles Trunkene und Rätselhafte im Inhaltlichen ist ausgemerzt. Die ironischen Zwischentöne und Paradoxien in Nietzsches Gedicht kommen allerdings erst dann ans Licht, wenn die Allegorien mit dem Kontext ausgetauscht werden. Dann beginnt das Gedicht wie eine Glocke zu schwingen...

Zweiter Blick: Paradox schwingende Bedeutungen

Lesen wir das Glocken-Lied noch einmal, diesmal im Zusammenhang des »Zarathustra«. Mitternacht. Es heißt nicht einfach: Nacht, sondern genau: Mitte der Nacht. Hier schlägt wiederholt die Glocke, in der Mitte wendet sich etwas, hier beginnt ein neuer Tag, es erwacht der Mensch. Der Augenblick des Aufwachens, des Übergangs aus dem Traum, ist der Augenblick der Einsicht und Verwandlung. Mit einem ähnlichen Bild beginnt die »Internationale«: »Wacht auf, Verdammte dieser Erde...« Das Mitternachts-Gedicht ist ein revolutionärer Weckruf.

Dazu paßt Zarathustras Absicht, »das Licht der Zukunft (zu) zünden«, die er im folgenden Kapitel anspricht. Es geht also gerade nicht um die Versenkung in dunkle Nacht (NOVALIS), sondern um die Erneuerung des Tages, des Menschen.

In ›trunkner‹ Form legt Zarathustra das Mitternachts-Gedicht am Ende seines Weges noch einmal aus. »Da hört sich manches, das am Tage nicht laut werden darf«, deutet

Zarathustra das Bild von der sprechenden Mitternacht. Sie richtet sich an »nächtliche, überwache Seelen«. Die Mitternacht übersteigt daher die Helle des Tages: »Laß mich, du dummer tölpischer dumpfer Tag! Ist die Mitternacht nicht heller?«

So wie das Wort Mitternacht nichts Dunkles, Schummriges oder Irrationales bedeutet, sondern im Gegenteil den Über-Tag, die höchste Klarheit, so kippt auch die Bedeutung aller anderen Grundworte ins Gegenteil des allegorisch Festgelegten um: die Bedeutungen schwingen wie Glocken. Deswegen kommen die ineinander umschwingenden Bedeutungen des Glocken-Liedes später als ›trunknes‹ Lied zur Sprache. Zarathustra stellt dann fest: »Mitternacht ist auch Mittag, – Schmerz ist auch eine Lust, Fluch ist auch ein Segen, Nacht ist auch eine Sonne – geht davon oder ihr lernt: ein Weiser ist auch ein Narr.«

Das bedeutet: der Sinn des Mitternachts-Gedichts geht dann auf, wenn die zentralen Bedeutungen auch ihr Gegenteil durchkreisen. Die Paradoxie ist *das System* des Glocken-Liedes. Genau damit sind Zarathustras Reden an ihr Ende gekommen – am Ende versagt die Sprache. »Denn ihr versteht mich nicht«, sagt er seinen Zuhörern, den »höheren Menschen«.

Das Mitternachts-Gedicht ist ein Glied inmitten einer Entwicklungs-Reihe: Das Tanzlied – Das andere Tanzlied – Mitternachts-Gedicht – Das trunkne Lied. Der Sinn des Liedes wird im Laufe des Zarathustra durchgedreht, bis zuletzt alle Worte ihren Sinn verlieren. Dieser Entwicklung gilt es nun weiter zu folgen. Zentral ist das Gegensatz-Paar Vergehen / Ewigkeit, dem das Paar Weh / Lust entspricht. Für das Verstehen des Gedicht-Rätsels entscheidend ist die innere Verflechtung dieser Verhältnisse, die auf den ersten Blick als einfache Gegensätze erscheinen, tatsächlich aber Gegensatz-Einheiten bilden.

Wie kommt es zu dem Satz: »Schmerz ist auch eine Lust«?

Lust ist Formen

An der Wende zum Licht, beim Aufwachen, begegnet zuerst das ›Weh‹ des Werdens und Vergehens. Doch darüber triumphiert beim nächsten Glockenschlag die Lust-auf-Ewigkeit. Erster Blick: Hat hier Nietzsche seine eigene Lehre vergessen? Warum setzt er die Ewigkeit, sonst als hemmende Seins-Lüge entlarvt, über das Werden? Warum erscheint hier das Vergeh! eher hinderlich, die Ewigkeit dagegen fruchtbar, lustbringend? Ein Rückfall in Weltüberwindung und Metaphysik? So scheint es, hält man den einfachen, hergebrachten Sinn der Kategorien fest. Doch wie die Nacht in extreme Helle umschwingt, so erklingt im Vergeh! die Lust auf Ewigkeit – beides ist voneinander nicht zu trennen.

Der Einklang von Vergehen und Ewigkeits-Suche wird verständlich aus dem ›Zeitpunkt‹ des Gedichtes: dem Augenblick des Wachwerdens und vor allem des Neu-Anfangens. Im Moment des Anfangens wirkt das Werden als etwas, das den Neubeginn zwar erlaubt, ihn zugleich aber belastet, wieder aufzehrt. Soll sich ein neuer Tag wirklich durchsetzen, muß sich im verzehrenden ›Weh‹ eine entschiedene (›tiefere‹) Gestaltungs-Lust ausbreiten. Dem ›Weh‹ des Vergehens stellt sich eine bezwingende Form entgegen. ›Ewigkeit‹ bedeutet hier die innere Besessenheit jeden Gestalt-Werdens – eine das Anfangen befeuernde Siegeszuversicht – und gerade nicht die fertige gleichförmige Beständigkeit, in der sich das Absolute abgetrennt von der Werdewelt aufhält. Nicht unendliche Konstanz einer Gestalt ist mit ›Ewigkeit‹ gemeint, sondern der entschiedene Anspruch von Gestalt-Produktion auf ihr eigenes Recht, die Hoffnung auf ihren eigenen ›Wert‹. Paradox: Angesichts der Vielfalt

von Gestaltungswelten bedeutet ›Ewigkeit‹ das Immer-Wieder-Neuwerden von Gestalt. Diesem Gestalt-Werden gibt die Lust Ausdruck, sie ist im Werden, im Hervorbringen, Bilden, Zusammenkriegen einer Form – kein ›Trieb‹ oder ›Gefühl‹, keine Begeisterung für eine feste ›Idee‹.

Formen ist Weh

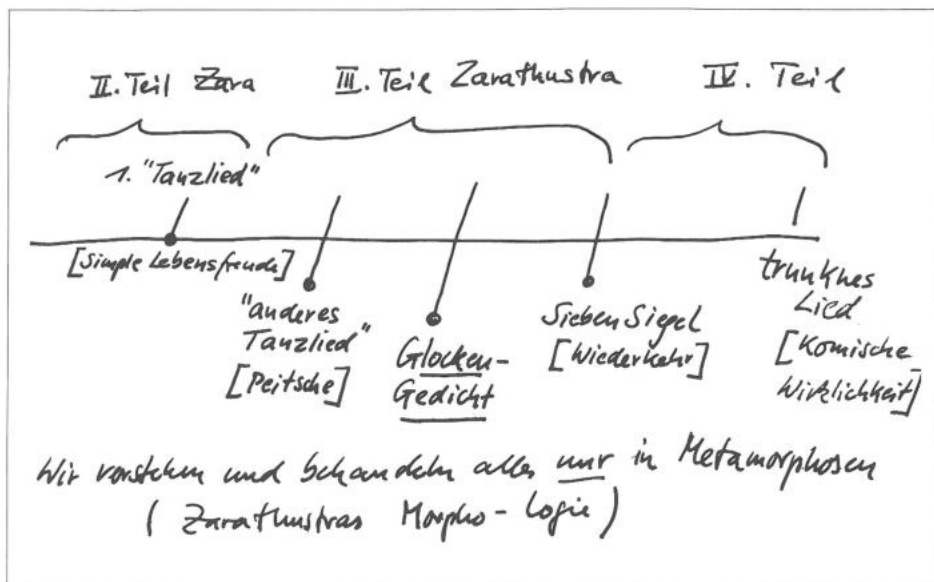
Lust ist Formen, doch das Tanzlied geht auch anders herum: Jede Form muß brechen. ›Weh spricht: vergeh!‹ ist kein einfacher Gegensatz zur Gestaltlust, keine bloße Negation, sondern ein Anstoß zur Produktion: »Alles, was leidet, will leben, daß es reif werde und lustig und sehnsüchtig«, heißt es im ›trunkenen Lied‹. Mit dem ›Weh‹ meint Nietzsche die produktive *Brechung*, die sich ständig zu einem Ganzen, zur Form hin *übersteigt*: »Weh spricht: ›Brich, blute Herz! Wandle, Bein! Flügel, flieg! Hinan! Hinauf! Schmerz! Wohlan! Wohlauf!‹ Aus dem Leiden heraus schwingt die Verwandlung bis in ihr Gegenteil, die ›Ewigkeit‹, das In-sich-Kreisen (›Lust will sich selber‹). Von da aus ist der nächste Schritt der Gedanke der Wiederkehr, auf den wir noch ausführlich eingehen werden. Doch der »volle Weinstock« ruft wiederum nach dem »grausamen Winzermesser«: »Was vollkommen ward, alles Reife – will sterben!«

Die Extreme der Verwandlung schwingen ineinander um – Zerstörung ›ist‹ (erzeugt) Gestaltung – und Gestaltung ›ist‹ (erzeugt) Zerstörung. Gestaltung und Zerstörung äußern sich in ihren Wirkungsqualitäten Lust und Weh. »Saget ihr jemals ja zu einer Lust? Oh, meine Freunde, so saget ihr ja auch zu *allem* Wehe. Alle Dinge sind verkettet, verfädelte, verliebt...« Daher gilt es auch dem Weh zu sagen: »Vergeh, aber komm zurück!« Der Satz »Lust will Ewigkeit« ist ein Paradox: Die Suche nach unsterblicher Gestalt, nach ewiger Ruhe oder Tugend läuft ins genaue

Gegenteil aus: »Denn alle Lust will sich selber, drum will sie auch Herzeleid! O Glück, o Schmerz! Oh brich Herz!« Die Paradoxie liegt darin, daß Lust Ewigkeit will – das kann sie aber nur durch ständige (Um)-Bildung erreichen, so daß alles Geschehen in der Ring-Form einer »ewigen Wiederkehr« zwischen Formbildung und Zerstörung zirkuliert.

Der Ring der Wiederkehr

Nun kommt das Schwerste – für das Leben wie für seine Interpretation. Wenn um Mitternacht das »Licht der Zukunft« anbrennen soll, stellt sich die Frage: Wie kann inmitten des Werdens und Vergehens eine neue Form auftauchen, die als »ewiges« Wirken beansprucht, zugleich die immer-wir-



Nietzsches Verwandlungslehre erinnert an HEGELS Dialektik, schlägt ihr aber das optimistische Haupt ab: In der Geschichte wird nicht alles gut, das Böse ist nicht nur eine List des siegreichen Guten, sondern das Böse muß ständig wiederkehren, Lust und Leid ringen endlos miteinander – open end. Ohne metaphysischen Fluchtpunkt bleibt nur die Liebe zur Welt, wie sie ist: »So reich ist Lust, daß sie nach Wehe durstet, nach Hölle, nach Haß, nach Schmach, nach dem Krüppel, nach Welt, – denn diese Welt, o ihr kennt sie ja!«

kende, die alte Form zu sein? Die paradoxe Bildung ständig »neuer« Ewigkeiten im Zirkel der ständig »alten« Aufgabe der Gestaltproduktion sucht Nietzsche im Bild des »Ringes der Wiederkehr« zu fassen. Indem sich der Gestaltung Künftiges auftut, setzt sie sich und ihre Aufgaben gleichzeitig als Schon-Gewesene voraus.

Es gibt also kein Gewesenes an sich, das mechanisch wiederkehrte, sondern – paradox – erst im Zugehen auf das Noch-Kommende entsteht dasselbe auch als Schon-Gewesenes. Nietzsche versucht zusammenzu-

denken, daß geschichtlich alles in Entwicklungskreisen läuft und daß dabei doch ständig etwas Neues herausspringt. In der Mitte zwischen Gestern und Heute steht der Mensch – er hat achtzugeben auf die Stimme der Mitter-Nacht, da er im alltäglichen Kreis grundlegende Verwandlungsprobleme immer wieder aufgreifen und von seiner Lage her neu bedenken muß.

Im Kapitel »Die sieben Siegel (Oder: das Ja- und Amen-Lied)«, das auf das Ewigkeits-Gedicht folgt, erklärt Zarathustra seine ›Lust‹ auf Ewiges: Indem er das »Licht der Zukunft« zünde, sei er »nach der Ewigkeit brünstig... und nach dem hochzeitlichen Ring der Ringe – dem Ring der Wiederkunft«. Das ist Sehnsucht nach Bleibendem *und* Mut, das alte Problem des Gestaltens von Wirklichkeit ›noch einmal‹ anzugehen – auf Neues hin. Allein von dieser ringförmigen Ewigkeit erwartet Zarathustra ›Kinder‹. Anders gesagt: in der Zuversicht des Ringes, daß das Schaffen nicht völlig umsonst ist, nicht spurlos verschwindet, sondern als Gestaltungs-Aufgabe nach einem Dreh wiederkehrt, erwacht die Lust, immer wieder neue Formen zu zeugen. Die Formenbildung setzt sich kreislaufend mit sich selbst (mit ihren alten Formen) auseinander.

Die Glocke der Wiederkehr des Form-Zwangs ist es, die den schlafenden Menschen weckt, ihn zu sich bringt und über sich selbst hinaus treibt. Die Schläge Eins! Zwei! Drei! zwingen den erwachenden Menschen wie Peitschenhiebe, zum Rhythmus der Wiederkehr Stellung zu beziehen. Der »Ring der Wiederkunft« ist die rhythmische Herausforderung zum Bilden neuer Form, die auf das alte Formen zurückkommt, indem sie es umbricht. In allem Revolutionieren ist Wiederkehr-Wollen – und das Wiederkehren gelingt nur durch Revolutionieren. Die Formenbildung mißt sich an sich selbst (und steigert sich dadurch in sich selbst). Diesen Grundgedanken des Glocken-Liedes bebil-

dert Nietzsche im anschließenden Sieben-Siegel-Kapitel: Auf zerbrochenen Gräbern alter Götter, beim Würfelspiel am Götterisch, wenn sich alle Gegensätze im Mischkrug vereinen, die Küste schwindet und die letzte Kette fällt – in all dem haben wir Revolution und Wiederkehr am Werk. »So aber spricht Vogel-Weisheit: ›Siehe, es gibt kein Oben, kein Unten!‹« rekapituliert Zarathustra frühere Gedanken – und bekräftigt dann die ewige Wiederkunft dieses Drehungs-Zustands: »O wie sollte ich nicht nach der (!) Ewigkeit brünstig sein und nach dem hochzeitlichen Ring der Ringe...« Das Zünden, das Brechen, das Würfeln, Mischen, Umdrehen: das soll ewig wiederkehren.

Ewige Wiederkehr kann sich verkehren in dauerndes Kreisel. Die unendliche Wiederkehr des Spiels setzt jedoch im Gegensatz dazu voraus, daß sich in der Verwandlung *zwischendurch* etwas entschieden Gestaltetes, Sich-Wiederholendes bildet – um in der nächsten Runde wieder verspielt, gebrochen zu werden. Nur auf diese Weise kann sich das Spiel ›ewig‹ wiederholen. Der »Ring der Wiederkunft« ist Nietzsches Formel für das Prinzip der Gestalt-Brechung.

Mit dem revolutionären Wiederkunfts-Ring sucht Nietzsche eine Immanenz zu denken, die in sich zur Transzendenz übergeht – ein Versuch, die idealistische Spaltung zwischen Werden und Sein, Idee und Welt zu überwinden. Die werdende Wirklichkeit ringt in sich selbst nach einer sie übersteigenden Form, die aber nicht im Jenseits liegt, sondern in der Wirklichkeit aufsteigt als deren äußerste, aber nie einholbare Möglichkeit, als organisierende Meta-Gestalt. Alle kulturellen Formen und Ideologien gehen aus der geschichtlichen Praxis hervor und wirken ringförmig wiederum auf sie zurück.

Diese historisch-materialistische Auffassung Nietzsches wird jedoch durch die alten metaphysischen Kategorien (Lust, Ewigkeit) wieder verdunkelt.

Die Überwindung des Nihilismus

»Wer soll der Erde Herr sein?« Auf diese Frage, die alte metaphysische Frage, gibt die Mitternacht Antwort: »Die Reinsten sollen der Erde Herr sein, die Unerkanntesten, Stärksten, die Mitternachts-Seelen, die heller und tiefer sind als jeder Tag.« Das Mitternachts-Gedicht überantwortet die Erde einem neuen Herren – im Gegensatz zur traditionellen Metaphysik aber nicht einem Gott oder »ersten Bewegter«, sondern: dem paradoxen, trunkenen Menschen.

Solche Thesen verfolgt Nietzsche keineswegs »zweckfrei«, sondern im Hinblick auf die konkrete kulturhistorische Situation seiner Zeit, die immer noch die unsrige ist.

Die Mitternachts-Glocke schlägt der westlichen Kultur, die Nietzsche durch den Nihilismus bedroht sieht, die völlige Beliebigkeit, die Austauschbarkeit aller Produktionen. Zur Überwindung des Nihilismus kann – den Tanzliedern gemäß – weder auf fixe Ideen zurückgegriffen werden (Wahrheit, Werte, Moral), die sich von der Werdewirklichkeit abspalten, noch kann es beim gleichgültigen Dahintreiben, beim sinnlosen Kreisel der Wirklichkeit bleiben. Nietzsche konfrontiert den Nihilismus im Mitternachts-Gedicht mit der Herausforderung der Wiederkunft: Obwohl es kein festes Oben, kein Unten mehr gibt, fordert die Ewigkeits-Lust doch immer wieder zu einer Fest-Legung auf, die andere Formen bricht – und zugleich auf ihre eigene Brechung zugeht. Ohne festen Anfang, ohne festes Ende, im ständigen Dazwischen tanzt das Leben im Rhythmus der Form-Peitsche. Wir müssen ewige Formen setzen und zugleich wissen, daß sie nicht ewig sind.

Der Griff zur Peitsche, die Wendung gegen das wirbelnde Leben markiert Nietzsches Gegenstellung zum europäischen Nihilismus. Mit dem Satz »Alle Lust will Ewigkeit«, mit dem Gedanken der »ewigen Wie-

derkehr« bekräftigt Nietzsche die Notwendigkeit der Form, er setzt die Gestalt *in* die Verwandlung, die neue Form gegen verfließende Formen. Damit stellt sich der späte gegen den frühen Zarathustra: Gegen die einseitige Betonung des »Darüber-Hinaus«, des entfesselten Schaffens, des hysterischen Mehrwerdens wendet sich jetzt das »Immer-Wieder«, der Formzwang, das Kommando. Das Noch-einmal-Bestehen-Können wird zum »Siegel« der Gestaltung.

Das Glocken-Lied kann als Erinnerung an die ewig verheißende und sich ewig behandelnde *Wirklichkeit* interpretiert werden. Im Gegenzug zum Nihilismus, der alle Wirklichkeit in ein gleichgültiges Nichts auflöst, weist der Wiederkunfts-Ring auf die Notwendigkeit und Wirklichkeit der Form hin, die dem Lebenstanz ihren Rhythmus einpeitscht. Verlor sich in den wirbelnden Tänzen und Spielen mit dem Lebens-Weib zunächst jede Wirklichkeit, so bringt die Mitternachts-Glocke die Wirklichkeit zurück als die wiederkehrende Forderung nach Form und Brechung. Der Glockenschlag will aus der Unentschiedenheit, der Tatenlosigkeit erwecken, die sich mit der nihilistischen Ideologie (Alles ist eitel, Weh spricht: Vergeh) begründet. »Alle Lust will Ewigkeit« plädiert gegen diejenigen, die sich vor entschiedener Verwandlung drücken, ermutigt dagegen zur immer wieder neu durchgreifenden Umwälzung der Wirklichkeit.

Zarathustras Doppelleben

Nietzsches revolutionärer Weckruf bleibt auf halbem Wege stecken. Das Peitscheschwingen verdeckt, daß es sich nur um eine demonstrierte, formal-denkerische Revolution handelt. Die Forderung nach einer entschiedenen neuen Form wird weder literarisch noch inhaltlich-praktisch umgesetzt; durch die Allegorisierungen klebt sich Nietzsches Umwälzung fest an konventionelle Muster. Eine Alle-

gorie operiert mit einer vereinfachenden und festgelegten Zuordnung von Bild und Gedanken, sie spiegelt daher eine erstarrte geschichtliche Landschaft, sie ist die Bürokratie der Poesie. Zwar sprengt Zarathustra die alten Fetische, kommt aber über deren betrunkenen Parodie nicht hinaus.

Das Resultat ist ein Doppelleben. Zarathustra stellt einmal den großen Brecher und Revolutionär dar, lebt aber zugleich weiter im konservativ-bürgerlichen Kreise der ›Gebildeten‹. Der große Weckruf gleitet an der Wirklichkeit Europas vorbei und verklingt in geistigen und individualistischen Kunststücken. Andere haben den Ruf nach einer entschiedenen, aber notwendig vom wirbelnden Leben abweichenden Form mit Inhalt gefüllt: Die Internationale rief zum ›letzten Gefecht‹ auf, Mussolini zum Zertrampeln der Freiheit. Klarer als die ›Mitternacht‹ spricht die Dreigroschen-Oper: »Erst kommt das Fressen, dann kommt die Moral«. Die ›ewige Wiederkehr‹ der Massenarbeitslosigkeit – 1844 bei den Webern, 1929 weltweit, 1994 wieder aktuell – stellt uns heute vor die Existenz-Frage, ob wir die alten Muster wiederholen oder neue Lebens-Bilder finden werden. Nietzsche führt zu dieser Frage, verhilft jedoch zu keiner Antwort.

Das Mitternachts-Gedicht ist Ausdruck der Krise der idealistischen Ideologie, Appell zur Überwindung der totalen Austausch-Kultur. Der Appell fällt jedoch auf geradezu komische Weise den Emblemen und lyrischen Massenwaren dieser Kultur zum Opfer. Nietzsches Neuanfang bleibt hängen in der ›ewigen Wiederkehr‹ geschichtlich vorfabrizierter Muster – eine Gefahr jeder revolutionären Veränderung der heutigen Kultur. *Alte Lust will Ewigkeit!* Noch viel deutlicher als bei Nietzsche, dem wir neue Blicke auf das Paradoxe verdanken, wird die Verkehrung der Revolution bei seinen Nachfolgern und Nachbetern, die sich bei Nacht, Tiefe und Glockentraum beruhigen.

Dr. Daniel Salber

■ Sieben Auslöser für ein Zapping

Einige empirisch fundierte Überlegungen zu einem neuen Phänomen beim Fernsehen

Die neue Programm-Vielfalt braucht ein neues Maß

Zapping oder Channel Hopping – das schnelle Wechseln zwischen verschiedenen Fernsehprogrammen – ist ein Phänomen, das erst mit der neuen Sendervielfalt in der deutschen Fernsehlandschaft ›auftauchte‹. Überraschend daran ist zunächst einmal, daß gerade der enorme Ausbau des Programmangebots eigentlich die unterschiedlichen Wünsche der Mehrzahl der Zuschauer zufriedustellen können müßte und von daher ein häufiger Programmwechsel nicht erforderlich wäre. Eingestellt hat sich aber das genaue Gegenteil: Erst mit der Aufhebung der Beschränkung auf drei öffentlich-rechtliche Programme entstand auch das Phänomen des Zappings¹.

Als Erklärungshintergrund wird hier folgende Auffassung vertreten: Die neue Programm-Vielfalt hat die traditionellen Umgangsformen mit dem Fernsehen gesprengt. D.h., durch die Zunahme an Sendern wurden die Möglichkeiten, fernzusehen, nicht einfach erweitert; die bisherige Art und Weise, fernzusehen, wurde vielmehr in ihren psychologischen ›Wurzeln‹ grundlegend verändert. Erforderlich wurde ein neuer Modus bzw. ein neues Maß im Umgang mit der Sendervielfalt. Das Zapping ist Ausdruck dieses neuen Maßes.

Solange das Angebot auf drei Programme beschränkt war, bestand für die Konsumenten keine nennenswerte seelische Auswahl-