

Kerstin Piribauer

„Wer die Luft meiner Schriften zu athmen weiss, weiss, dass es eine Luft der Höhe ist“

Nietzsches Denken in den Tondichtungen von Richard Strauss

„Die Sonne geht auf. Das Individuum tritt in die Welt oder die Welt ins Individuum.“¹

Diese Worte, mit denen Richard Strauss die monumentalen Anfangstakte seiner Tondichtung *Also sprach Zarathustra* umschrieb, zeugen von der enormen Lebenskraft und fundamentalen Energie, die den berühmten Beginn des Strauss'schen *Zarathustra* auszeichnen und gleichzeitig auch den Menschen Strauss charakterisieren: „Richard Strauss hat weder eine närrisch wilde Lockenmähne noch die Bewegungen eines Rasenden. Er ist groß und wirkt in seiner freien entschlossenen Haltung wie einer jener großen Forscher, die mit einem Lächeln auf den Lippen die Gebiete wilder Völkerschaften durchqueren. Braucht man vielleicht etwas von dieser Haltung, um die wohlgesittete Öffentlichkeit aufrütteln zu können? – Seine Stirn ist übrigens die eines Musikers, aber die Augen und das Mienenspiel sind die eines ‚Übermenschen‘, von dem der sprach, der sein Lehrmeister in der Energie gewesen sein muß: Nietzsche.“²

So beschrieb Claude Debussy Richard Strauss und stellt dabei genau den Begriff in den Mittelpunkt, der zur Grundlage des Strauss'schen Nietzsche-Verständnisses werden sollte: Energie, geistige Energie, mentale Kraft – Energien, zu deren Medium die philosophisch orientierten Tondichtungen im Schaffen des Komponisten Strauss wurden.

„Die Sonne geht auf!“ Diese Klänge, die die Literatur als musikalische „Morgenröte epochalen Ausmaßes“³ bezeichnet, stellen den vielleicht berühmtesten Sonnenaufgang der Musikgeschichte dar. Klänge, die aus einem leeren C-Klang ohne die das Tongeschlecht bestimmende Terz erwachsen und schließlich in strahlendem C-Dur münden! Bevor Richard Strauss im weiteren Verlauf der Tondichtung den Konflikt zwischen der menschlichen Zivilisation und naturgegebenen Verhaltensweisen symphonisch austrägt, greift er in diesem legendären C-Aufstieg mit der Wahl der vorzeichenfreien Dur-Tonart einen musikalischen Topos auf, der seit Jahrhunderten gewachsen ist. Eine Tonart war Programm geworden. In Haydns *Schöpfung* Symbol des ordnenden Lichts und damit Klang gewordener Urgrund christlicher Religiosität – in Mozarts „Jupiter“-Symphonie Synonym eines ordnenden universellen Weltgeistes, der in der schöpferischen Kraft des menschlichen Genies mündet – bei Beethoven schließlich Ausdruck des Strebens eines schöpferischen Individuums nach einer höheren Stufe menschlichen Daseins, letztlich auch der Befreiung aus Unterdrückung und Tyrannei. C-Dur war längst zum musikalischen Synonym universeller Größe und geistiger Reinheit

geworden, zum klingenden Symbol des „Ur-Lichts“, mit dem Strauss jetzt Nietzsches Dichtung der Vorrede Zarathustras musikalisch umsetzt.

„Als Zarathustra dreissig Jahr alt war, verliess er seine Heimat und den See seiner Heimat und gieng in das Gebirge. Hier genoss er seines Geistes und seiner Einsamkeit und wurde dessen zehn Jahre nicht müde. Endlich aber verwandelte sich sein Herz, – und eines Morgens stand er mit der Morgenröthe auf, trat vor die Sonne hin und sprach zu ihr also:

„Du grosses Gestirn! Was wäre dein Glück, wenn du nicht Die hättest, welchen du leuchtest! [...]“⁴.

Protest und Vision

Erste Gedanken zu seiner neuen Tondichtung notierte Richard Strauss am 9. Juli 1895 während eines Urlaubs in Cortina d'Ampezzo in seinem Schreibkalender: „Neue Tondichtung überdacht: Schauen – Anbeten, Erleben – Zweifeln“.⁵ Strauss formuliert schon hier seine Affinität zu Nietzsches „Antichrist-Gedanken“, der nicht erst in der *Alpensinfonie* zum Tragen kommt, sondern auch im *Zarathustra* bereits thematisiert wird. Der Begriff „antichristlich“, der nicht zwingend mit antireligiös gleichzusetzen ist, bezeichnet in diesem Zusammenhang ein Menschenbild, das von Freiheit und Selbstverantwortung geprägt ist, beschreibt die „condition humaine“ im Zeichen der Aufklärung, der schon Mozart das C-Dur-Finale seiner „Jupiter“-Symphonie widmete.

Die Frage, was Richard Strauss am *Zarathustra*-Stoff faszinierte, was ihn zur musikalischen Verarbeitung eines der berühmtesten Bücher seiner Zeit, Nietzsches *Also sprach Zarathustra*, drängte, findet ihre Antwort nicht nur im Denken des jungen, seinerzeit in Weimar tätigen Kapellmeisters, das ähnlich den Ideen Nietzsches von der Kunstphilosophie des 19. Jahrhunderts und einem absolut elitären Anspruch an die Umwelt geprägt war. Aber auch der kulturelle und geistige Konservatismus der thüringischen Provinzstadt, der dem jungen aufstrebenden Kapellmeister, dem Wagnerianer und heranwachsenden „Neutöner“ zunehmend problematisch erschien, verlangte nach einem kraftvollen Kontrapunkt. In den Briefen an seinen Vater beschwerte Strauss sich bitterlich, dass sich in Weimar seit 100 Jahren nichts verändert habe, nur dass „ein gewisser Herr von Goethe nicht mehr beteiligt sei“⁶. Nietzsches Schriften erschienen Strauss in dieser Situation als hoffnungstragende Vision, als mächtiger Gegenpol und beredter Ausdruck einer künstlerischen Protesthaltung gegen jegliches die kreative Freiheit hemmendes Philistertum. Das revolutionäre Gedankengut und der Radikalismus in Nietzsches Denken faszinierte den jungen Strauss, der in dem Philosophen durchaus einen teilweise Geistesverwandten erkannte. Zudem basierten Nietzsches Kunsttheorie und Wagners dramaturgische Grundlagen eines neuen zukunftsweisenden Musikdramas auf einem gemeinsamen ästhetischen Fundament.

Geistesverwandtschaft

C-Dur wird bei Richard Strauss musikalisches Synonym der sprachlichen Bildhaftigkeit des Philosophen. Aber die reine Tonart, die die machtvollen Anfangsklänge der Tondichtung mit der Natur, der Sonne, dem Licht als dem Urgrund des Seins schlechthin identifiziert, bleibt im *Zarathustra* als Träger der musikalischen Dramaturgie nicht allein. „Das Individuum tritt in die Welt“ – der Mensch, der in beständigem Dualismus mit der Natur, mit der ureigenen Beschaffenheit seiner „durch die Moral in Bann“ gehaltenen Existenz lebt! H-Dur, eine Tonart mit fünf Kreuzen, in der klassischen Harmonik denkbar weit, für Richard Strauss nur um eine chromatische Rückung von den C-Klängen der Natur entfernt, wird zur Tonart des Menschen.

Nietzsches Übermensch und sein „Antichrist-Gedanke“ wenden sich in der Interpretation von Richard Strauss zum freien, selbst verantwortlichen Menschen. In *Also sprach Zarathustra* ist „Der Genesende“ derjenige, der die Aussichtslosigkeit eines Daseins, das ausschließlich von moralischen und zivilisatorischen Werten bestimmt ist, erkannt hat und sich seiner eigenen Natur, seiner eigenen Fähigkeiten, seiner eigenen Energie besinnt: Mit der Rückkehr des Naturmotivs vom Beginn der Tondichtung kehrt die Hoffnung zurück. Das Bewusstsein um den eigenen Geist, die eigenen Fähigkeiten und die Selbstverantwortung, die Freiheit bedeutet. Auf dem Höhepunkt des „Tanzliedes“ erklingen die Mitternachtsglocken, bevor das „Nachtwandlerlied“ zur Hymne auf das neue Zeitalter wird, dessen Mittelpunkt die „condition humaine“ bildet, und die Vollendung von Zarathustras Lebenswerk feiert: des freien selbst verantwortlichen Menschen.

Also sprach Zarathustra faszinierte als eines der meistgelesenen Bücher seiner Zeit ganz selbstverständlich auch Richard Strauss, der sich mit der aristokratischen Weltanschauung des Philosophen – im Sinne von Platons „Politeia“ mit der „Herrschaft der Besten“ – problemlos identifizieren konnte. *Zarathustra* wurde zum Leitbild einer Generation, die in Nietzsches Philosophie mit ihrer orgiastischen Lebensbejahung eine willkommene Alternative zur Dekadenz des Fin de Siècle erkannte. Das dionysisch gesteigerte Lebensgefühl, die aristokratisch orientierte Lehre vom Übermenschen, die beißende Kulturkritik, die an menschlichen Instinkten und der Diesseitigkeit orientierte Moralkritik waren Themen, die weite Teile der intellektuell gebildeten Kreise faszinierten. Natürlich war Nietzsche bewusst, von welcher außergewöhnlichen Wirkungskraft sein Buch war, wie er in *Ecce Homo* formuliert:

„– Innerhalb meiner Schriften steht für sich mein *Zarathustra*. Ich habe mit ihm der Menschheit das grösste Geschenk gemacht, das ihr bisher gemacht worden ist. Dies Buch, mit einer Stimme über Jahrtausende hinweg, ist nicht nur das höchste Buch, das es giebt, das eigentliche Höhenluft-Buch – die ganze Thatsache Mensch liegt in ungeheurer Ferne *unter* ihm –, es ist auch das *tiefste*, das aus dem innersten

Reichthum der Wahrheit heraus geborene, ein unerschöpflicher Brunnen, in den kein Eimer hinabsteigt, ohne mit Gold und Güte gefüllt heraufzukommen.“⁷

In *Betrachtungen und Erinnerungen* spricht Richard Strauss von seiner ersten Begegnung mit Nietzsches Gedankenwelt: „Als ich in Ägypten mit Nietzsches Werken bekannt geworden, dessen Polemik gegen die christliche Religion mir besonders aus dem Herzen gesprochen war, wurde meine seit meinem fünfzehnten Jahr mir unbewußte Antipathie gegen diese Religion, die den Gläubigen von der eigenen Verantwortung für sein Tun und Lassen (durch die Beichte) befreit, bestärkt und begründet.“⁸ Neben der Geistesverwandtschaft in diesen Fragen interessierte Strauss vor allem die musikalische Grundstruktur, die Nietzsches Schriften in ihren Grundzügen bestimmte und die dem Philosophen auch durchaus selber bewusst war.

„Hat man bemerkt, dass die Musik den Geist *frei macht*? dem Gedanken Flügel gibt? dass man umso mehr Philosoph wird, je mehr man Musiker wird?“⁹

Die musikalische Affinität der Nietzsche-Dichtung mit ihrer poetischen Ausdruckskraft und Sprachgewalt ist ein nicht zu unterschätzendes Moment, das das Interesse zahlreicher Komponisten hervorrief. Neben Richard Strauss setzen sich nicht nur Gustav Mahler und Carl Orff musikalisch mit der *Zarathustra*-Dichtung auseinander, die schon Nietzsche selbst als etwas „unter die Musik zu rechnendes“ empfunden und als „Symphonie“ bezeichnet hatte, deren „Finale“ das „Nachtwandlerlied“¹⁰ war.

„Musik ist eine heilige Kunst“

Musik war für Friedrich Nietzsche zeit seines Lebens von existentieller Bedeutung. Seine Philosophie tritt nicht in wissenschaftlichen Worten und theoretischen Erörterungen zutage, sondern in sprachlichen Bildern, die musikalische Assoziationen hervorrufen. Musik und Rhythmus werden zu untrennbaren Bestandteilen von Wort und Sprache, und nicht zuletzt ist es Nietzsches Sprachkritik, die in Hofmannsthal's glühendem Bekenntnis in *Ariadne auf Naxos* mündet: „Musik ist eine heilige Kunst!“

Schon als Gymnasiast, als er die mittelalterliche Dichtung der *Edda* kennen lernte, wandelte sich für Nietzsche Sprache in Musik. Der Schüler in der kleinen sächsischen Provinzstadt Schulpforta wusste damals nachweislich nichts von Wagners Arbeit am *Ring*, aber: „Die Götterdämmerung, wo die Sonne schwarz wird, ins Meer versinkt und Glutwirbel den allnährenden Weltenbaum umwühlen und die Lohe den Himmel leckt, sie ist die grandioseste Erfindung, die je das Genie eines Menschen ersann, unübertroffen in der Literatur aller Zeiten, unendlich kühn und furchtbar und doch sich in bezaubernden Wohlklängen auflösend.“¹¹

„Sich in bezaubernden Wohlklängen auflösend“ – davon träumte Nietzsche damals nicht nur, sondern er komponierte auch selbst. Er erhielt vom alten Naumburger Kantor seinerzeit Klavierunterricht. Sein Komponieren aber blieb letztlich ein

Fantasieren, ein Improvisieren und – zu seinem eigenen Leidwesen – im Dilettantischen stecken. Neben einer Klangfantasie für Klavier sind vor allem zahlreiche Lieder aus der Feder des Gymnasiasten erhalten, Lieder auf Texte der damaligen Gegenwartsliteratur oder auf eigene Verse, die teils autobiografischen Charakters sind, teils die heranreifende Gedankenwelt verarbeiten und reflektieren. Die großen Themen der romantischen Literatur – Liebe, Treue, Rittertum und Todessehnsucht – faszinierten den jungen Gymnasiasten ebenso wie Eichendorffs Melodram *Das zerbrochene Ringlein* oder Lord Byrons *Manfred*, den er in der Schumann'schen Vertonung kennen lernte. Das wichtigste Handwerkszeug des Komponisten aber hatte Nietzsche nie gelernt, und als ihm während seiner Bonner Studienjahre einer der dortigen Professoren das Studium des Kontrapunkts und der Harmonielehre nahe legte, verzichtete Nietzsche auf eine weitere kompositorische Betätigung, interessierte ihn doch keineswegs das Regelwerkzeug einer weiteren Wissenschaft, sondern allein der Ausdruckswert und das richtungsweisende ideelle Potential der Tonsprache. Hinsichtlich seines Musikverständnisses war Nietzsche ein Anhänger Franz Liszts und als Freund Richard Wagners von der Neudeutschen Schule geprägt. Seinen Vorstellungen zufolge hatte die Musik vor Wagner sich in engen Grenzen bewegt und gerade erst mit Beethoven begonnen, die Sprache der Leidenschaft zu finden, die dramatische Vorgänge im Innern des Menschen vermitteln können. Nietzsches Musikverständnis schloss sich der Interpretation der Beethoven'schen Symphonien als erste Ideendramen der Musikgeschichte an und war somit identisch mit der Definition von Musik, die Richard Strauss als junger Kapellmeister in Meiningen von Alexander Ritter lernte.

Ritter war es, der Strauss bewusst machte, dass die Möglichkeiten der musikalischen Weiterentwicklung mit den symphonischen Nachbildungen der Beethoven'schen Ideen und der Übernahme ideeller Klanginhalte in das Musikdrama nicht ausgeschöpft waren, dass der Begriff des Komponierens nach Beethoven und dessen Rezeption durch Franz Liszt und Richard Wagner weiter gefasst werden musste, Definitionen wie „in Empfindungen malen“ oder „in Tönen dichten“ einbeziehen sollte. Diese Gedanken wurden an der Schwelle zum 20. Jahrhundert zum geistigen Hintergrund des schöpferischen Wirkens von Richard Strauss. In der Schrift *Aus meinen Jugend- und Lehrjahren* fasste der Komponist die Idee einer derartigen Tondichtung zusammen: „Neue Gedanken müssen sich neue Formen suchen – dieses Lisztsche Grundprinzip seiner sinfonischen Werke, in denen tatsächlich die poetische Idee auch zugleich das Form bildende Element war, wurde mir von da ab der Leitfaden für meine eigenen sinfonischen Arbeiten.“¹²

„Ich will meine Alpensinfonie den Antichrist nennen“

So finden die Strauss'schen Orchesterwerke ihren Platz in der von außermusikalischen literarischen oder philosophischen Ideen beherrschten Symphonik des 19. Jahrhunderts, stehen in direkter Beethoven- und Liszt-Nachfolge.

Die Romantik und die erweiterte Harmonik Richard Wagners hatten den schöpferischen Spielraum der Komponisten über die unverschiebbaren harmonischen Gesetze der Klassik hinausgehend nun entscheidend vergrößert. Die Wahl der Tonart musste nicht mehr zugleich als Ergebnis oder Konsequenz eines mehr oder weniger streng vorherbestimmten modulatorischen Ablaufs legitimiert werden, sondern war mehr denn je Teil der künstlerischen Idee. C-Dur, das musikalische Synonym geistiger Reinheit und universeller Größe, ist auch die vorherrschende Tonart der Gipfelmotivik der *Alpensinfonie*, die freilich erst dann einsetzt, wenn die Oboe in ihrer Funktion als „vox humana“ die stille Einsamkeit menschlicher Existenz umschrieben hat, deren sich der Gebirgswanderer angesichts der machtvollen Größe seiner Umgebung *und* vor allem der daraus erwachsenden eigenen mentalen Kraft bewusst geworden ist.

„Ich will meine *Alpensinfonie* den Antichrist nennen, als da ist: sittliche Reinigung aus eigener Kraft, Befreiung durch die Arbeit, Anbetung der ewigen herrlichen Natur.“¹³ – Der Tod Gustav Mahlers im Jahre 1911 war der äußere Anlass für Richard Strauss, diese Zeilen niederzuschreiben. – Im Vorwort zu Nietzsches *Antichrist* heißt es: „Man muss rechtschaffen sein in geistigen Dingen bis zur Härte, um auch nur meinen Ernst, meine Leidenschaft auszuhalten. Man muss geübt sein, auf Bergen zu leben – das erbärmliche Zeitgeschwätz von Politik und Völker-Selbstsucht *unter* sich zu sehn.“¹⁴ Deutlicher noch in *Ecce Homo*:

„– Wer die Luft meiner Schriften zu athmen weiss, weiss, dass es eine Luft der Höhe ist, eine *starke* Luft. Man muss für sie geschaffen sein, sonst ist die Gefahr keine kleine, sich in ihr zu erkälten. Das Eis ist nahe, die Einsamkeit ist ungeheuer – aber wie ruhig alle Dinge im Lichte liegen! wie frei man athmet! wie Viel man *unter* sich fühlt! – Philosophie, wie ich sie bisher verstanden und gelebt habe, ist das freiwillige Leben in Eis und Hochgebirge – das Aufsuchen alles Fremden und Fragwürdigen im Dasein, alles dessen, was durch die Moral bisher in Bann gethan war.“¹⁵

Strauss vollendete die *Alpensinfonie* 1915 in Berlin. Der ursprüngliche vollständige, bis in die letzten Arbeitsphasen beibehaltene Titel *Der Antichrist – Eine Alpsinfonie* verweist auf den Zusammenhang der Komposition mit der Philosophie Friedrich Nietzsches, dessen Schriften in weiten Teilen als fiktive Literatur von großer sprachlicher Wirkungskraft angelegt sind. Seine Ideen treten in literarischen Bildern und Gedichten zutage, in denen immer wieder die gleichen Motive erscheinen: das Gebirge, der Wanderer, die Gletscherlandschaft. Die Einsamkeit des Gebirgswanderers ist es, die die mentale Kraft zu verleihen vermag, durch die der Mensch selbst zu seiner eigenen höchsten moralischen Instanz, zu neuer Eigenverantwortlichkeit für sein Leben heranwächst – in der bildhaften, teils polemischen Sprache Nietzsches ebenso wie im metaphysischen, den Geist befreienden C-Dur-Naturerlebnis des Wanderers in der *Alpensinfonie*!

Von Freiheit und Selbstverantwortung

Im Gipfelthema der Alpensinfonie wird die Klangwelt von C-Dur zu jener geistigen Größe, die den Gedanken des Philosophen und deren Interpretation durch den Komponisten folgend allein die freie Selbstbestimmung des Individuums ermöglicht, die für jenes Menschenbild steht, das Nietzsche provozierend mit den Namen „Antichrist“ oder „Übermensch“ bezeichnete, das letztlich Kants Ideal eines aufgeklärten Menschen entspricht, seine Wurzeln im antiken Mythos um Prometheus findet und im polemischen Aufschrei Zarathustras mündet:

„Als nun Zarathustra so den Berg hinanstieg, gedachte er unterwegs des vielen einsamen Wanderns von Jugend an, und wie viele Berge und Rücken und Gipfel er schon gestiegen sei.

Ich bin ein Wanderer und ein Bergsteiger, sagte er zu seinem Herzen, ich liebe die Ebenen nicht und es scheint, ich kann nicht lange still sitzen.

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

Die Zeit ist abgeflossen, wo mir noch Zufälle begegnen durften; und was *könnte* jetzt noch zu mir fallen, was nicht schon mein Eigen wäre!

Es kehrt nur zurück, es kommt mir endlich heim – mein eigen Selbst, und was von ihm lange in der Fremde war und zerstreut unter alle Dinge und Zufälle.

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: ‚Jetzo erst gehst du deinen Weg der Grösse! Gipfel und Abgrund – das ist jetzt in Eins beschlossen!

Du gehst deinen Weg der Grösse: nun ist deine letzte Zuflucht worden, was bisher deine letzte Gefahr hiess!

Du gehst deinen Weg der Grösse: das muss nun dein bester Muth sein, dass es hinter dir keinen Weg mehr giebt!

Du gehst deinen Weg der Grösse; hier soll dir Keiner nachschleichen! Dein Fuss selber löschte hinter dir den Weg aus, und über ihm steht geschrieben: Unmöglichkeit.“¹⁶

1 Zit. nach Kurt Wilhelm: *Richard Strauss persönlich. Eine Bildbiographie*. München 1984, S. 85.

2 Claude Debussy: *Musik und Musiker*, o. J., zit. nach: Walter Deppisch: *Richard Strauss in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*. Reinbek bei Hamburg 1968, S. 165f.

- 3 Franzpeter Messmer: *Richard Strauss. Biographie eines Klangzaubers*. Zürich - St. Gallen 1994, S. 264.
- 4 Friedrich Nietzsche: *Also sprach Zarathustra*, in: ders.: *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden*, hrsg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. Bd. 4 München 1988, S. 11.
- 5 Zit. nach Julia Liebscher: *Richard Strauss. Also sprach Zarathustra. Tondichtung (frei nach Friedr. Nietzsche) für großes Orchester (= Meisterwerke der Musik. Werkmonographien zur Musikgeschichte*, hrsg. von Stefan Kunze, Heft 62). München 1994, S. 7.
- 6 Richard Strauss: *Briefe an die Eltern 1882 – 1906*, hrsg. von Willi Schuh. Zürich 1954, S. 143.
- 7 Friedrich Nietzsche: *Ecce Homo*, in: *Sämtliche Werke* Bd. 6, S. 259.
- 8 Brief Richard Strauss' an Vater Franz Strauss, Autograph, Richard-Strauss-Archiv Garmisch.
- 9 *Licht wird alles, was ich fasse. Friedrich Nietzsche lesen & nachschlagen*, hrsg. von Johann Prossliner. München 1999, Zitat Nr. 1275, S. 138.
- 10 Zit. nach Liebscher: *Richard Strauss. Also sprach Zarathustra*, S. 14.
- 11 Werner Ross: *Der ängstliche Adler. Nietzsches Leben*. Stuttgart 1980, S. 39 f.
- 12 Richard Strauss: *Betrachtungen und Erinnerungen*, hrsg. von Willi Schuh. 4. Aufl. München 1989, S. 210.
- 13 Zit. nach Wilhelm: *Richard Strauss persönlich*, S. 129.
- 14 Friedrich Nietzsche: *Der Antichrist*, in: *Sämtliche Werke* Bd. 6, S. 167.
- 15 Friedrich Nietzsche: *Ecce Homo*, in: *Sämtliche Werke* Bd. 6, S. 258.
- 16 Friedrich Nietzsche: *Also sprach Zarathustra*, in: *Sämtliche Werke* Bd. 4, S. 193f.