

Handlans
Franz Overbeck
(37, 38-21)

A 300

Oeffentliche Bibliothek
der Universitat
Basel (Schweiz)



Amtlich

Wahlens Franz Oberbeil (37,3821)

Dittens. 2.c. Katalog

Nietzsche contra Wagner.

Aktenstücke eines Psychologen.

Von

Friedrich Nietzsche.

LEIPZIG.

Verlag von C. G. Naumann.

1889.

Alle Rechte vorbehalten.

VORWORT.

Die folgenden Capitel sind sämtlich aus meinen älteren Schriften nicht ohne Vorsicht ausgewählt — einige gehn bis auf 1877 zurück —, verdeutlicht vielleicht hier und da, vor Allem verkürzt. Sie werden, hintereinander gelesen, weder über Richard Wagner, noch über mich einen Zweifel lassen: wir sind Antipoden. Man wird auch noch Andres dabei begreifen: zum Beispiel, dass dies ein Essay für Psychologen ist, aber nicht für Deutsche ... Ich habe meine Leser überall, in Wien, in St. Petersburg, in Kopenhagen und Stockholm, in Paris, in New-York — ich habe sie nicht in Europa's Flachland Deutschland ... Und ich hätte vielleicht auch den Herrn Italiänern ein Wort in's Ohr zu sagen, die ich liebe, ebenso sehr als ich ... Quousque tandem, Crispi ... Triple alliance: mit dem „Reich“ macht ein intelligentes Volk immer nur eine mésalliance ...

Turin, Weihnachten 1888.

FRIEDRICH NIETZSCHE.

Wo ich bewundere.

Ich glaube, dass die Künstler oft nicht wissen, was sie am besten können: sie sind zu eitel dazu. Ihr Sinn ist auf etwas Stolzeres gerichtet, als diese kleinen Pflanzen zu sein scheinen, welche neu, seltsam und schön, in wirklicher Vollkommenheit auf ihrem Boden zu wachsen wissen. Das letzthin Gute ihres eignen Gartens und Weinbergs wird von ihnen obenhin abgeschätzt, und ihre Liebe und ihre Einsicht sind nicht gleichen Ranges. Da ist ein Musiker, der mehr als irgend ein Musiker seine Meisterschaft darin hat, die Töne aus dem Reich leidender, gedrückter, gemarterter Seelen zu finden und auch noch dem stummen Elend Sprache zu geben. Niemand kommt ihm gleich in den Farben des späten Herbstes, dem unbeschreiblich rührenden Glück eines letzten, allerletzten, aller kürzesten Genießens, er kennt einen Klang für jene heimlich-unheimlichen Mitternächte der Seele, wo Ursache und Wirkung aus den Fugen gekom-

men zu sein scheinen und jeden Augenblick Etwas „aus dem Nichts“ entstehen kann. Er schöpft am glücklichsten von Allen aus dem untersten Grunde des menschlichen Glücks und gleichsam aus dessen ausgetrunkenem Becher, wo die herbsten und widrigsten Tropfen zu guter- und böserletzt mit den süssesten zusammengelaufen sind. Er kennt jenes müde Sichschieben der Seele, die nicht mehr springen und fliegen, ja nicht mehr gehen kann; er hat den scheuen Blick des verhehlten Schmerzes, des Verstehens ohne Trost, des Abschiednehmens ohne Geständniss; ja als Orpheus alles heimlichen Elends ist er grösser als irgend Einer, und Manches ist durch ihn überhaupt erst der Kunst hinzugefügt worden, was bisher unausdrücklich und selbst der Kunst unwürdig erschien — die cynischen Revolten zum Beispiel, deren nur der Leidendste fähig ist, insgleichen manches ganz Kleine und Mikroskopische der Seele, gleichsam die Schuppen ihrer amphibischen Natur —, ja er ist der Meister des ganz Kleinen. Aber er will es nicht sein! Sein Charakter liebt vielmehr die grossen Wände und die verwegene Wandmalerei!.. Es entgeht ihm, dass sein Geist einen andren Geschmack und Hang — eine entgegengesetzte Optik — hat und am liebsten still in den Winkeln zusammengestürzter Häuser sitzt: da, verborgen, sich selber verborgen, malt er seine eigentlichen Meisterstücke, welche alle sehr kurz

sind, oft nur Einen Takt lang, — da erst wird er ganz gut, gross und vollkommen, da vielleicht allein. — Wagner ist Einer, der tief gelitten hat — sein Vorrang vor den übrigen Musikern. — Ich bewundere Wagner in Allem, worin er sich in Musik setzt. —

Wo ich Einwände mache.

Damit ist nicht gesagt, dass ich diese Musik für gesund halte, am wenigsten gerade da, wo sie von Wagner redet. Meine Einwände gegen die Musik Wagner's sind physiologische Einwände: wozu dieselben erst noch unter ästhetische Formeln verkleiden? Ästhetik ist ja nichts als eine angewandte Physiologie. — Meine „Thatsache“, mein „petit fait vrai“ ist, dass ich nicht mehr leicht athme, wenn diese Musik erst auf mich wirkt; dass alsbald mein Fuss gegen sie böse wird und revoltirt: er hat das Bedürfniss nach Takt, Tanz, Marsch — nach Wagner's Kaisermarsch kann nicht einmal der junge deutsche Kaiser marschiren —, er verlangt von der Musik vorerst die Entzückungen, welche in gutem Gehn, Schreiten, Tanzen liegen. Protestirt aber nicht auch mein Magen? mein Herz? mein Blutlauf? betrübt sich nicht mein Eingeweide? Werde ich nicht unversehens heiser dabei... Um Wagner zu hören, brauche ich

Pastilles Gérardel... Und so frage ich mich: was will eigentlich mein ganzer Leib von der Musik überhaupt? Denn es giebt keine Seele... Ich glaube, seine Erleichterung: wie als ob alle animalischen Funktionen durch leichte, kühne, ausgelassne, selbstgewisse Rhythmen beschleunigt werden sollten; wie als ob das eherne, das bleierne Leben durch goldene zärtliche ölgleiche Melodien seine Schwere verlieren sollte. Meine Schwermuth will in den Verstecken und Abgründen der Vollkommenheit ausruhn: dazu brauche ich Musik. Aber Wagner macht krank. — Was geht mich das Theater an? Was die Krämpfe seiner „sittlichen“ Ekstasen, an denen das Volk — und wer ist nicht „Volk“! — seine Genugthuung hat! Was der ganze Gebärden-Hokuspokus des Schauspielers! — Man sieht, ich bin wesentlich antitheatralisch geartet, ich habe gegen das Theater, diese Massen-Kunst par excellence, den tiefen Hohn auf dem Grunde meiner Seele, den jeder Artist heute hat. Erfolg auf dem Theater — damit sinkt man in meiner Achtung bis auf Nimmerwieder-sehn; Misserfolg — da spitze ich die Ohren und fange an zu achten... Aber Wagner war umgekehrt, neben dem Wagner, der die einsamste Musik gemacht hat, die es giebt, wesentlich noch Theatermensch und Schauspieler, der begeistertste Mimomane, den es vielleicht gegeben hat, auch noch als Musiker... Und, beiläufig

gesagt, wenn es Wagner's Theorie gewesen ist „das Drama ist der Zweck, die Musik ist immer nur das Mittel“ —, seine Praxis dagegen war, von Anfang bis zu Ende, „die Attitüde ist der Zweck, das Drama, auch die Musik, ist immer nur ihr Mittel“. Die Musik als Mittel zur Verdeutlichung, Verstärkung, Verinnerlichung der dramatischen Gebärde und Schauspieler-Sinnenfälligkeit; und das Wagnerische Drama nur eine Gelegenheit zu vielen interessanten Attitüden! — Er hatte, neben allen andren Instinkten, die kommandirenden Instinkte eines grossen Schauspielers in Allem und Jedem: und, wie gesagt, auch als Musiker. — Dies machte ich einmal, nicht ohne Mühe, einem Wagnerianer pur sang klar, — Klarheit und Wagnerianer! ich sage kein Wort mehr. Es gab Gründe, noch hinzuzufügen „seien Sie doch ein wenig ehrlicher gegen sich selbst! wir sind ja nicht in Bayreuth. In Bayreuth ist man nur als Masse ehrlich, als Einzelner lügt man, belügt man sich. Man lässt sich selbst zu Hause, wenn man nach Bayreuth geht, man verzichtet auf das Recht der eignen Zunge und Wahl, auf seinen Geschmack, selbst auf seine Tapferkeit, wie man sie zwischen den eignen vier Wänden gegen Gott und Welt hat und übt. In das Theater bringt Niemand die feinsten Sinne seiner Kunst mit, am wenigsten der Künstler, der für das Theater arbeitet, — es fehlt die Einsamkeit, alles Vollkommne verträgt keine

Zeugen... Im Theater wird man Volk, Heerde, Weib, Pharisäer, Stimmvieh, Patronatsherr, Idiot — Wagnerianer: da unterliegt auch noch das persönlichste Gewissen dem nivellirenden Zauber der grossen Zahl, da regiert der Nachbar, da wird man Nachbar...“

Intermezzo.

— Ich sage noch ein Wort für die ausgesuchtesten Ohren: was ich eigentlich von der Musik will. Dass sie heiter und tief ist, wie ein Nachmittag im Oktober. Dass sie eigen, ausgelassen, zärtlich, ein kleines süsses Weib von Niedertracht und Anmuth ist... Ich werde nie zulassen, dass ein Deutscher wissen könne, was Musik ist. Was man deutsche Musiker nennt, die grössten voran, sind Ausländer, Slaven, Croaten, Italiäner, Niederländer — oder Juden; im andren Falle Deutsche der starken Rasse, ausgestorbene Deutsche, wie Heinrich Schütz, Bach und Händel. Ich selbst bin immer noch Pole genug, um gegen Chopin den Rest der Musik hinzugeben: ich nehme, aus drei Gründen, Wagner's Siegfried-Idyll aus, vielleicht auch Einiges von Liszt, der die vornehmen Orchester-Accente vor allen Musikern voraus hat; zuletzt noch Alles, was jenseits der Alpen gewachsen ist — diesseits... Ich würde Rossini nicht zu

müssen wissen, noch weniger meinen Süden in der Musik, die Musik meines Venediger maestro Pietro Gasti. Und wenn ich jenseits der Alpen sage, sage ich eigentlich nur Venedig. Wenn ich ein andres Wort für Musik suche, so finde ich immer nur das Wort Venedig. Ich weiss keinen Unterschied zwischen Thränen und Musik zu machen, — ich weiss das Glück, den Süden nicht ohne Schauer von Furchtsamkeit zu denken.

An der Brücke stand
jüngst ich in brauner Nacht.
Fernher kam Gesang:
goldener Tropfen quoll's
über die zitternde Fläche weg.
Gondeln, Lichter, Musik —
trunken schwamm's in die
Dämmerung hinaus...

Meine Seele, ein Saitenspiel,
sang sich, unsichtbar berührt,
heimlich ein Gondellied dazu,
zitternd vor bunter Seligkeit.
— Hörte Jemand ihr zu?...

Wagner als Gefahr.

1.

Die Absicht, welche die neuere Musik in dem verfolgt, was jetzt, sehr stark, aber undeutlich, „unendliche Melodie“ genannt wird, kann man sich dadurch klar machen, dass man in's Meer geht, allmählich den sicheren Schritt auf dem Grunde verliert und sich endlich dem Elemente auf Gnade und Ungnade übergibt: man soll schwimmen. In der älteren Musik musste man, im zierlichen oder feierlichen oder feurigen Hin und Wieder, Schneller und Langsamer, etwas ganz Anderes, nämlich tanzen. Das hierzu nöthige Maass, das Einhalten bestimmter gleich wiegender Zeit- und Kraftgrade erzwang von der Seele des Hörers eine fortwährende Besonnenheit, — auf dem Widerspiele dieses kühleren Luftzuges, welcher von der Besonnenheit herkam, und des durchwärmten Athems der Begeisterung ruhte der Zauber aller guten Musik. — Richard Wagner wollte eine andre Art Bewegung, — er warf die physiologische Voraussetzung der bisherigen Musik um. Schwimmen, Schweben — nicht mehr Gehn, Tanzen... Vielleicht ist damit das Entscheidende gesagt. Die „unendliche Melodie“ will eben alle Zeit- und Kraft-Ebenmässigkeit brechen, sie verhöhnt sie selbst mitunter, — sie hat ihren Reich-

thum der Erfindung gerade in dem, was einem älteren Ohre als rhythmische Paradoxie und Lästung klingt. Aus einer Nachahmung, aus einer Herrschaft eines solchen Geschmacks entstünde eine Gefahr für die Musik, wie sie grösser gar nicht gedacht werden kann — die vollkommene Entartung des rhythmischen Gefühls, das Chaos an Stelle des Rhythmus... Die Gefahr kommt auf die Spitze, wenn sich eine solche Musik immer enger an eine ganz naturalistische, durch kein Gesetz der Plastik beherrschte Schauspielerei und Gebärdenkunst anlehnt, die Wirkung will, nichts mehr... Das *espressivo* um jeden Preis und die Musik im Dienste, in der Sklaverei der Attitüde — das ist das Ende...

2.

Wie? wäre es wirklich die erste Tugend eines Vortrags, wie es die Vortragskünstler der Musik jetzt zu glauben scheinen, unter allen Umständen ein *hautrelief* zu erreichen, das nicht mehr zu überbieten ist? Ist dies zum Beispiel, auf Mozart angewendet, nicht die eigentliche Sünde wider den Geist Mozart's, den heiteren, schwärmerischen, zärtlichen, verliebten Geist Mozart's, der zum Glück kein Deutscher war und dessen Ernst ein gütiger, ein goldener Ernst ist und nicht der Ernst eines deutschen Biedermanns... Geschweige denn der Ernst des „steinernen Gastes“... Aber ihr meint,

alle Musik sei Musik des „steinernen Gastes“, — alle Musik müsse aus der Wand hervorspringen und den Hörer bis in seine Gedärme hinein schütteln? ... So erst wirke die Musik! — Auf wen wird da gewirkt? Auf Etwas, worauf ein vornehmer Künstler niemals wirken soll, — auf die Masse! auf die Unreifen! auf die Blasirten! auf die Krankhaften! auf die Idioten! auf Wagnerianer!...

Eine Musik ohne Zukunft.

Die Musik kommt von allen Künsten, die auf dem Boden einer bestimmten Cultur aufzuwachsen wissen, als die letzte aller Pflanzen zum Vorschein, vielleicht weil sie die innerlichste ist und, folglich, am spätesten anlangt, — im Herbst und Abblühen der jedes Mal zu ihr gehörenden Cultur. Erst in der Kunst der Niederländer Meister fand die Seele des christlichen Mittelalters ihren Ausklang, — ihre Ton-Baukunst ist die nachgeborne, aber echt- und ebenbürtige Schwester der Gothik. Erst in Händel's Musik erklang das Beste aus Luther's und seiner Verwandten Seele, der jüdisch-heroische Zug, welcher der Reformation einen Zug der Grösse gab — das alte Testament Musik geworden, nicht das neue. Erst Mozart gab dem Zeitalter Ludwig des Vierzehnten und der Kunst Racine's und Claude

Lorrain's in klingendem Golde heraus; erst in Beethoven's und Rossini's Musik sang sich das achtzehnte Jahrhundert aus, das Jahrhundert der Schwärmerei, der zerbrochenen Ideale und des flüchtigen Glücks. Jede wahrhafte, jede originale Musik ist Schwanengesang. — Vielleicht, dass auch unsre letzte Musik, so sehr sie herrscht und herrschsüchtig ist, bloss noch eine kurze Spanne Zeit vor sich hat: denn sie entsprang einer Cultur, deren Boden im raschen Absinken begriffen ist, — einer alsbald versunkenen Cultur. Ein gewisser Katholicismus des Gefühls und eine Lust an irgend welchem alt-heimischen sogenannten „nationalen“ Wesen und Unwesen sind ihre Voraussetzungen. Wagner's Aneignung alter Sagen und Lieder, in denen das gelehrte Vorurtheil etwas Germanisches par excellence zu sehn gelehrt hatte — heute lachen wir darüber —, die Neubeseelung dieser skandinavischen Unthiere mit einem Durst nach verzückter Sinnlichkeit und Entsinnlichung — dieses ganze Nehmen und Geben Wagner's in Hinsicht auf Stoffe, Gestalten, Leidenschaften und Nerven spricht deutlich auch den Geist seiner Musik aus, gesetzt dass diese selbst, wie jede Musik, nicht unzweideutig von sich zu reden wüsste: denn die Musik ist ein Weib... Man darf sich über diese Sachlage nicht dadurch beirren lassen, dass wir augenblicklich gerade in der Reaktion innerhalb der Reaktion leben. Das Zeitalter der nationalen Kriege,

des ultramontanen Martyriums, dieser ganze Zwischenakts-Charakter, der den Zuständen Europa's jetzt eignet, mag in der That einer solchen Kunst, wie der Wagner's, zu einer plötzlichen Glorie verhelfen, ohne ihr damit Zukunft zu verbürgen. Die Deutschen selber haben keine Zukunft . . .

Wir Antipoden.

Man erinnert sich vielleicht, zum Mindesten unter meinen Freunden, dass ich Anfangs mit einigen Irrthümern und Überschätzungen und jedenfalls als Hoffender auf diese moderne Welt losgegangen bin. Ich verstand — wer weiss, auf welche persönlichen Erfahrungen hin? den philosophischen Pessimismus des neunzehnten Jahrhunderts als Symptom einer höheren Kraft des Gedankens, einer siegreicheren Fülle des Lebens, als diese in der Philosophie Hume's, Kant's und Hegel's zum Ausdruck gekommen war, — ich nahm die tragische Erkenntniss als den schönsten Luxus unsrer Cultur, als deren kostbarste, vornehmste, gefährlichste Art Verschwendung, aber immerhin, auf Grund ihres Überreichthums, als ihren erlaubten Luxus. Desgleichen deutete ich mir die Musik Wagner's zurecht zum Ausdruck einer dionysischen Mächtigkeit der Seele, in ihr glaubte ich

das Erdbeben zu hören, mit dem eine von Alters her aufgestaute Urkraft von Leben sich endlich Luft macht, gleichgültig dagegen, ob Alles, was sich heute Cultur nennt, damit in's Wackeln geräth. Man sieht, was ich verkannte, man sieht insgleichen, womit ich Wagnern und Schopenhauern beschenkte — mit mir . . . Jede Kunst, jede Philosophie darf als Heil- und Hülfsmittel des wachsenden oder des niedergehenden Lebens angesehen werden: sie setzen immer Leidende und Leidende voraus. Aber es giebt zweierlei Leidende, einmal die an der Überfülle des Lebens Leidenden, welche eine dionysische Kunst wollen und ebenso eine tragische Einsicht und Aussicht auf das Leben — und sodann die an der Verarmung des Lebens Leidenden, die Ruhe, Stille, glattes Meer oder aber den Rausch, den Krampf, die Betäubung von Kunst und Philosophie verlangen. Die Rache am Leben selbst — die wollüstigste Art Rausch für solche Verarmte! . . . Dem Doppel-Bedürfniss der Letzteren entspricht ebenso Wagner wie Schopenhauer — sie verneinen das Leben, sie verleumden es, damit sind sie meine Antipoden. — Der Reichste an Lebensfülle, der dionysische Gott und Mensch, kann sich nicht nur den Anblick des Fürchterlichen und Fragwürdigen gönnen, sondern selbst die furchtbare That und jeden Luxus von Zerstörung, Zersetzung, Verneinung, — bei ihm erscheint das

Böse, Sinnlose und Hässliche gleichsam erlaubt, wie es in der Natur erlaubt erscheint, in Folge eines Überschusses von zeugenden, wiederherstellenden Kräften, welche aus jeder Wüste noch ein üppiges Fruchthland zu schaffen vermag. Umgekehrt würde der Leidendste, Lebensärmste, am meisten die Milde, Friedlichkeit und Güte nöthig haben — das, was heute Humanität genannt wird — im Denken sowohl wie im Handeln, womöglich einen Gott, der ganz eigentlich ein Gott für Kranke, ein Heiland ist, ebenso auch die Logik, die begriffliche Verständlichkeit des Daseins selbst für Idioten — die typischen „Freigeister“, wie die „Idealisten“ und „schönen Seelen“, sind alle *décadents* — kurz, eine gewisse warme, furchtabwehrende Enge und Einschliessung in optimistische Horizonte, die Verdummung erlaubt... Dergestalt lernte ich allmählich Epikur begreifen, den Gegensatz eines dionysischen Griechen, insgleichen den Christen, der in der That nur eine Art Epikureer ist und mit seinem „der Glaube macht selig“ dem Princip des Hedonismus so weit wie möglich folgt — bis über jede intellektuelle Rechtschaffenheit hinweg... Wenn ich Etwas vor allen Psychologen voraus habe, so ist es das, dass mein Blick geschärfter ist für jene schwierigste und verfänglichste Art des Rückschlusses, in der die meisten Fehler gemacht werden — des Rückschlusses vom Werk auf den

Urheber, von der That auf den Thäter, vom Ideal auf Den, der es nöthig hat, von jeder Denk- und Werthungsweise auf das dahinter kommandirende Bedürfniss. — In Hinsicht auf Artisten jeder Art bediene ich mich jetzt dieser Hauptunterscheidung: ist hier der Hass gegen das Leben oder der Überfluss an Leben schöpferisch geworden? In Goethe zum Beispiel wurde der Überfluss schöpferisch, in Flaubert der Hass: Flaubert, eine Neuausgabe Pascal's, aber als Artist, mit dem Instinkt-Urtheil aus dem Grunde: „Flaubert est toujours haïssable, l'homme n'est rien, l'oeuvre est tout"... Er torturirte sich, wenn er dichtete, ganz wie Pascal sich torturirte, wenn er dachte — sie empfanden beide unegoistisch... „Selbstlosigkeit“ — das *décadence*-Princip, der Wille zum Ende in der Kunst sowohl wie in der Moral. —

Wohin Wagner gehört.

Auch jetzt noch ist Frankreich der Sitz der geistigsten und raffinirtesten Cultur Europa's und die hohe Schule des Geschmacks: aber man muss dies „Frankreich des Geschmacks“ zu finden wissen. Die Norddeutsche Zeitung zum Beispiel, oder wer in ihr sein Mundstück hat, sieht in den Franzosen „Barbaren“, — ich für meine Person suche den

schwarzen Erdtheil, wo man „die Sklaven“ befreien sollte, in der Nähe der Norddeutschen... Wer zu jenem Frankreich gehört, hält sich gut verborgen: es mag eine kleine Zahl sein, in denen es leibt und lebt, dazu vielleicht Menschen, welche nicht auf den kräftigsten Beinen stehn, zum Theil Fatalisten, Verdüsterte, Kranke, zum Theil Verzärtelte und Verkünstelte, Solche, welche den Ehrgeiz haben, künstlich zu sein, — aber sie haben alles Hohe und Zarte, was jetzt in der Welt noch übrig ist, in ihrem Besitz. In diesem Frankreich des Geistes, welches auch das Frankreich des Pessimismus ist, ist heute schon Schopenhauer mehr zu Hause als er es je in Deutschland war; sein Hauptwerk zwei Mal bereits übersetzt, das zweite Mal ausgezeichnet, so dass ich es jetzt vorziehe, Schopenhauer französisch zu lesen (— er war ein Zufall unter Deutschen, wie ich ein solcher Zufall bin — die Deutschen haben keine Finger für uns, sie haben überhaupt keine Finger, sie haben bloss Tatzen). Gar nicht zu reden von Heinrich Heine — l'adorable Heine sagt man in Paris —, der den tieferen und seelenvolleren Lyrikern Frankreichs längst in Fleisch und Blut übergegangen ist. Was wüsste deutsches Hornvieh mit den délicatesses einer solchen Natur anzufangen! — Was endlich Richard Wagner angeht: so greift man mit Händen, nicht vielleicht mit Fäusten, dass Paris der eigentliche Boden für Wagner ist: je mehr

sich die französische Musik nach den Bedürfnissen der „âme moderne“ gestaltet, um so mehr wird sie wagnerisiren, — sie thut es schon jetzt genug. — Man darf sich hierüber nicht durch Wagner selber irre führen lassen — es war eine wirkliche Schlechtigkeit Wagner's, Paris 1871 in seiner Agonie zu verhöhnen... In Deutschland ist Wagner trotzdem bloss ein Missverständniss: wer wäre unfähiger, Etwas von Wagner zu verstehn als zum Beispiel der junge Kaiser? — Die Thatsache bleibt für jeden Kenner der europäischen Cultur-Bewegung nichtsdestoweniger gewiss, dass die französische Romantik und Richard Wagner auf's Engste zu einander gehören. Allesammt beherrscht von der Litteratur bis in ihre Augen und Ohren — die ersten Künstler Europa's von weltlitterarischer Bildung — meistens sogar selber Schreibende, Dichtende, Vermittler und Vermischer der Sinne und Künste, allesammt Fanatiker des Ausdrucks, grosse Entdecker im Reiche des Erhabenen, auch des Hässlichen und Grässlichen, noch grössere Entdecker im Effekte, in der Schaustellung, in der Kunst der Schauläden, allesammt Talente weit über ihr Genie hinaus —, Virtuosen durch und durch, mit unheimlichen Zugängen zu Allem, was verführt, lockt, zwingt, unwirft, geborne Feinde der Logik und der geraden Linie, begehrlieh nach dem Fremden, dem Exotischen, dem Ungeheuren, allen Opiaten der

Sinne und des Verstandes. Im Ganzen eine ver-
wegen-wagende, prachtvoll-gewaltsame, hochflie-
gende und hoch emporreissende Art von Künstlern,
welche ihrem Jahrhundert — es ist das Jahr-
hundert der Masse — den Begriff „Künstler“ erst
zu lehren hatte. Aber krank...

Wagner als Apostel der Keuschheit.

1.

— Ist das noch deutsch?

Aus deutschem Herzen kam dies schwüle
Kreischen?

Und deutschen Leibs ist dies Sich-selbst-
Zerfleischen?

Deutsch ist dies Priester-Hände-Spreizen,
Dies weihrauchdüftelnde Sinne-Reizen?

Und deutsch dies Stürzen, Stocken, Taumeln,
Dies zuckersüsse Bimbambaumeln?

Dies Nonnen-Äugeln, Ave-Glockenbimmeln,
Dies ganze falsch verzückte Himmel-Über-
himmeln? ...

— Ist das noch deutsch?

Erwägt! Noch steht ihr an der Pforte ...

Denn was ihr hört, ist Rom, — Roms
Glaube ohne Worte!

2.

Zwischen Sinnlichkeit und Keuschheit giebt
es keinen nothwendigen Gegensatz; jede gute Ehe,
jede eigentliche Herzensliebschaft ist über diesen
Gegensatz hinaus. Aber in jenem Falle, wo es
wirklich diesen Gegensatz giebt, braucht es zum
Glück noch lange kein tragischer Gegensatz zu
sein. Dies dürfte wenigstens für alle wohlgerath-
neren, wohlgemutheren Sterblichen gelten, welche
ferne davon sind, ihr labiles Gleichgewicht zwischen
Engel und petite bête ohne Weiteres zu den Gegen-
gründen des Daseins zu rechnen, — die Feinsten,
die Hellsten, gleich Hafis, gleich Goethe, haben
darin sogar einen Reiz mehr gesehn ... Solche
Widersprüche gerade verführen zum Dasein ...
Andererseits versteht es sich nur zu gut, dass, wenn
einmal die verunglückten Thiere der Circe dazu
gebracht werden, die Keuschheit anzubeten, sie in
ihr nur ihren Gegensatz sehn und anbeten wer-
den — oh mit was für einem tragischen Gegrund
und Eifer! man kann es sich denken — jenen
peinlichen und vollkommen überflüssigen Gegen-
satz, den Richard Wagner unbestreitbar am Ende
seines Lebens noch hat in Musik setzen und auf
die Bühne bringen wollen. Wozu doch? wie
man billig fragen darf.

Dabei ist freilich jene andre Frage nicht zu umgehen, was ihn eigentlich jene männliche (ach, so unmännliche) „Einfalt vom Lande“ angien, jener arme Teufel und Naturbursch Parsifal, der von ihm mit so verfänglichen Mitteln schliesslich katholisch gemacht wird — wie? war dieser Parsifal überhaupt ernst gemeint? Denn dass man über ihn gelacht hat, möchte ich am wenigsten bestreiten, Gottfried Keller auch nicht... Man möchte es nämlich wünschen, dass der Wagnersche Parsifal heiter gemeint sei, gleichsam als Schlussstück und Satyr drama, mit dem der Tragiker Wagner gerade auf eine ihm gebührende und würdige Weise von uns, auch von sich, vor Allem von der Tragödie habe Abschied nehmen wollen, nämlich mit einem Excess höchster und muthwilligster Parodie auf das Tragische selbst, auf den ganzen schauerlichen Erden-Ernst und Erden-Jammer von Ehedem, auf die endlich überwundene dümmste Form in der Widernatur des asketischen Ideals. Der Parsifal ist ja ein Operetten-Stoff par excellence... Ist der Parsifal Wagner's sein heimliches Überlegenheits-Lachen über sich selber, der Triumph seiner letzten höchsten Künstler-Freiheit, Künstler-Jenseitigkeit — Wagner, der über sich zu lachen weiss?... Man möchte es, wie gesagt, wünschen: denn was würde der

ernstgemeinte Parsifal sein? Hat man wirklich nöthig, in ihm (wie man sich gegen mich ausgedrückt hat) „die Ausgeburd eines toll gewordenen Hasses auf Erkenntniss, Geist und Sinnlichkeit“ zu sehn? einen Fluch auf Sinne und Geist in Einem Hass und Athem? eine Apostasie und Umkehr zu christlich-krankhaften und obskurantistischen Idealen? Und zuletzt gar ein Sich-selbst-Verneinen, Sich-selbst-Durchstreichen von Seiten eines Künstlers, der bis dahin mit aller Macht seines Willens auf das Umgekehrte, auf höchste Vergeistigung und Versinnlichung seiner Kunst ausgewesen war? Und nicht nur seiner Kunst, auch seines Lebens? Man erinnere sich, wie begeistert seiner Zeit Wagner in den Fusstapfen des Philosophen Feuerbach gegangen ist. Feuerbach's Wort von der „gesunden Sinnlichkeit“ — das klang in den dreissiger und vierziger Jahren Wagnern gleich vielen Deutschen — sie nannten sich die jungen Deutschen — wie das Wort der Erlösung. Hat er schliesslich darüber umgelernt? Da es zum Mindesten scheint, dass er zuletzt den Willen hatte, darüber umzulehren?... Ist der Hass auf das Leben bei ihm Herr geworden, wie bei Flaubert?... Denn der Parsifal ist ein Werk der Tücke, der Rachsucht, der heimlichen Giftmischerei gegen die Voraussetzungen des Lebens, ein schlechtes Werk. — Die Predigt der Keuschheit bleibt eine Aufreizung zur Widernatur: ich

verachte Jedermann, der den Parsifal nicht als Attentat auf die Sittlichkeit empfindet. —

Wie ich von Wagner loskam.

1.

Schon im Sommer 1876, mitten in der Zeit der ersten Festspiele, nahm ich bei mir von Wagner Abschied. Ich vertrage nichts Zweideutiges; seitdem Wagner in Deutschland war, condescendirte er Schritt für Schritt zu Allem, was ich verachte — selbst zum Antisemitismus... Es war in der That damals die höchste Zeit, Abschied zu nehmen: alsbald schon bekam ich den Beweis dafür. Richard Wagner, scheinbar der Siegreichste, in Wahrheit ein morsch gewordner verzweifelnder *décadent*, sank plötzlich, hülflos und zerbrochen, vor dem christlichen Kreuze nieder... Hat denn kein Deutscher für dies schauerliche Schauspiel damals Augen im Kopfe, Mitgefühl in seinem Gewissen gehabt? War ich der Einzige, der an ihm — litt? — Genug, mir selbst gab das unerwartete Ereigniss wie ein Blitz Klarheit über den Ort, den ich verlassen hatte — und auch jenen nachträglichen Schauder, den Jeder empfindet, der unbewusst durch eine ungeheure Gefahr gelaufen ist. Als ich allein weiter gieng, zitterte ich; nicht lange

darauf war ich krank, mehr als krank, nämlich müde, — müde aus der unaufhaltsamen Enttäuschung über Alles, was uns modernen Menschen zur Begeisterung übrig blieb, über die allorts vergedete Kraft, Arbeit, Hoffnung, Jugend, Liebe, müde aus Ekel vor der ganzen idealistischen Lüge und Gewissens-Verweichlichung, die hier wieder einmal den Sieg über einen der Tapfersten davongetragen hatte, müde endlich, und nicht am wenigsten, aus dem Gram eines unerbittlichen Argwohns — dass ich nunmehr verurtheilt sei, tiefer zu misstrauen, tiefer zu verachten, tiefer allein zu sein als je vorher. Denn ich hatte Niemanden gehabt als Richard Wagner... Ich war immer verurtheilt zu Deutschen...

2.

Einsam nunmehr und schlimm misstrauisch gegen mich, nahm ich, nicht ohne Ingrimm, damals Partei gegen mich und für Alles, was gerade mir wehthat und hart fiel: so fand ich den Weg zu jenem tapferen Pessimismus wieder, der der Gegensatz aller idealistischen Verlogenheit ist, und auch, wie mir scheinen will, den Weg zu mir, — zu meiner Aufgabe... Jenes verborgene und herrische Etwas, für das wir lange keinen Namen haben, bis es sich endlich als unsre Aufgabe erweist, — dieser Tyrann in uns nimmt eine schreckliche Wiedervergeltung für jeden Versuch,

den wir machen, ihm auszuweichen oder zu entschlüpfen, für jede vorzeitige Bescheidung, für jede Gleichsetzung mit Solchen, zu denen wir nicht gehören, für jede noch so achtbare Thätigkeit, falls sie uns von unsrer Hauptsache ablenkt, — ja für jede Tugend selbst, welche uns gegen die Härte der eigensten Verantwortlichkeit schützen möchte. Krankheit ist jedes Mal die Antwort, wenn wir an unsrem Recht auf unsre Aufgabe zweifeln wollen, wenn wir anfangen, es uns irgendworin leichter zu machen. Sonderbar und furchtbar zugleich! Unsre Erleichterungen sind es, die wir am härtesten büssen müssen! Und wollen wir hinterdrein zur Gesundheit zurück, so bleibt uns keine Wahl: wir müssen uns schwerer belasten, als wir je vorher belastet waren ...

Der Psycholog nimmt das Wort.

I.

Je mehr ein Psycholog, ein geborner, ein unvermeidlicher Psycholog und Seelen-Errather, sich den ausgesuchteren Fällen und Menschen zukehrt, um so grösser wird seine Gefahr, am Mitleiden zu ersticken. Er hat Härte und Heiterkeit nöthig, mehr als ein anderer Mensch. Die Verderbniss, das Zugrundegehn der höheren Menschen ist näm-

lich die Regel: es ist schrecklich, eine solche Regel immer vor Augen zu haben. Die vielfache Marter des Psychologen, der dies Zugrundegehn entdeckt hat, der diese gesammte innere „Heillosigkeit“ des höheren Menschen, dies ewige „Zu spät!“ in jedem Sinne erst einmal und dann fast immer wieder entdeckt, durch die ganze Geschichte hindurch — kann vielleicht eines Tages die Ursache davon werden, dass er selber verdirbt... Man wird fast bei jedem Psychologen eine verrätherische Vorneigung zum Umgange mit alltäglichen und wohlgeordneten Menschen wahrnehmen: daran verräth sich, dass er immer einer Heilung bedarf, dass er eine Art Flucht und Vergessen braucht, weg von dem, was ihm seine Einblicke, Einschnitte, was ihm sein Handwerk auf's Gewissen gelegt hat. Die Furcht vor seinem Gedächtniss ist ihm zu eigen. Er kommt vor dem Urtheile Anderer leicht zum Verstummen, er hört mit einem unbewegten Gesichte zu, wie dort verehrt, bewundert, geliebt, verklärt wird, wo er gesehn hat —, oder er verbirgt noch sein Verstummen, indem er irgend einer Vordergrunds-Meinung ausdrücklich zustimmt. Vielleicht geht die Paradoxie seiner Lage so weit in's Schauerliche, dass die „Gebildeten“ gerade dort, wo er das grosse Mitleiden neben der grossen Verachtung gelernt hat, ihrerseits die grosse Verehrung lernen... Und wer weiss, ob sich nicht in allen grossen Fällen eben nur

Dies begab, — dass man einen Gott anbetete und dass der Gott nur ein armes Opferthier war... Der Erfolg war immer der grösste Lügner — und auch das Werk, die That ist ein Erfolg... Der grosse Staatsmann, der Eroberer, der Entdecker ist in seine Schöpfungen verkleidet, versteckt, bis in's Unerkennbare; das Werk, das des Künstlers, des Philosophen, erfindet erst Den, welcher es geschaffen hat, geschaffen haben soll... Die „grossen Männer“, wie sie verehrt werden, sind kleine schlechte Dichtungen hinterdrein, — in der Welt der historischen Werthe herrscht die Falschmünzerei...

2.

— Diese grossen Dichter zum Beispiel, diese Byron, Musset, Poe, Leopardi, Kleist, Gogol — ich wage es nicht, viel grössere Namen zu nennen, aber ich meine sie — so wie sie nun einmal sind, sein müssen: Menschen des Augenblicks, sinnlich, absurd, fünffach, im Misstrauen und Vertrauen leichtfertig und plötzlich; mit Seelen, an denen gewöhnlich irgend ein Bruch verhehlt werden soll; oft mit ihren Werken Rache nehmend für eine innere Besudelung, oft mit ihren Aufflügen Vergessenheit suchend vor einem allzutreuen Gedächtniss, Idealisten aus der Nähe des Sumpfes — welche Marter sind diese grossen Künstler und überhaupt die sogenannten höheren Menschen für

Den, der sie erst errathen hat... Wir sind Alle Fürsprecher des Mittelmässigen... Es ist begreiflich, dass sie gerade vom Weibe, das hellseherisch ist in der Welt des Leidens und leider auch weit über seine Kräfte hinaus hülfs- und rettungssüchtig, so leicht jene Ausbrüche von unbegrenztem Mitleide erfahren, welche die Menge, vor Allem die verehrende Menge mit neugierigen und selbstgefälligen Deutungen überhäuft... Dies Mitleiden täuscht sich regelmässig über seine Kraft: das Weib möchte glauben, dass Liebe Alles vermöge, — es ist sein eigentlicher Aberglaube. Ach, der Wissende des Herzens erräth, wie arm, hilflos, anmaasslich, fehlgreifend auch die beste tiefste Liebe ist — wie sie eher noch zerstört als rettet...

3.

— Der geistige Ekel und Hochmuth jedes Menschen, der tief gelitten hat — es bestimmt beinahe die Rangordnung, wie tief Einer leiden kann, — seine schauernde Gewissheit, von der er ganz durchtränkt und gefärbt ist, vermöge seines Leidens mehr zu wissen, als die Klügsten und Weisesten wissen könnten, in vielen fernen entsetzlichen Welten bekannt und einmal zu Hause gewesen zu sein, von denen „ihr Nichts wisst“... , dieser geistige schweigende Hochmuth, dieser Stolz des Auserwählten der Erkenntniss, des „Ein-

geweihten“, des beinahe Geopferten findet alle Arten von Verkleidung nöthig, um sich vor der Berührung mit zudringlichen und mitleidigen Händen und überhaupt vor Allem, was nicht seines Gleichen im Schmerz ist, zu schützen. Das tiefe Leiden macht vornehm; es trennt. — Eine der feinsten Verkleidungs-Formen ist der Epicureismus und eine gewisse fürderhin zur Schau getragene Tapferkeit des Geschmacks, welche das Leiden leichtfertig nimmt und sich gegen alles Traurige und Tiefe zur Wehre setzt. Es giebt „heitere Menschen“, welche sich der Heiterkeit bedienen, weil sie um ihretwillen missverstanden werden, — sie wollen missverstanden sein. Es giebt „wissenschaftliche Geister“, welche sich der Wissenschaft bedienen, weil dieselbe einen heiteren Anschein giebt und weil Wissenschaftlichkeit daraufschiessen lässt, dass der Mensch oberflächlich ist — sie wollen zu einem falschen Schlusse verführen... Es giebt freie freche Geister, welche verbergen und verleugnen möchten, dass sie im Grunde zerbrochene unheilbare Herzen sind — es ist der Fall Hamlet's: und dann kann die Narrheit selbst die Maske für ein unseliges allzugewisses Wissen sein. —

Epilog.

I.

Ich habe mich oft gefragt, ob ich den schwersten Jahren meines Lebens nicht tiefer verpflichtet bin als irgend welchen anderen. So wie meine innerste Natur es mich lehrt, ist alles Nothwendige, aus der Höhe gesehn und im Sinne einer grossen Ökonomie, auch das Nützliche an sich, — man soll es nicht nur tragen, man soll es lieben... Amor fati: das ist meine innerste Natur. — Und was mein langes Siechthum angeht, verdanke ich ihm nicht unsäglich viel mehr als meiner Gesundheit? Ich verdanke ihm eine höhere Gesundheit, eine solche, welche stärker wird von Allem, was sie nicht umbringt! — Ich verdanke ihr auch meine Philosophie... Erst der grosse Schmerz ist der letzte Befreier des Geistes, als der Lehrmeister des grossen Verdachts, der aus jedem U ein X macht, ein echtes rechtes X, das heisst den vorletzten Buchstaben vor dem letzten... Erst der grosse Schmerz, jener lange langsame Schmerz, in dem wir gleichsam wie mit grünem Holze verbrannt werden, der sich Zeit nimmt —, zwingt uns Philosophen in unsre letzte Tiefe zu steigen und alles Vertrauen, alles Gutmüthige, Verschleiernde, Milde, Mittlere, wohin wir vielleicht vordem unsre Menschlichkeit gesetzt

haben, von uns zu thun. Ich zweifle, ob ein solcher Schmerz „verbessert“: aber ich weiss, dass er uns vertieft... Sei es nun, dass wir ihm unsern Stolz, unsern Hohn, unsre Willenskraft entgegenstellen lernen, und es dem Indianer gleichthun, der, wie schlimm auch gepeinigt, sich an seinem Peiniger durch die Bosheit seiner Zunge schadlos hält; sei es, dass wir uns vor dem Schmerz in jenes Nichts zurückziehn, in das stumme, starre, taube Sich-Ergeben, Sich-Vergessen, Sich-Auslöschen: man kommt aus solchen langen gefährlichen Übungen der Herrschaft über sich als ein andrer Mensch heraus, mit einigen Fragezeichen mehr, — vor Allem mit dem Willen, fürderhin mehr, tiefer, strenger, härter, böser, stiller zu fragen als je bisher auf Erden gefragt worden ist... Das Vertrauen zum Leben ist dahin; das Leben selber wurde ein Problem. — Möge man ja nicht glauben, dass Einer damit nothwendig zum Dusterling, zur Schleiereule geworden sei! Selbst die Liebe zum Leben ist noch möglich, — nur liebt man anders... Es ist die Liebe zu einem Weibe, das uns Zweifel macht...

2.

Am seltsamsten ist Eins: man hat hinterdrein einen andren Geschmack — einen zweiten Geschmack. Aus solchen Abgründen, auch aus dem Abgrunde des grossen Verdachts kommt man

neugeboren zurück, gehäutet, kitzlicher, boshafter, mit einem feineren Geschmack für die Freude, mit einer zarteren Zunge für alle guten Dinge, mit lustigeren Sinnen, mit einer zweiten gefährlicheren Unschuld in der Freude, kindlicher zugleich und hundert Mal raffinirter als man je vordem gewesen war.

Oh wie Einem nunmehr der Genuss zuwider ist, der grobe dumpfe braune Genuss, wie ihn sonst die Geniessenden, unsre „Gebildeten“, unsre Reichen und Regierenden verstehn! Wie boshaft wir nunmehr dem grossen Jahrmarkts-Bumbum zuhören, mit dem sich der „gebildete“ Mensch und Grossstädter heute durch Kunst, Buch und Musik zu „geistigen Genüssen“, unter Mithülfe geistiger Getränke, nothzüchtigen lässt! Wie uns jetzt der Theaterschrei der Leidenschaft in den Ohren wehthut, wie unserm Geschmacke der ganze romantische Aufruhr und Sinnen-Wirrwarr, den der gebildete Pöbel liebt, sammt seinen Aspirationen nach dem Erhabenen, Gehobenen, Verschrobenen fremd geworden ist! Nein, wenn wir Genesenen eine Kunst noch brauchen, so ist es eine andre Kunst — eine spöttische, leichte, flüchtige, göttlich unbehelligte, göttlich künstliche Kunst, welche wie eine reine Flamme in einen unbewölkten Himmel hineinlodert! Vor Allem: eine Kunst für Künstler, nur für Künstler! Wir verstehn uns hinterdrein besser auf Das, was dazu zuerst noth-

thut, die Heiterkeit, jede Heiterkeit, meine Freunde!... Wir wissen Einiges jetzt zu gut, wir Wissenden: oh wie wir nunmehr lernen, gut zu vergessen, gut nicht-zu-wissen, als Künstler!... Und was unsre Zukunft betrifft: man wird uns schwerlich wieder auf den Pfaden jener ägyptischen Jünglinge finden, welche Nachts Tempel unsicher machen, Bildsäulen umarmen und durchaus Alles, was mit guten Gründen versteckt gehalten wird, entschleiern, aufdecken, in helles Licht stellen wollen. Nein, dieser schlechte Geschmack, dieser Wille zur Wahrheit, zur „Wahrheit um jeden Preis“, dieser Jünglings-Wahnsinn in der Liebe zur Wahrheit – ist uns verleidet: dazu sind wir zu erfahren, zu ernst, zu lustig, zu gebrannt, zu tief... Wir glauben nicht mehr daran, dass Wahrheit noch Wahrheit bleibt, wenn man ihr die Schleier abzieht, – wir haben genug gelebt, um dies zu glauben... Heute gilt es uns als eine Sache der Schicklichkeit, dass man nicht Alles nackt sehn, nicht bei Allem dabei sein, nicht Alles verstehn und „wissen“ wolle. Tout comprendre – c'est tout mépriser... „Ist es wahr, dass der liebe Gott überall zugegen ist? fragte ein kleines Mädchen seine Mutter: aber ich finde das unanständig“ – ein Wink für Philosophen!... Man sollte die Scham besser in Ehren halten, mit der sich die Natur hinter Räthsel und bunte Ungewissheiten versteckt hat. Vielleicht ist die Wahrheit ein

Weib, das Gründe hat, ihre Gründe nicht sehn zu lassen?... Vielleicht ist ihr Name, griechisch zu reden, Baubo?... Oh diese Griechen! sie verstanden sich darauf, zu leben! Dazu thut noth, tapfer bei der Oberfläche, der Falte, der Haut stehn zu bleiben, den Schein anzubeten, an Formen, an Töne, an Worte, an den ganzen Olymp des Scheins zu glauben! Diese Griechen waren oberflächlich – aus Tiefe... Und kommen wir nicht eben darauf zurück, wir Wagehalse des Geistes, die wir die höchste und gefährlichste Spitze des gegenwärtigen Gedankens erklettert und von da aus uns umgesehn haben, die wir von da aus hinabgesehn haben? Sind wir nicht eben darin – Griechen? Anbeter der Formen, der Töne, der Worte? Eben darum – Künstler?...

Von der Armuth des Reichsten.

Zehn Jahre dahin —,
kein Tropfen erreichte mich,
kein feuchter Wind, kein Thau der Liebe
— ein regenloses Land...
Nun bitte ich meine Weisheit,
nicht geizig zu werden in dieser Dürre:
ströme selber über, träufle selber Thau,
sei selber Regen der vergilbten Wildniss!

Einst hiess ich die Wolken
fortgehn von meinen Bergen, —
einst sprach ich „mehr Licht, ihr Dunklen!“
Heut locke ich sie, dass sie kommen:
macht dunkel um mich mit euren Eutern!
— ich will euch melken,
ihr Kühe der Höhe!
Milchwarme Weisheit, süssen Thau der Liebe,
ströme ich über das Land.

Fort, fort, ihr Wahrheiten,
die ihr düster blickt!
Nicht will ich auf meinen Bergen
herbe ungeduldige Wahrheiten sehn.
Vom Lächeln vergüldet
nahe mir heut die Wahrheit,
von der Sonne gesüsst, von der Liebe
gebräunt, —
eine reife Wahrheit breche ich allein vom
Baum.

Heut strecke ich die Hand aus
nach den Locken des Zufalls,
klug genug, den Zufall
einem Kinde gleich zu führen, zu überlisten.
Heut will ich gastfreundlich sein
gegen Unwillkommnes,
gegen das Schicksal selbst will ich nicht
stachlicht sein
— Zarathustra ist kein Igel.

Meine Seele,
unersättlich mit ihrer Zunge,
an alle guten und schlimmen Dinge hat
sie schon geleckt,
in jede Tiefe tauchte sie hinab.
Aber immer gleich dem Korke,

immer schwimmt sie wieder obenauf,
sie gaukelt wie Öl über braune Meere:
dieser Seele halber heisst man mich den
Glücklichen.

Wer sind mir Vater und Mutter?
Ist nicht mir Vater Prinz Überfluss
und Mutter das stille Lachen?
Erzeugte nicht dieser Beiden Ehebund
mich Räthselthier,
mich Lichtunhold,
mich Verschwender aller Weisheit Zarat-
hustra?

Krank heute vor Zärtlichkeit,
ein Thauwind
sitzt Zarathustra wartend, wartend auf seinen
Bergen, —
im eignen Saft
süss geworden und gekocht,
unterhalb seines Gipfels,
unterhalb seines Eises,
müde und selig,
ein Schaffender an seinem siebenten Tag.
— Still!
Eine Wahrheit wandelt über mir

einer Wolke gleich, —
mit unsichtbaren Blitzen trifft sie mich.
Auf breiten langsamen Treppen
steigt ihr Glück zu mir:
komm, komm, geliebte Wahrheit!

— Still!
Meine Wahrheit ist's! —
Aus zögernden Augen,
aus sammtenen Schaudern
trifft mich ihr Blick,
lieblich, böse, ein Mädchenblick...
Sie errieth meines Glückes Grund,
sie errieth mich — ha! was sinnt sie aus? —
Purpurn lauert ein Drache
im Abgrunde ihres Mädchenblicks.

— Still! Meine Wahrheit redet! —

Wehe dir, Zarathustra!
Du siehst aus, wie Einer,
der Gold verschluckt hat:
man wird dir noch den Bauch aufschlitzen!..

Zu reich bist du,
du Verderber Vieler!
Zu Viele machst' du neidisch,

zu Viele machst du arm...
Mir selber wirft dein Licht Schatten —,
es fröstelt mich: geh weg, du Reicher,
geh, Zarathustra, weg aus deiner Sonne!...

Du möchtest schenken, wegschenken
deinen Überfluss,
aber du selber bist der Überflüssigste!
Sei klug, du Reicher!
Verschenke dich selber erst, oh
Zarathustra!

Zehn Jahre dahin —,
Und kein Tropfen erreichte dich?
kein feuchter Wind? kein Thau der Liebe?
Aber wer sollte dich auch lieben,
du Überreicher?
Dein Glück macht rings trocken,
macht arm an Liebe
— ein regenloses Land...

Niemand dankt dir mehr.
Du aber dankst Jedem,
der von dir nimmt:
daran erkenne ich dich,
du Überreicher,
du Ärmster aller Reichen!

Du opferst dich, dich quält dein Reich-
thum —,
du giebst dich ab,
du schonst dich nicht, du liebst dich nicht:
die grosse Qual zwingt dich allezeit,
die Qual übervoller Scheuern, über-
vollen Herzens —
aber Niemand dankt dir mehr ...

Du musst ärmer werden,
weiser Unweiser!
willst du geliebt sein.
Man liebt nur die Leidenden,
man giebt Liebe nur dem Hungernden:
verschenke dich selber erst, oh
Zarathustra!

— Ich bin deine Wahrheit ...