

Kult – Kunst – Kapital
Das Nietzsche-Archiv und die Moderne um 1900
Klassik Stiftung Weimar
Jahrbuch 2020

Klassik Stiftung Weimar
Jahrbuch 2020

Kult – Kunst – Kapital
Das Nietzsche-Archiv
und die Moderne
um 1900

*Herausgegeben von
Ulrike Lorenz
und Thorsten Valk*



WALLSTEIN VERLAG

Inhalt

ULRIKE LORENZ	
Vorwort	7
THORSTEN VALK	
Einleitung	
Politik der Apotheose	
Die Vermarktungsstrategien des Nietzsche-Archivs	9
HELMUT HEIT	
Vom Kult zum Kapital	
Nietzsches Weg zum philosophischen Weltereignis	19
RALF EICHBERG	
Zwischen Betulichkeit und Monumentalität	
Die Anfänge des Nietzsche-Gedenkens in Naumburg und Röcken . . .	49
KERSTIN DECKER	
Eine Linie mit Willen zur Macht?	
Die Architekturen des Neuen Weimar	63
HANSDIETER ERBSMEHL	
Moderne »Überkultur« in Weimar	
Harry Graf Kessler, Elisabeth Förster-Nietzsche	
und der erotische Nietzscheanismus	85
GERRIT BRÜNING	
Distanzierte Freundlichkeit	
Hugo von Hofmannsthals Beziehung	
zu Elisabeth Förster-Nietzsche	107
MILAN WENNER	
Spannungsvolle Nähe	
Oswald Spengler und das Nietzsche-Archiv	
im Kontext der Konservativen Revolution	133
ULRICH SIEG	
»Sanft in der Form, hart in der Sache«	
Die Bedeutung Elisabeth Förster-Nietzsches	
für die universitäre Etablierung ihres Bruders	153

JOHANNES WASSMER

Kampf um ein philosophisches Erbe

Die Werkpolitik des Nietzsche-Archivs 171

ALEXANDER ROSENBAUM

»Im Geist des Philosophen«

Henry van de Velde's Einbandentwürfe zu den

Nietzsche-Vorzugsausgaben des Leipziger Insel-Verlags 205

ANNA-SOPHIE BORGES

Ecce Dementia?

Friedrich Nietzsche in Fotografien

und Radierungen von Hans Olde 225

GERDA WENDERMANN

Der einsame Wanderer

Edvard Munch malt Friedrich Nietzsche und dessen Schwester 249

CHRISTOPH SCHMÄLZLE

Die ›Wahrheit‹ der Gesichtszüge

Konkurrierende Nietzsche-Bilder in der Kunst um 1900 273

ANDREAS URS SOMMER

Nietzsche in Erz

Philosophie und Leben im Medium der Medaille

Mit einem Katalog der Nietzsche-Prägungen bis 1945 297

Anhang

Jahresbericht 327

Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter des Bandes 379

Bildnachweis 380

Vorwort

Als Friedrich Nietzsche am 25. August 1900 im Obergeschoss der Weimarer Villa Silberblick verstarb, stellte sich die dringende Frage, wer dem bereits kultisch verehrten Philosophen die Totenmaske abnehmen könne. Elisabeth Förster-Nietzsche bemühte sich, den berühmten Leipziger Bildhauer Max Klinger für diese Aufgabe zu gewinnen. Doch Klinger weilte zu diesem Zeitpunkt in Paris, sodass es dem Maler Curt Stoeving vorbehalten blieb, eine Gipsform mit den Gesichtszügen des Verstorbenen anzufertigen. Ungeachtet ihrer technischen Mängel wurde die Totenmaske in den von Henry van de Velde neu gestalteten Archivräumen der Villa Silberblick ab 1903 kunstvoll inszeniert. Zuvor war sie bereits ausgewählten Künstlern zugänglich gemacht worden, um diese zur schöpferischen Auseinandersetzung anzuregen.

Für Max Klinger bildete die Totenmaske in der Tat den Ausgangspunkt einer langjährigen Beschäftigung mit dem markanten Gesicht des Philosophen. Eine seiner ersten Nietzsche-Büsten schuf er für die Villa Silberblick, wo sie den zentralen Vortragsraum bis heute wie ein Kultbild dominiert. Eine zweite Büste aus Klingers Werkstatt kam kurz vor Ausbruch des Zweiten Weltkriegs nach Weimar. Sie sollte die nie vollendete Nietzsche-Gedächtnishalle schmücken und ist seit dem vergangenen Jahr im Museum Neues Weimar zu sehen. Dort illustriert sie zusammen mit einer Vielzahl anderer Porträts aus dem frühen 20. Jahrhundert, wie Nietzsche zu einer Ikone der Moderne wurde. Nach der ›Archivherme‹ von 1905 und der ›Hermenbüste‹ von 1914 gelangte im vergangenen Jahr eine dritte Nietzsche-Büste des Leipziger Bildhauers nach Weimar. Es handelt sich um Klingers früheste Nietzsche-Arbeit aus dem Jahr 1902, die sich anders als die späteren Porträts noch stark an der Totenmaske des Philosophen orientiert. Sie gehörte zur Nietzsche-Sammlung von Martin Burger, die die Klassik Stiftung nach langen Verhandlungen und dank vielfältiger Unterstützung erwerben konnte.

Die drei Klinger-Büsten, die nun in Weimar vereint sind, lassen die singuläre Bedeutung aufscheinen, die Nietzsche um 1900 für die Kunst der Moderne gewann. Gleichzeitig verweisen sie auf die umfangreichen Nietzsche-Sammlungen, die von der Klassik Stiftung im Goethe- und Schiller-Archiv, in der Herzogin Anna Amalia Bibliothek und in den Museen betreut werden. Diese Sammlungen vergegenwärtigen die bewegte Geschichte Weimars im 20. Jahrhundert und erinnern zugleich an das von Elisabeth Förster-Nietzsche bis zu ihrem Tod gesteuerte Archiv, das bei der Edition von Nietzsches Nachlass bisweilen skrupellos fälschte und die Schriften des Philosophen für rechte Weltanschauungen anschlussfähig machte.

Die Klassik Stiftung ist sich ihrer Verantwortung für diese Sammlungen bewusst und bemüht sich daher um eine historisch differenzierte Auseinandersetzung mit dem Phänomen Nietzsche und seiner Wirkungsgeschichte. In diesem Zusammenhang steht auch die Eröffnung einer neuen Dauerausstellung in der Villa Silberblick am 27. März 2020 unter dem Titel »Kampf um Nietzsche«. Eingebettet ist die Ausstellung in einen »Parcours der Moderne«, zu dem die Klassik Stiftung ihre Besucherinnen und Besucher im ersten Halbjahr 2020 einlädt. Flankiert werden die Nietzsche-Veranstaltungen der kommenden Monate durch das vorliegende Jahrbuch, mit dem wir nicht nur neue Schlaglichter auf das Wirken des Nietzsche-Archivs um 1900 werfen, sondern auch die Anfänge und Voraussetzungen des Weimarer Nietzsche-Kults reflektieren.

Mein erster Dank gilt den Autorinnen und Autoren des Jahrbuchs, deren facettenreiche Beiträge vielfältige Erkenntnisse zutage fördern, indem sie bislang unberücksichtigtes Archivmaterial erstmals auswerten und in zuvor nur unzureichend erschlossene Kontexte rücken. Danken möchte ich sodann auch den Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern des Referats Forschung und Bildung, namentlich Frida Teichert, Lena Schröter und Friederike Schmid, in deren Händen das Lektorat und die Bildredaktion lagen. Ein ganz besonders herzlicher Dank geht schließlich an meinen Mitherausgeber Thorsten Valk, der das Jahrbuch nicht nur konzipiert hat, sondern zugleich auch für dessen wissenschaftlichen Anspruch einsteht. Thorsten Valk hat die Jahrbücher der Klassik Stiftung seit 2007 zu einem Panorama der Weimarer Kulturgeschichte entwickelt, sodass die 14 inzwischen vorliegenden Bände nahezu alle Themen reflektieren, die unsere Arbeit in den Museen, im Archiv und in der Bibliothek bestimmen. Die epochengeschichtlichen Bögen reichen von Lucas Cranach bis zum neuen Bauhaus-Museum und von Goethes klassischem Weimar bis zur aktuellen Provenienzforschung.

Nach 14 Jahrbüchern und deren reicher Ernte wollen wir ab 2021 ein alternatives Format erproben und ein Magazin ins Leben rufen, das die zentralen Themen der Stiftung für ein breites Publikum aufbereitet und zugleich aktuelle gesellschafts- wie kulturpolitische Fragen reflektiert, die uns am Herzen liegen. Ich wünsche allen Leserinnen und Lesern unseres Jahrbuchs eine anregende Lektüre und hoffe auf vielfältige und erkenntnisfördernde Diskussionen über Nietzsche und seine Folgen in der wechselvollen Kulturgeschichte des 20. und 21. Jahrhunderts.

Weimar, im März 2020

Ulrike Lorenz

THORSTEN VALK

Einleitung

Politik der Apotheose Die Vermarktungsstrategien des Nietzsche-Archiv

Als Henry van de Velde im August 1901 zum Grab Friedrich Nietzsches reiste, erwartete ihn eine herbe Enttäuschung. Er hatte sich in geradezu religiöser Stimmung auf den Weg gemacht, um dem Autor des *Zarathustra* an dessen erstem Todestag seine Reverenz zu erweisen. Doch die »Wallfahrt zu Nietzsches Grab« führte ihn nicht, wie er gehofft hatte, an einen auratisch aufgeladenen Ort mit prachtvoller Sepulkralarchitektur, sondern lediglich an ein schmuckloses Familiengrab auf einem unscheinbaren Kirchhof. »Ich war tief betroffen«, so van de Velde, »mich nicht vor einer eindrucksvollen Gedenkstätte oder einem Nietzsches würdigen Denkmal verneigen zu können«.¹ Genau dies hielt er indes für angemessen, und zwar nicht nur aufgrund der epochalen Bedeutung, die er dem Philosophen zumaß, sondern auch angesichts künftiger »Nietzsche-Verehrer«, die er vor seinem inneren Auge bereits zum Grab des Idols »pilgern« sah.² Jene Gedenkstätte, die van de Velde am Ziel seiner »Wallfahrt« so schmerzlich vermisste, sollte er kurz darauf selbst errichten, allerdings nicht in Röcken, wo der Philosoph beerdigt worden war, sondern in Weimar, wo sich Elisabeth Förster-Nietzsche seit 1896 niedergelassen hatte und wohin sie im Folgejahr auch ihren Bruder bringen ließ. Drei Jahre waren dem geistig umnachteten Philosophen in der Villa Silberblick noch beschieden, bevor er dort am 25. August 1900 verstarb.

Mit dem Tod Nietzsches gewann das Haus, in dem er seine letzten Jahre verbracht hatte, die Funktion einer Gedenkstätte und die Aura eines Wallfahrtsortes, an dem man sich der geistigen Gegenwart des verstorbenen Philosophen vergewisserte: »Wer einmal in diesen Räumen geweiht, empfindet die Lebensnähe dieses großen Menschen«, konstatierte Paul Kühn bereits 1904. »Wir glauben ihm nahe zu sein, aus seinem Munde seine Lehren zu hören, hier, wo er verschied«.³ Mit seinen Schilderungen würdigte Kühn nicht nur das Haus, in dem Nietzsche gestorben war, sondern auch dessen aufwendige Neugestaltung, die van de Velde seit 1902 in engem Austausch mit Elisabeth Förster-Nietzsche und Harry Graf Kessler vorangetrieben hatte. Als Resultat

1 Henry van de Velde: *Geschichte meines Lebens*. Hg. u. übertragen v. Hans Curjel. München 1962, S. 191 f.

2 Ebd., S. 191.

3 Paul Kühn: *Das Nietzsche-Archiv zu Weimar*. Darmstadt 1904, S. 2.

dieses ambitionierten Umbaus präsentierte sich im Herbst 1903 ein Raumensemble, das in der modernen Architekturgeschichte seinesgleichen sucht, da es die doppelte Funktion der Villa Silberblick als Gedenkstätte und Archiv nicht nur implizit reflektiert, sondern ostentativ als unauflösbares Amalgam vor Augen führt. Besonders eindrücklich zeigt sich die doppelte und zugleich als spannungsvolle Einheit begriffene Funktion des Gebäudes an den beiden Schmalseiten des zentralen Vortragsraumes: Während van de Velde für die südlich gelegene Wand eine aufwendige Regalkonstruktion entwarf, in die er einen Tresor mit Nietzsches Handschriften integrierte, gestaltete er das im Bodenniveau angehobene Raumareal auf der gegenüberliegenden Seite wie den Altarbereich einer Kirche. In dessen Zentrum wiederum positionierte er eine heroisierende Nietzsche-Büste von Max Klinger, die seither wie ein Kultbild den gesamten Raum beherrscht. »In dieser Büste liegt die ringende Macht und der unbrechbare Stolz des Prometheus, des Geistestitanen, der Welten zusammenrafft und aus ihnen eine neue erstehen läßt«, erklärte Paul Kühn in seiner Festschrift zur Eröffnung der Archivräume.⁴

Van de Velde gestaltete den zentralen Raum der Villa Silberblick als Gesamtkunstwerk. Jedes noch so unscheinbare Ornament unterwarf er seiner übergeordneten architektonischen Idee. An den Längsseiten des Raumes, aber auch an dessen südlicher Schmalseite schuf er eine Vielzahl eleganter Podeste, Regale und Vitrinen für Nietzsche-Memorabilien. Einen markanten architektonischen Akzent setzte er mit dem Kaminofen an der westlichen Längsseite des Raumes, dessen reich verzierte Messingtüren und Stuckornamente an einen Heiligenschrein erinnern. Über den Messingtüren platzierte er zudem ein typografisch elaboriertes, das populäre Signet des französischen Kaisers Napoleon imitierendes ›N‹ (Abb. 1). Die einprägsame Gestaltung des Buchstabens macht bis heute darauf aufmerksam, dass für van de Velde ebenso wie für Förster-Nietzsche die kultische Überhöhung des Philosophen nicht zuletzt im Dienste einer ökonomisch motivierten Markenbildung stand. Wenn die Gäste der Villa Silberblick das ikonische ›N‹ sowohl auf dem Kaminofen als auch auf edlen Streichholzsachteln und anderen luxuriös gestalteten Gebrauchsgütern wiederfanden, so wuchs ihnen ein suggestives Erkennungszeichen zu, das ihre Teilhabe an einer neuen Glaubensgemeinschaft symbolisierte. Für das Nietzsche-Archiv wiederum eröffnete der identitätsstiftende Buchstabe aufgrund seiner nahezu unbegrenzten Applikationsmöglichkeiten die Aussicht, durch geschickte Kommerzialisierung symbolisches in ökonomisches Kapital zu überführen.

Der um 1900 in Weimar gepflegte Nietzsche-Kult trieb seltsame Blüten, doch er war zu keinem Zeitpunkt das Resultat einer lediglich irrationalen Idolatrie. Vielmehr stand er im Dienste einer Memorialpolitik, die ihrerseits auf eine umfassende Vermarktung Nietzsches abzielte. Bereits in der Frühphase des

4 Ebd., S. 15.



Abb. 1
Kaminofen im Nietzsche-Archiv, 1903
(Foto 2018)

Archiv verfolgte die ehrgeizige Schwester des Philosophen einen klaren Plan, indem sie sich zur einzig legitimen Hüterin seines Nachlasses erklärte, alle Gegner ihrer Ambitionen rücksichtslos ausschaltete und mithilfe einer geschickten Geschäftspolitik ein Nietzsche-Imperium aufbaute. Sie beförderte die Etablierung ihres Bruders als Klassiker neben Geistesgrößen wie Goethe und verstand es, sein Konterfei durch geschickte Indiennahme der zeitgenössischen Kunst binnen weniger Jahre so zu popularisieren, dass es in unzähligen Kunstgalerien, Zeitschriften und Bürgerhäusern präsent war. Förster-Nietzsche

baute akademische Netzwerke auf, machte die Philosophie ihres Bruders ideologisch anschlussfähig und sicherte sich die daraus resultierenden ökonomischen Potenziale. Für deren Aktivierung war allerdings eine rigorose Werkpolitik erforderlich, die sie von Beginn an mit Entschlossenheit betrieb (Abb. 2).

Rigorese Werkpolitik

Als Elisabeth Förster-Nietzsche 1893 aus Paraguay nach Deutschland zurückkehrte, fasste sie den Entschluss, ihr eigenes Leben fortan in den Dienst des Bruders zu stellen. Ihre Berufung sah sie freilich weniger in der Sorge um den Kranken als in der Pflege seines philosophischen Werks und in der beharrlichen Förderung seines Ruhms. Dass sie dabei auch an ihren eigenen Bedeutungsgewinn dachte und handfeste ökonomische Interessen verfolgte, demonstriert ihr skrupelloses Vorgehen gegen Franz Overbeck und Heinrich Köselitz. Die beiden Weggefährten des Philosophen hatten sich nach dessen geistigem Zusammenbruch sowohl um die Sicherung des Nachlasses gekümmert als auch eine erste Gesamtausgabe seiner Schriften in Angriff genommen. Doch für diesen selbstlosen Einsatz durften sie weder Dank noch Anerkennung erwarten. Im Gegenteil: Zuerst riss Förster-Nietzsche die Nachlassverwaltung an sich, um anschließend auch das bereits angelaufene Editionsprojekt zu stoppen und die in der Zwischenzeit erschienenen Bände makulieren zu lassen. Nachdem Overbeck und Köselitz erfolgreich kaltgestellt waren, rief Förster-Nietzsche am 2. Februar 1894 das zunächst in Naumburg ansässige Nietzsche-Archiv ins Leben. Ausschließlich hier sollten fortan unter ihrer Aufsicht die Schriften des Bruders ediert werden. Gleichzeitig entwickelte sie das Archiv zu einem säkularen Wallfahrtsort und erprobte damit erstmals, was einige Jahre später in Weimar für die Neueinrichtung der Villa Silberblick durch van de Velde konstitutiv werden sollte: die Verschränkung von Archiv und Kultstätte.

Nach dem Bruch mit Overbeck und Köselitz war Förster-Nietzsches eigene Mutter an der Reihe, bezog diese doch als Vormund und Inhaberin aller Urheberrechte an den Schriften des Sohnes beträchtliche Tantiemen. Hätte sie diese in den Ausbau des Archivs investiert oder freigebig der Tochter überlassen, wäre es möglicherweise nicht zum Konflikt gekommen. Doch Franziska Nietzsche war eine sparsame und allein um das Wohl ihres Sohnes besorgte Protestantin, die eingehende Autorenhonorare für die Krankenpflege beiseitelegte und somit den wachsenden Widerstand der Tochter provozierte. Da Förster-Nietzsche das Nachlassmaterial bereits unter ihre alleinige Kontrolle hatte bringen können, versuchte sie nun auch die lukrativen Urheberrechte an sich zu ziehen. Nach einem hässlichen Streit und unter Vortäuschung falscher Tatsachen kaufte Förster-Nietzsche schließlich ihrer Mutter und ihrem Onkel sämtliche Autorenrechte ab. Damit lag die ökonomische Verwertung des von ihrem Bruder hinterlassenen Werks fortan allein in ihren Händen.



Abb. 2
Elisabeth Förster-Nietzsche
im Bibliotheks- und Vortragsraum des Nietzsche-Archivs,
um 1912

Förster-Nietzsche erwies sich zwar als geschickte Strategin, wo es um die effiziente Vermarktung ihres Bruders und seines nur teilweise veröffentlichten Œuvres ging, doch in philosophischer und philologischer Hinsicht war sie auf professionelle Unterstützung angewiesen. Ihre vorrangige Sorge nach dem Bruch mit Köselitz bestand folglich darin, so rasch als möglich einen neuen Editor für das noch junge Archiv zu gewinnen. Mit Fritz Koegel, einem aufstrebenden Philologen, Schriftsteller und Komponisten, war bald ein Nachfolger gefunden. Dieser machte sich sogleich mit großem Engagement an eine zweite, nunmehr unter der alleinigen Aufsicht von Förster-Nietzsche stehende Werkausgabe und legte binnen weniger Jahre zwölf Bände vor. Die eindrucksvolle Leistungsbilanz wurde von Förster-Nietzsche indes nicht honoriert, sondern als Bedrohung empfunden, hatte sich Koegel doch im Rahmen seiner Tätigkeit zu einem eigenständigen Nietzsche-Experten mit einem der Archivleiterin zunehmend suspekten Selbstbewusstsein entwickelt. Als es 1896 zur Krise kam, entzog Förster-Nietzsche ihrem Editor das Vertrauen und blieb sich damit treu: Neben ihr durfte niemand zu einer Autorität eigenen Rechts emporwachsen.

Nach der Entlassung Koegels ruhte der Archivbetrieb, während Förster-Nietzsche den Umzug in die Villa Silberblick organisierte und ihren Bruder von Naumburg nach Weimar holte. Mit der Verlegung des Kranken war Förster-

Nietzsche ihrem großen Ziel wieder einen Schritt nähergekommen, denn fortan regierte sie nicht mehr nur über das Werk ihres Bruders, sondern auch über seinen gebrechlichen Körper, den sie geschickt zu inszenieren verstand. Die Arbeit an der zwischenzeitlich verwaisten Werkausgabe wurde erst im Oktober 1898 wieder aufgenommen. Förster-Nietzsche entschied sich nun für einen Mitarbeiter, der ihr nicht gefährlich werden konnte, da er weder eine philologische Ausbildung durchlaufen hatte noch eine besondere Nietzsche-Expertise besaß. Mit der Verpflichtung des Schriftstellers und Dramaturgen Arthur Seidl wurde die von Koegel betreute Ausgabe freilich nicht fortgesetzt. Vielmehr nötigte Förster-Nietzsche den Verlag, die bereits veröffentlichten Bände zurückzukaufen, um so den Weg für eine profitablere Edition freizumachen. Die von 1899 bis 1913 veröffentlichte Großoktavausgabe sollte mit ihren 19 Bänden die erste abgeschlossene, wenn auch keineswegs vollständige Werkedition des Nietzsche-Archivs werden.

Während die ersten acht Bände der neuen Ausgabe die von Nietzsche selbst veröffentlichten Werke enthielten, wurde in den folgenden elf Bänden erstmals der Nachlass ediert. Ihm widmete sich ein ganzes Herausgeberteam, dem auch der zwischenzeitlich aus dem Archiv verbannte Köselitz angehörte. Im Jahr 1901 veröffentlichte er, nunmehr als Peter Gast, zusammen mit den Brüdern Horneffer ein Werk unter dem Titel *Der Wille zur Macht*, das knapp 500 kurze Texte enthielt, die von den Herausgebern in Kapiteln zusammengefasst und mit Überschriften versehen worden waren. Beim Publikum entstand somit der Eindruck, Nietzsche selbst habe die fragmentarischen Texte in Gruppen gegliedert und als geschlossene Sinneinheiten konzipiert. Waren die Herausgeber der Nachlassbände von Beginn an mit erstaunlicher Willkür ans Werk gegangen, so ließen sie bei der Edition des *Willens zur Macht* alle editorischen Grundsätze fahren, um einem Wunsch der Archivleiterin zu entsprechen. Förster-Nietzsche war der Überzeugung, dass als großer Denker nur anerkannt werde, wer ein geschlossenes Ideensystem vorweisen könne. Daher litt sie darunter, dass ihr Bruder kein ›Hauptwerk‹ im Sinne einer systematischen Zusammenfassung seiner Gedanken hinterlassen hatte. Um diesen vermeintlichen Makel zu tilgen, verfolgte Förster-Nietzsche die Idee, dass ihr Bruder bis zum geistigen Zusammenbruch an einem Hauptwerk gearbeitet habe und an dessen Vollendung lediglich durch den Ausbruch seiner Krankheit gehindert worden sei. Tatsächlich hatte Nietzsche während seiner letzten Lebensjahre über ein Werk unter dem Titel *Der Wille zur Macht* nachgedacht, dessen Konzeption jedoch nicht einmal in Ansätzen verschriftlicht. Vor diesem Hintergrund war es ein abwegiges Unterfangen, aus unzähligen Skizzen und Fragmenten des Nachlasses ein von Nietzsche selbst nie geschriebenes Hauptwerk zu rekonstruieren. Doch wo ein Wille war, musste auch ein Weg geebnet werden: Und so machte sich Peter Gast zusammen mit den Brüdern Horneffer ans Werk einer gigantischen Fälschung.

Fünf Jahre nach dem erstmaligen Erscheinen des *Willens zur Macht* veröffentlichten Förster-Nietzsche und Peter Gast unter demselben Titel eine

zweite Fassung, die sich schon im Umfang deutlich von ihrer Vorgängerversion abhob. Den 483 Einheiten der Erstfassung standen nun 1067 Stücke gegenüber. Zudem waren zahlreiche Texte in einzelne Teile zerlegt worden, um diese in teils weit entlegenen Kapiteln neu zu platzieren. Einige Texte der Erstfassung verschwanden sogar vollständig, während Nietzsches Exzerpte anderer Autoren mehrfach als dessen eigene Texte ausgegeben wurden. Man musste kein Experte sein, um bereits anhand eines Vergleichs beider Fassungen zu erkennen, dass das Archiv bei der Edition des *Willens zur Macht* nach allen Regeln der Kunst manipuliert hatte. Und dennoch ließ sich der Siegeszug der zweiten, fortan kanonischen Ausgabe nicht bremsen. Ungeachtet mancher Kritiker, die den Betrug des Archivs aufdeckten, hatte Förster-Nietzsche ihr Ziel erreicht: *Der Wille zur Macht* wurde als ›Hauptwerk‹ des Philosophen im Sinne einer Synthese seines Denkens gelesen, und die Archivleiterin konnte ihren Bruder in die Reihe jener Systemdenker einordnen, die wie Kant oder Hegel einflussreiche Schulen begründet hatten.

Etablierung als Klassiker

Da Elisabeth Förster-Nietzsche ein Vermarktungsgenie war, erkannte sie schon bald nach der Gründung ihres Archivs in Naumburg, dass die Verfügungsgewalt über den philosophischen Nachlass des Bruders eine zwar wichtige, aber keineswegs hinreichende Voraussetzung für eine ambitionierte und kultische Verehrungsformen einschließende Memorialpolitik bildete. Nietzsche musste außerdem als Klassiker etabliert und zum Gegenstand einer populären Gedenkkultur gemacht werden, die sich von der primär philosophischen Auseinandersetzung abkoppeln ließ. Vor diesem Hintergrund war es nur konsequent, dass Förster-Nietzsche im August 1896 nach Weimar umzog, wo nur wenige Wochen zuvor ein prächtiger Neubau für das Goethe- und Schiller-Archiv eröffnet worden war. Der Architekt Otto Minckert hatte sich bei der Konzeption des Gebäudes an keinem geringeren Vorbild als dem Petit Trianon im Park von Versailles orientiert und damit den kulturpolitischen Anspruch des Archivbaus unterstrichen. Die Idee, für den schriftlichen Nachlass zweier Dichter ein palastartiges Schatzhaus zu errichten, diente Förster-Nietzsche als Vorbild für ihre eigenen Pläne, auch wenn ihre finanziellen Möglichkeiten wesentlich beschränkter waren.

Allzu bescheiden musste Förster-Nietzsche dennoch nicht planen, denn als ihre Mutter im Frühjahr 1897 starb und sich die Möglichkeit ergab, den kranken Bruder von Naumburg nach Weimar zu holen, kaufte eine Schweizer Gönnerin die Villa Silberblick am südlichen Stadtrand, um sie dem Philosophen und seiner Schwester als Wohnhaus zur Verfügung zu stellen. Förster-Nietzsche machte es sich nun zur Aufgabe, bei allen Gelegenheiten die geistige Nähe zwischen ihrem Bruder und Goethe hervorzuheben, um ihn im öffentlichen

Diskurs als einen dem klassischen Universalgenie ebenbürtigen Denker zu profilieren. Die ostentative Betonung einer ideellen Verwandtschaft zwischen Nietzsche und Goethe erwies sich schon bald als eine der tragenden Säulen in der Memorialpolitik des Archivs. Dies belegt nicht zuletzt Förster-Nietzsches umfangreiche Biografie des Bruders, mit der sie ein breites bürgerliches Publikum ansprach. Obwohl Nietzsche vor dem Ausbruch seiner Krankheit nie einen Fuß in die Residenzstadt gesetzt hatte, avancierte Weimar nun zu einem vermeintlichen Sehnsuchtsort des Philosophen.

Förster-Nietzsches Kalkül sollte aufgehen: Schon bald folgten andere Autoren ihrem Vorbild und postulierten eine über den Ort Weimar vermittelte geistige Nähe zwischen Nietzsche und Goethe. So erschien etwa am 19. Juni 1904 in den *Hamburger Nachrichten* ein Reisebericht unter dem Titel *Im Nietzsche-Archiv*, der einen topografischen Bogen von der Villa Silberblick über Goethes Grablege bis zum »weißen Quaderbau des Goethe- und Schillerarchivs« schlug. »So hat es ein eigenartiges Geschick gefügt«, erklärte der Autor, »daß hier in Weimar ganz nah' bei Goethes Grab auch Nietzsche seine Erinnerungsstätte gefunden hat. Wie überaus nahe er Goethe gestanden hat, das geht gerade aus dem letzten unvollendeten Werke hervor. Seine Naturfreude, die griechische Ehrfurcht und Heiterkeit, der kraftvolle Optimismus, der ihn über Schopenhauer hinweg zum unbedingten Lebensbejaher machte, sind echt goethisch«. ⁵ Binnen weniger Jahre war Nietzsche unter der Sonne Goethes zum Klassiker gereift, und zwar nicht nur in den Feuilletons deutscher Gazetten, sondern auch bei gelehrten Autoren, die Goethes und Nietzsches Œuvre gleichermaßen differenziert zu überblicken vermochten. Ernst Bertram etwa faszinierte sich für die Idee einer engen geistigen Beziehung zwischen beiden Denkern so sehr, dass er ihr 1918 in seinem berühmt gewordenen Buch *Nietzsche. Versuch einer Mythologie* ein eigenes Kapitel widmete.

Indienstnahme der Kunst

Als sich Elisabeth Förster-Nietzsche 1894 anschickte, ein Archiv aufzubauen, die Schriften ihres Bruders zu edieren und die Verbreitung seines Œuvres zu fördern, erkannte sie rasch die Notwendigkeit, ihre rigorose Werkpolitik um eine ebenso strikte Bildpropaganda zu ergänzen. Auch wenn sie kein Medienprofi war, so realisierte sie doch umgehend die Bedeutung von Bildern für die Popularisierung ihres Bruders. Bereits im Jahr der Archivgründung knüpfte Förster-Nietzsche erste Kontakte zu Künstlern, um ihren Bruder porträtieren zu lassen. Überzeugende Porträts schienen ihr dringend erforderlich, da sich Nietzsche im Gegensatz zu Zeitgenossen wie Richard Wagner nie hatte malen

5 *Hamburger Nachrichten*, 19. Juni 1904, belletristisch-literarische Beilage.

lassen, sodass nur einige wenige Fotografien existierten, von denen die meisten für Marketingzwecke ungeeignet waren. Neben der Herausforderung, in möglichst kurzer Zeit repräsentative Bilder zu beauftragen, sah sich Förster-Nietzsche mit der Frage konfrontiert, wie die individuellen Gesichtszüge ihres geistig umnachteten Bruders einerseits glaubwürdig und andererseits hinreichend heldenhaft wiederzugeben seien. Man konnte seine Krankheit nicht ignorieren und einen vitalen Jüngling aus ihm machen. Gleichzeitig verbot es sich jedoch, den Autor des *Zarathustra* als apathischen Demenzpatienten zu präsentieren.

Der erste Künstler, dem Förster-Nietzsche ihr Vertrauen schenkte, war der Berliner Maler und Bildhauer Curt Stoeving. Er schuf bereits im Jahr der Archivgründung zwei Gemälde des Philosophen, die aus heutiger Sicht als bedeutende Nietzsche-Porträts angesehen werden dürfen, zum Zeitpunkt ihrer Entstehung jedoch heftige Kontroversen auslösten, da in ihnen genau jener Widerspruch zutage trat, der alle von Förster-Nietzsche beauftragten Künstler umtrieb. Stoeving malte Nietzsche nach akribischen Vorarbeiten als kranken Mann auf der Veranda beziehungsweise Pergola des mütterlichen Wohnhauses in Naumburg und gab damit einer realistisch-glaubwürdigen Darstellung den Vorzug vor einer fragwürdigen Heroisierung. Um jedoch den Philosophen nicht vollends auf das Format eines gebrechlichen Mannes vor dem Hintergrund einer kleinstädtischen Balkon-Idylle reduzieren zu müssen, platzierte Stoeving auf der Hauswand unterhalb der Pergola ein Zitat aus Nietzsches *Zarathustra*. Radikaler als mit diesem etwas bizarr anmutenden Gegenimpuls hätte man den Widerspruch zwischen der Bedeutung des großen Denkers und seiner bescheidenen Naumburger Lebensrealität im Jahr 1894 nicht vergegenwärtigen können.

Einen memorialpolitischen Ausweg aus jener Sackgasse, in die Stoeving geraten war, bot die Modellierung des kranken Philosophen als Märtyrer, denn auf diesem Weg ließ sich die pathologische Dimension mit einem Zug ins Heroische verknüpfen. Es galt, den Philosophen zum Visionär zu stilisieren, der sein Denken im Dienste der Menschheit bis zum Äußersten getrieben und darüber seinen Untergang in Kauf genommen habe. In der Sitzstatuette, die der Dresdner Bildhauer Arnold Kramer 1898 schuf, und in der Porträtadierung, die Hans Olde nur wenige Monate vor dem Tod des Philosophen veröffentlichte, fand dieser Darstellungstypus zwei paradigmatische Umsetzungen. Es wundert kaum, dass die von Olde für ein breites Publikum angelegte Radierung ins kollektive Bildgedächtnis einging und bis heute als bekanntestes Porträt des Philosophen gilt.

Bevor Olde sein Porträt des kranken und zugleich in visionäre Fernen blickenden Philosophen vollendete, hielt er sich mehrere Wochen in Weimar auf. Während dieser Zeit machte er zahlreiche Fotos von Nietzsche und fertigte mehrere Bleistift-, Kohle- und Ölstudien an, die eindringlich vor Augen führen, wie im Werkprozess aus einem gebrechlichen Patienten nach und nach ein würdevoller Märtyrer des Denkens wurde. Gänzlich frei war Olde in seiner

Arbeit jedoch nicht, denn Förster-Nietzsche hatte sich hinsichtlich der geplanten Veröffentlichung des Porträts in der Zeitschrift *PAN* ein Einspruchsrecht ausbedungen und machte von diesem auch Gebrauch. Nicht nur Olde sollte Förster-Nietzsches Bildpolitik und deren Konsequenzen zu spüren bekommen. Vor ihm erfuhr bereits der Naumburger Bildhauer Siegfried Schellbach, was es hieß, ein Nietzsche-Porträt anzufertigen, dem die Schwester des Philosophen ihren Segen verweigerte. Immer wieder formulierte Förster-Nietzsche ihr Veto, wenn ein durch sie beauftragter oder von ihrem Einverständnis abhängiger Künstler missliebige Wege beschritt.

Da Förster-Nietzsche trotz intensiver Bemühungen keine vollständige Kontrolle über die Produktion von Bildern oder Büsten mit dem Gesicht ihres Bruders gewinnen konnte, schien es ihr umso wichtiger, einen Künstler wie den hoch angesehenen Bildhauer Max Klinger für ein Porträt zu gewinnen und dadurch einen kanonischen Darstellungstypus zu etablieren, neben dem alternative ikonografische Positionen schlichtweg verblassten. Klinger, dessen künstlerische Auseinandersetzung mit Nietzsches Konterfei bezeichnenderweise durch die von Stoeving abgenommene Totenmaske angestoßen wurde, folgte nicht den Darstellungskonventionen, die sich in den Jahren vor 1900 herausgebildet hatten, sondern entwickelte eine neue Auffassung, bei der die pathologische Dimension zugunsten einer Heroisierung in den Hintergrund trat. Nicht der Märtyrer, sondern der triumphierende Geistesheros wurde Klingers Ideal, dem er sich über zwei Jahrzehnte hinweg immer wieder neu zuwandte. Mit der Verpflichtung Klingers gelang Förster-Nietzsche und ihrem Mitstreiter Harry Graf Kessler, was 1894 noch in weiter Ferne zu liegen schien: Binnen eines Jahrzehnts war aus dem in der Öffentlichkeit fast gesichtslosen Philosophen ein visuell omnipräsenter Star geworden, dessen eindringliche Physiognomie einen hohen Wiedererkennungseffekt hatte und zum Markenzeichen zu werden versprach. Die von Zeitschriften durch teils aufwendige Abbildungen popularisierten Gemälde, Büsten und Statuetten fanden als Reproduktionen außerordentlichen Absatz. Kein Philosoph vor und nach Nietzsche sollte je Gegenstand einer vergleichbaren Bilderflut werden.

Es ist reizvoll, sich für einen Augenblick auszumalen, wie Nietzsches Resonanzgeschichte im 20. Jahrhundert verlaufen wäre, wenn seine Schwester nach dem Tod ihres Mannes Bernhard Förster in Paraguay geblieben wäre und kein Nietzsche-Archiv gegründet hätte. Vermutlich wäre Nietzsche auch ohne die Weimarer Memorialpolitik zum einflussreichsten Philosophen der Moderne aufgestiegen, doch hätten wir heute ein anderes und weniger belastetes Bild von ihm. Die Politik der Apotheose, wie sie vom Nietzsche-Archiv über fast ein halbes Jahrhundert hinweg betrieben wurde, prägt den Blick auf Nietzsche bis in die Gegenwart.

HELMUT HEIT

Vom Kult zum Kapital

Nietzsches Weg zum philosophischen Weltereignis

Für Nietzsches Werke ist es charakteristisch, daß selbst ihre Irrthümer und Fehler noch eine Fülle von Anregungen enthalten, die ihre allgemeine Bedeutung erhöht, selbst wo jene ihren wissenschaftlichen Werth verringern.

Lou Andreas-Salomé (1894)¹

Hinsichtlich der Beziehung zwischen schöpferischen Menschen und ihren Zeitgenossen gibt es, wie Richard Wagner 1878 lakonisch feststellte, zwei Möglichkeiten: »entweder, Publikum und Künstler passen zusammen, oder sie passen gar nicht zueinander«.² In dem nicht seltenen Fall, dass sie nicht zueinander passen, wird »die historisch-wissenschaftliche Schule immer dem Künstler die Schuld geben«.³ Der Künstler hingegen sucht aus verständlichen Gründen die Ursachen aufseiten seiner unverständigen oder desinteressierten Mitwelt. Das Urteil über die Gründe einer fehlenden Passung zwischen einem Menschen und seiner Zeit hängt jedoch nicht zuletzt von der Einschätzung der Nachwelt ab. Wenn die Späteren mit den Zeitgenossen übereinstimmen, wird der Künstler dem Vergessen anheimfallen, wenn sie es anders sehen, wird man die Ignoranz seiner Mitwelt beklagen. Ein Geist von überragender Größe stehe allerdings unweigerlich im Kontrast zu und im Konflikt mit seiner Zeit, glaubt Wagner, und führt als Beispiele Jesus Christus, Platon, Dante und Calderón an. Da jedoch zugleich jede individuelle Erscheinung unausweichlich den äußeren Bedingungen von Raum und Zeit unterworfen sei, könne man letztlich »nur die eine Erkenntnis als unerlässlich feststellen, daß jenes Verhältnis von tragischer Natur ist«.⁴ Wenn man sich diesen Umstand deutlich genug vor Augen führe, so begreife man leicht, »daß, je zeitgemäßer ein produktiver Geist sich einrichtete, desto besser auch er dabei fuhr«.⁵ Diejenigen hingegen, die nach der Schaffung von Werken streben, welche sich über ihre Zeit erheben und

1 Lou Andreas-Salomé: Friedrich Nietzsche in seinen Werken. Frankfurt a.M. 2000 [1894], S. 151.

2 Richard Wagner: Das Publikum in Zeit und Raum [1878]. In: Ders.: Dichtungen und Schriften. Jubiläumsausgabe in zehn Bänden. Hg. v. Dieter Borchmeyer. Frankfurt a.M. 1983. Bd. 10, S. 104–116, hier S. 104.

3 Ebd.

4 Ebd., S. 105.

5 Ebd., S. 109.

jenseits ihrer Gegenwart eine überzeitliche Bedeutung erlangen, sind oftmals »in den sonderbaren Nachteil versetzt, außer ihrer Zeit fortzuleben, wo ihnen nun aber die lebendigen Bedingungen abgehen, welche zu ihrer Zeit ihre Konzeption und Ausführung bestimmten«. ⁶ Wagner verwendet vor diesem Hintergrund bereits den Vergleich des Publikums und seiner Zeit mit einem Strom, »in dessen Betracht wir uns zu entschließen hätten, ob wir mit ihm, oder gegen ihn schwimmen wollten«. ⁷ Wie die Entscheidung an dieser Stelle auszusehen hat, steht für Wagner nicht infrage. Von dem Dilemma, dass zuweilen der Strom aus der Menge derer besteht, die gegen ihn schwimmen wollen, ahnt er noch nichts. Dass man aber auch innerhalb der Strömungen seiner Zeit Resonanz erzeugen muss, wenn man nicht einfach nur untergehen will, das war Wagner in seiner Praxis völlig klar. An dem geschickten Willen zur praktischen Wirkung in seiner Zeit hat es ihm nicht gefehlt.

Friedrich Nietzsche teilte sicher mit Wagner die Überzeugung, gegen den Strom seiner Zeit schwimmen zu müssen, auch wenn ihre anfangs innige Freundschaft 1878 schon abgebrochen war. Bereits die ersten Festspiele in Bayreuth 1876 dürften Nietzsche als Indiz dafür gegolten haben, dass es Wagner vielleicht doch zu sehr um Ruhm und Einfluss in der vorgefundenen Zeit zu tun sei. Nietzsche selbst blieb deutlich stärker gefangen zwischen dem Wunsch, erhebliche Wirksamkeit in der Welt zu entfalten, und dem Widerwillen, sich überhaupt auf die Zeitläufte und die Interessen seiner Gegenwart einzulassen. Fest steht, dass das Publikum und Nietzsche zumindest für die Dauer seines bewussten Lebens nicht zusammengefunden haben. Seine Bücher verkauften sich schlecht und fanden nur wenige Leser. Fest steht aber auch, dass die Schriften Nietzsches bereits kurz nach seinem geistigen Zusammenbruch im Januar 1889 zu einer weltumspannenden Karriere ansetzten – und »[n]och heute wirkt es, als habe sich die Grundgestimmtheit der Moderne in diesem Namen verdichtet«. ⁸ Die Frage, wie sich ein solch extremer Wandel innerhalb kürzester Zeit erklären lässt, steht im Zentrum der folgenden Überlegungen. Dabei suche ich weniger nach einer konklusiven Liste kausaler Faktoren, sondern skizziere anhand von vier Phänomenbereichen eine Szenerie der Karriere Nietzsches. Erstens beleuchte ich Nietzsches äußerst ambivalente Haltung zu seinen Lesern, zweitens gehe ich auf die besondere wissenspolitische Rolle seiner Schwester und des Nietzsche-Archivs ein, drittens frage ich nach dem Verhältnis Nietzsches zu seiner Zeit, um viertens den wichtigsten Anlass seiner Wirkung zu betrachten, nämlich seine Philosophie.

6 Ebd.

7 Ebd., S. 115.

8 Tanja Zeeb: Die Wirkung Nietzsches auf die deutsche Gesellschaft der Jahrhundertwende im Spiegel der Tagespresse. In: Nietzsche-Studien 33 (2004), S. 278–305, hier S. 278.

I. Nietzsche und seine Leser

Die erhebliche Dissonanz zwischen Nietzsches zeitgenössischer und postumer Wirkung stellt ein interessantes Rätsel dar, zumal der enorme spätere Erfolg für ihn durchaus nicht vorherzusehen war. Immerhin hat er zweimal ein aufgeschlossenes Publikum verprellt: zunächst, als er mit der *Geburt der Tragödie* seine philologischen Fachkollegen irritierte, und dann, als er mit *Menschliches, Allzumenschliches* die Verehrer Wagners und Schopenhauers unter seinen Lesern gegen sich aufbrachte. Die von ihm selbst später wenig geschätzte Tragödienschrift blieb einstweilen sein erfolgreichstes Buch. Aber als genuin philosophischer Autor, der sich jenseits der Schulen Friedrich Ritschls, Artur Schopenhauers und Richard Wagners zu etablieren suchte, blieb Nietzsche zunächst erfolglos. An welcher Stelle Nietzsche die wesentliche Ursache für die fehlende Passung zwischen seinem Werk und seinem Publikum gesehen hat, spricht er deutlich im Vorwort zu *Ecce homo* aus, einer der letzten noch für den Druck autorisierten Schriften:

In Voraussicht, dass ich über Kurzem mit der schwersten Forderung an die Menschheit herantreten muss, die je an sie gestellt wurde, scheint es mir unerlässlich, zu sagen, *wer ich bin*. Im Grunde dürfte man's wissen: denn ich habe mich nicht »unbezeugt gelassen«. Das Missverhältniss aber zwischen der Grösse meiner Aufgabe und der *Kleinheit* meiner Zeitgenossen ist darin zum Ausdruck gekommen, dass man mich weder gehört, noch auch nur gesehn hat.⁹

Über die Art und Grösse seiner Aufgabe wird noch zu sprechen sein. Zunächst ist jedoch das Problem der delikaten Beziehung Nietzsches zu seinen Lesern zu vertiefen, denn trotz der Polemik gegen seine Zeitgenossen wollte er offenbar nicht ganz auf die Möglichkeit verzichten, in einer aktuellen oder zukünftigen Gegenwart zu reüssieren. Es ist erhellend genug, dass er sein ganzes bewusstes Leben lang Publizist geblieben ist und keinesfalls etwa nur für sich schrieb. Die Tatsache, dass Nietzsche immer wieder – und zuletzt in geradezu hektischer Weise – für eine wie auch immer geartete Öffentlichkeit schrieb, spricht für sich. Wie jeder Autor versuchte auch er, *sein* Publikum zu erreichen, wenngleich sein konkretes Verhältnis zu den Lesern (und den Verlegern) stets heikel blieb. Gemäß dem Untertitel von *Also sprach Zarathustra* schrieb er »für Alle und Keinen« und verbarg sich hinter vielerlei Masken, nicht zuletzt hinter der Maske des Unbeeinflussten, Einzigartigen und Unzeitgemäßen. »Trotzdem erwartete er sehnsüchtig jedes Buch und die Nachrichten der Verleger über den

9 Friedrich Nietzsche: *Ecce homo*. Wie man wird, was man ist. In: Ders.: *Werke*. Kritische Gesamtausgabe. Begründet v. Giorgio Colli, Mazzino Montinari. Weitergeführt v. Volker Gerhardt, Norbert Müller, Wolfgang Müller-Lauter u. a. Berlin, New York 1967 ff. [im Folgenden KGW]. Abt. VI, Bd. 3. Berlin, New York 1969, S. 253–372, hier S. 255.

Verkauf seiner Bücher«. ¹⁰ In der Regel waren diese Nachrichten ernüchternd, und auch die wenigen Besprechungen empfand Nietzsche zumeist als unzulänglich. Seit der erfolglosen Publikation des *Zarathustra* versuchte er, nicht zuletzt durch einen veränderten Stil, eine bessere Rezeption seiner Gedanken zu ermöglichen. Schon mit *Jenseits von Gut und Böse* unternahm er den Versuch, noch einmal die gleichen Gedanken zu formulieren wie im *Zarathustra*, »aber anders, sehr anders«. ¹¹ Doch der Erfolg blieb weiterhin aus. Nachdem sein Verleger ihn anlässlich der Leipziger Buchmesse 1887 über die Verkaufszahlen seiner jüngsten Publikation informiert hatte, machte Nietzsche am 8. Juni 1887 in einem Briefentwurf an Franz Overbeck seiner Enttäuschung Luft. Die »stetig wachsende Gleichgültigkeit« gegen seine Schriften sei nun »ziffernmäßig konstatiert«: Gerade einmal 114 Exemplare des Buches waren verkauft worden. Dem standen »in den letzten 3 Jahren erhebliche Unkosten durch Selbst-Drucke« sowie für die neue Aufmachung seiner früheren Schriften gegenüber: »Das hat nun ein Ende. Weder ich, noch irgend ein Verleger kann den Luxus einer Litteratur aufrecht erhalten, deren Liebhaber kaum die Zahl 100 überschreitet«. ¹²

Zwar äußerte sich Nietzsche am selben Tag in einem Schreiben an Heinrich Köselitz ganz ähnlich, aber der Umstand, dass er den Brief an Overbeck nicht abschickte, spricht vielleicht schon für einen stillen Vorbehalt. De facto zeigte sich Nietzsche entschlossen, diesen »Luxus« eben doch weiterhin aufrechtzuerhalten: Kaum anderthalb Monate nach seinen frustrierten Bemerkungen schickte er am 17. Juli 1887 seinem Verleger Constantin Georg Naumann »eine kleine Streitschrift«, die in derselben Form und zu denselben Konditionen wie *Jenseits von Gut und Böse* erscheinen sollte. Es erscheine ihm, so Nietzsche schließlich in einem Brief an Overbeck, »nothwendig, diesem ›Jenseits‹ von mir aus etwas zur Hülfe zu kommen: und so habe ich ein paar gute Wochen benutzt, um in Gestalt von 3 Abhandlungen das Problem des genannten Buchs noch einmal zu präzisieren«. ¹³ Die Rechnung über 580 Mark für »die Herstellungskosten der ›Genealogie‹« ließ Nietzsche unverzüglich begleichen. ¹⁴ Von dem Ertrag dieser Investitionen konnte er selbst jedoch kaum mehr profi-

10 Ralf Eichberg: *Freunde, Jünger und Herausgeber. Zur Geschichte der ersten Nietzsche-Editionen*. Frankfurt a. M., Berlin 2009, S. 18.

11 Friedrich Nietzsche an Jacob Burckhardt, 22. September 1886. In: Friedrich Nietzsche: *Briefwechsel. Kritische Gesamtausgabe*. Hg. v. Giorgio Colli,azzino Montinari. Berlin, New York 1975–1984 [im Folgenden KGB]. Abt. III, Bd. 3. Berlin, New York 1982, S. 254 f., hier S. 254.

12 Friedrich Nietzsche an Franz Overbeck, um den 8. Juni 1887. In: KGB III, 5, S. 88–90, hier S. 89.

13 Friedrich Nietzsche an Franz Overbeck, 30. August 1887. In: Ebd., S. 138–141, hier S. 140.

14 Constantin Georg Naumann an Friedrich Nietzsche, 30. Januar 1888. In: KGB III, 6, S. 150–152, hier S. 152.

tieren. Bis zu seinem geistigen Zusammenbruch in Turin Anfang 1889 blieben die Verkaufszahlen kläglich.

Danach stieg das Interesse an seiner Literatur und seiner Person so massiv an, dass er innerhalb weniger Jahre zu einem weltbekannten Denker avancierte und den Zeitgenossen der Jahrhundertwende geradezu als Signatur ihrer Gegenwart erschien. Die Pointe dieser Begebenheiten liegt jedoch nicht nur in der Ironie eines für den Urheber persönlich schon zu späten Erfolgs, sondern auch in der spezifischen Form seiner Bemühungen um Wirkung. Hierbei ist Nietzsches ambivalente Haltung zu seinen Lesern im Auge zu behalten. Wie er gegenüber einem seiner ersten Multiplikatoren betonte, ging es ihm nicht darum, möglichst viele Leser, sondern vielmehr eine kleine Elite verständiger Rezipienten zu erreichen: »ein paar Leser, die man bei sich selbst in Ehren hält und sonst *keine* Leser – so gehört es in der That zu meinen Wünschen«. ¹⁵

Der Adressat dieses Briefes, der dänische Literaturkritiker und Essayist Georg Brandes, war einer der ersten Leser, die nicht nur von Nietzsche in Ehren gehalten wurden, sondern zugleich erheblich zur Bekanntheit seiner Schriften beigetragen haben. In Kopenhagen hielt Brandes eine erste Vorlesungsreihe zu Nietzsche und stellte dessen Denken einer breiteren Öffentlichkeit im Zusammenhang vor. Chronologisch führte er von den frühen kulturkritischen Arbeiten und den *Unzeitgemäßen Betrachtungen* über die mittleren Schriften und den *Zarathustra* (»Dieses Werk enthält Nietzsche's Theorien sozusagen in Form von Religion« ¹⁶) bis zur *Genealogie der Moral*, die er besonders schätzte. Nietzsche zeigte sich durchaus angetan von Brandes' Deutungen, soweit er sie noch zur Kenntnis nehmen konnte: »Der Ausdruck »aristokratischer Radikalismus«, dessen Sie sich bedienen, ist sehr gut. Das ist, mit Verlaub gesagt, das gescheuteste Wort, das ich bisher über mich gelesen habe«. ¹⁷ Brandes zitiert dieses Lob in seinem Aufsatz *Aristokratischer Radicalismus. Eine Abhandlung über Friedrich Nietzsche*, der 1889 zunächst auf Dänisch, 1890 dann auch auf Deutsch erschien und erheblich zur ersten Rezeptionswelle Nietzsches beitrug. ¹⁸ Aus einem weiteren Brief, den Nietzsche ihm am 10. April 1888 aus

15 Friedrich Nietzsche an Georg Brandes, 2. Dezember 1887. In: KGB III, 5, S. 205–207, hier S. 205.

16 Georg Brandes: Friedrich Nietzsche. Eine Abhandlung ueber aristokratischen Radicalismus (1889). In: Ders.: Menschen und Werke. Essays. Frankfurt a.M. ²1895, S. 137–224, hier S. 190.

17 Friedrich Nietzsche an Georg Brandes, 2. Dezember 1887 (Anm. 15), S. 206.

18 Erstveröffentlichung auf Dänisch: Aristokratisk Radikalisme. En afhandling om Friedrich Nietzsche. In: Tilskueren 6 (1889), S. 565–613; Erstveröffentlichung auf Deutsch: Aristokratischer Radicalismus. Eine Abhandlung über Friedrich Nietzsche. In: Deutsche Rundschau 16 (1890), H. 7, S. 52–89. Vgl. dazu Christian Benne: Vom aristokratischen zum antiquarischen Radikalismus. Radikale Missverständnisse von Georg Brandes bis Oscar Levy. In: Renate Reschke, Marco Brusotti (Hg.): »Einige werden posthum geboren«. Friedrich Nietzsches Wirkungen. Berlin, Boston 2012, S. 407–424.

Turin schickte, zitiert Brandes ebenfalls sehr ausführlich nicht nur biografische Informationen, sondern auch die Warnung Nietzsches, er sei in Deutschland nicht bekannt und werde wie etwas behandelt, »das man einstweilen nicht nöthig hat, ernst zu nehmen«. Dies sei hauptsächlich darauf zurückzuführen, dass »deutscher Geist« in seiner Heimat inzwischen »ein contradictio in adjecto geworden ist!«. ¹⁹ Als Brandes seine Abhandlung über Nietzsche 1893 und dann 1895 erneut in einer Sammlung von Essays auf Deutsch herausgab, ging es bereits nicht mehr darum, einen unbekanntem Denker seinem zeitgenössischen Publikum vorzustellen, sondern darum, die eigene Position in einem schnell Fahrt aufnehmenden Streit um Nietzsche zu markieren. Brandes sah weder einen Grund, vor Nietzsche zu warnen, noch Anlass, jeden seiner Gedanken wie ein Schüler zu verteidigen: »Reifere Leser werden ja überhaupt nicht Nietzsche mit dem Hintergedanken studieren, seine Ansichten annehmen, noch weniger mit dem, für sie Propaganda machen zu wollen; es ist ihnen sogar verhältnismässig unwichtig, ob eine grössere oder geringere Zahl seiner Sätze als widerlegbar zu betrachten sind. [...] Wir sind ja nicht Kinder, die Belehrung, sondern Skeptiker, die Menschen suchen«. ²⁰

Aus dieser Bemerkung geht zumindest zweierlei hervor: Erstens trugen offenbar die Zurückweisungen und Warnungen mindestens so sehr zum Interesse an Nietzsche bei wie das Lob und die Begeisterung. ²¹ Zweitens steht Brandes exemplarisch für die nicht geringe Anzahl von Lesern, die sich für Nietzsche als Persönlichkeit interessieren. Damit ist nicht notwendig ein Interesse für die Biografie und das Menschlich-Allzumenschliche im Leben Nietzsches gemeint, sondern eine Konzentration auf das Eigentümliche, Schöpferische und Individuelle in den philosophischen Lebensäußerungen eines Menschen. Diese Herangehensweise charakterisiert auch einen zweiten, ebenfalls enorm einflussreichen frühen Text über Nietzsche.

Lou Andreas-Salomés Monografie *Friedrich Nietzsche in seinen Werken* hat die frühe Rezeption des Philosophen, wohl zum nicht geringen Verdruss seiner Schwester, grundsätzlich und nachhaltig geprägt. Noch 1975 zeigte sich Mazzino Montinari davon überzeugt, dass dieses 1894 erschienene Buch »bis heute zu den Besten zählt, die je über ihn geschrieben worden sind«. ²² Andreas-Salomé (Abb. 1) unterteilt die Philosophie Nietzsches in drei Phasen und richtet dabei, wie auch Brandes, das Augenmerk eher auf den Menschen als auf den Theoretiker. »[D]eshalb wird auch der Gewinn, das Resultat unserer Betracht-

19 Friedrich Nietzsche an Georg Brandes, 10. April 1888. In: KGB III, 5, S. 286–290, hier S. 286.

20 Georg Brandes: Friedrich Nietzsche. Eine Abhandlung (Anm. 16), S. 209 f.

21 Diese Dimension der frühen Wirkungsgeschichte Nietzsches wird insbesondere deutlich in Tanja Zeeb: Die Wirkung Nietzsches (Anm. 8).

22 Mazzino Montinari: Friedrich Nietzsche. Eine Einführung. Aus dem Italienischen übers. v. Renate Müller-Buck. Berlin, New York 1991, S. 133.



Abb. 1

*Friedrich Nietzsche, Paul Rée und Lou Andreas-Salomé,
Atelier von Jules Bonnet in Luzern, 1882*

zung nicht darin bestehen, daß uns ein neues theoretisches Weltbild in seiner Wahrheit aufgeht, sondern das Bild einer Menschenseele in ihrer Zusammensetzung von Größe und Krankhaftigkeit«. ²³ Ähnlich wie Brandes darf sich auch Andreas-Salomé in ihrer Herangehensweise auf eine explizite Zustimmung Nietzsches berufen, der ihr im September 1882 geschrieben hatte: »Meine liebe Lou, Ihr Gedanke einer Reduktion der philosophischen Systeme auf Personal-Acten ihrer Urheber ist recht ein Gedanke aus dem ›Geschwistergehirn‹: ich selber habe in Basel in *diesem* Sinne Geschichte der alten Philosophie erzählt«. ²⁴

23 Lou Andreas-Salomé: Friedrich Nietzsche in seinen Werken (Anm. 1), S. 69.

24 Friedrich Nietzsche an Lou von Salomé, vermutlich 16. September 1882. In: KGB III, 1, S. 259 f., hier S. 259.

Tatsächlich lässt sich die psychologisch-entlarvende Deutung namhafter Philosophie bei Nietzsche schon in der Basler Zeit ausmachen. Seine Fokussierung der Denkerpersönlichkeit in der Schrift *Philosophie im tragischen Zeitalter der Griechen* lässt sich sogar als ein markantes und zeitlich untypisches Spezifikum der philosophiehistorischen Herangehensweise Nietzsches auffassen.²⁵ An den vorplatonischen Denkern interessierte ihn das Persönliche in deren Philosophie als das »ewig Unwiderlegbare« (KGW III, 2, S. 297). Das »System« eines Denkers begriff er 1873 als das »Gewächs« einer gewissen »Art zu leben und die menschlichen Dinge anzusehn« (KGW III, 2, S. 295). Später entwickelte er diese Herangehensweise zu einer philosophischen Heuristik, wie sie etwa im sechsten Aphorismus aus *Jenseits von Gut und Böse* dargestellt wird: »Allmählich hat sich mir herausgestellt, was jede grosse Philosophie bisher war: nämlich das Selbstbekenntnis ihres Urhebers und eine Art ungewollter und unvermerkter mémoires« (KGW VI, 2, S. 13). Indem Nietzsche die Philosophie auf diese Weise als Selbstbekenntnis charakterisiert, vermeidet er nicht nur die klassische Diskreditierung des persönlichen Gedankens als bloße Meinung, sondern wersetzt sich auch dem biografistischen Vorgehen, große Philosophie auf die Banalität persönlicher Erfahrungen und Krisen zu reduzieren. Vielmehr bringt Nietzsche die Philosophie nicht mit den Äußerlichkeiten eines kontingenten Lebenslaufs in Verbindung, sondern mit den grundlegenden moralischen Absichten ihres jeweiligen Autors, mit einem »Grundwillen der Erkenntnis« (KGW VI, 2, S. 260).

Das Verstehen einer fremden Philosophie ist daher nicht auf das kognitive Erfassen propositionaler Gehalte beschränkt, sondern darüber hinaus als ein erlebter Gleichklang bestimmt, als Nachvollzug oder als Vertraut-Sein mit einer Erfahrung. Es versteht nicht nur ein Rezipient eine Proposition oder ein Betrachter ein Kunstwerk, sondern es versteht ein Mensch einen anderen Menschen. In diesem Sinne ist Verstehen an Voraussetzungen gebunden, die dem Ablesen des Textes vorgängig sind und die in das Feld der Psychologie führen. Auch aus diesem Grunde fordert Nietzsche, »dass die Psychologie wieder als Herrin der Wissenschaften anerkannt werde« (KGW VI, 2, S. 33).

Dieser psychologische Fokus hat eine besondere Resonanz gefunden, denn Nietzsches Heuristik des Persönlichen charakterisiert nicht nur sein Vorgehen, sondern sie lässt sich auf sein eigenes Denken anwenden.²⁶ Auch dafür sind

25 Vgl. Helmut Heit: Hegel, Zeller and Nietzsche: Alternative Approaches to Philosophical Historiography. In: Gerald Hartung, Valentin Pluder (Hg.): From Hegel to Windelband – Historiography of Philosophy in 19th Century. Berlin, Boston 2015, S. 117–139.

26 Vgl. Helmut Heit: Lesen und Erraten: Philosophie als »Selbstbekenntnis ihres Urhebers«. In: Marcus Andreas Born, Axel Pichler (Hg.): Texturen des Denkens. Nietzsches Inszenierung der Philosophie in *Jenseits von Gut und Böse*. Berlin, Boston 2013, S. 123–143.

Georg Brandes oder Lou Andreas-Salomé Indikatoren. Seit der ersten großen Rezeptionswelle um 1900 hat Nietzsche eine Leserschaft auf der ganzen Welt erreicht, die sich immer wieder auch von seiner Biografie, seinen gescheiterten Beziehungen und seinen Krankheiten fasziniert zeigt. Ob ihm das anhaltende Interesse an seiner Person geschmeichelt hätte oder als indiskret und distanzlos erschienen wäre, lässt sich nicht wissen. Gleichwohl darf es nicht verwundern, dass in der frühen wie in der späteren Rezeption Nietzsches eigene Methodik immer wieder auch auf ihn selbst und auf seine Werke angewandt wurde. Das gilt umso mehr, als die anfängliche Aufmerksamkeit erheblich durch seinen spektakulären Zusammenbruch, die Dramatik seines Schicksals und den Nimbus des an der radikalen Eigenständigkeit seiner Gedanken irre gewordenen Genies mitverursacht wurde. Die Faszination just für diesen Menschen war symptomatisch für eine Zeit, die sich für die Nähe von Genie und Wahnsinn begeisterte und bereit war, das Persönliche ins Zentrum zu rücken. Von der besonderen Vertrautheit mit der Persönlichkeit Nietzsches profitierte auch die dritte zentrale Figur seiner frühen Wirkungsgeschichte: Elisabeth Förster-Nietzsche (Abb. 2, S. 13). Seiner Schwester gelang es in besonderem Maße, aus ihrer persönlichen Beziehung kulturelles und auch ökonomisches Kapital zu schlagen, obwohl Nietzsche sie wohl sicher nicht zu seinen idealen Lesern zählte.

II. Nietzsche und seine Schwester

Im Herbst 1931 publizierte Kurt Tucholsky unter dem Pseudonym Peter Panter in der Zeitschrift *Die Weltbühne* eine kleine, als *Schnipsel* betitelte Glosse, in der er vor allem das exklusive Eigentumsrecht von Angehörigen an einem für die Menschheit bedeutenden geistigen Werk karikiert:

Man stelle sich vor, Friedrich Nietzsche wäre gestorben, ohne Angehörige zu hinterlassen. Und man stelle sich vor, Freunde hätten sein Werk in Obhut genommen. Und es käme dann eine Frau gegangen, eine Frau Förster, Lieschen Förster, die sagte: ›Ich möchte das Nietzsche-Archiv verwalten!‹ – Was hätten die Freunde gesagt? Nichts hätten sie gesagt. Man hätte die Achseln gezuckt und geschwiegen; eine arme Person ... Nun aber ist Lieschen die Schwester. Und nun darf sie. Sie darf den Nachlaß Nietzsches, seine Briefe, seine Zettel verwalten und sie verwaltet sie so, wie wir wissen.²⁷

Die Reaktion aus Weimar blieb offenbar nicht aus, wenngleich dazu keine Dokumente mehr vorliegen. In der zweiten Nummer der *Weltbühne* des Jahr-

²⁷ Peter Panter [= Kurt Tucholsky]: Schnipsel. In: *Die Weltbühne*. Wochenschrift für Politik – Kunst – Wirtschaft 27 (1931), H. 2, S. 416.

gangs 1932 konnte Tucholsky, diesmal alias Ignaz Wrobel, davon berichten, er habe als Reaktion auf ein »Nadelstichlein gegen Elisabeth Förster-Nietzsche ... nein, nicht einmal gegen sie, sondern gegen das wahnwitzige Urheberrecht, das die Rechte des Geistes wie einen Käseladen vererbt«, eine Richtigstellung vom Nietzsche-Archiv erhalten, ergänzt durch »einige mäßig stilisierte Beschimpfungen«. ²⁸ Auf diese Weise herausgefordert, fühlte sich Tucholsky zu einer mehrseitigen Präzisierung eingeladen, in der sich bereits der größte Teil der bis heute gängigen Einwände gegen die Tätigkeiten des Nietzsche-Archivs finden lässt: »Das Archiv und seine Leute sind schuld daran, daß die Weltmeinung Nietzsche für einen der deutschen Kriegsanstifter gehalten hat, zu welcher Auslegung allerdings die Verschwommenheit seiner Diktion beigetragen hat«. ²⁹ Das Archiv habe Nietzsche politisch in ein falsches Licht gestellt; es habe die Texte selektiv und irreführend ediert, wenn nicht gleich wissentlich gefälscht. Über die Gründe seiner Krankheit habe Elisabeth Förster-Nietzsche die Leserinnen und Leser ihres Bruders ebenso in die Irre geführt wie über die Art ihrer Beziehung zu ihm. »Fräulein Nietzsche« habe, so Tucholsky, »aus ihrem Bruder mit Gewalt das machen wollen, was sie an ihm begriff – und viel war das nicht«. ³⁰

Mit diesem Urteil stützte Tucholsky sich auf die ihm zugänglichen Briefe und Schriften Nietzsches sowie auf Erich Podachs Schrift *Nietzsches Zusammenbruch*, ³¹ übrigens ohne dabei zu einem besonderen Verehrer des Philosophen zu werden. Mit dem Pathos der autobiografischen Äußerungen Nietzsches, mit seiner überspannten Rhetorik der Kraft und der Bemerkung zu Frauen und Peitschen konnte Tucholsky wenig anfangen. Mittlerweile sind die von Tucholsky bereits 1930 vorgebrachten Einwände gegen die Tätigkeiten und Machenschaften des Archivs und seiner Leiterin vielfach belegt und allgemein anerkannt: »Unterdrückte Stellen und verbrannte Briefe; verloren gegangene Karten und nicht mehr auffindbare Zettel ... und das alles, weil das Urheberrecht die Verfügung über Chaotisches Tante Minchen anheimgibt«. ³² Das wirkungsgeschichtlich verheerendste Produkt ihrer Arbeit war die Kompilation eines Buches mit dem Titel *Der Wille zur Macht* als angebliches Hauptwerk ihres Bruders. Obwohl dieses Buch bis heute im Handel erhältlich ist, kann man nicht deutlich genug betonen, dass es sich dabei nicht um ein Werk Nietzsches handelt. Nietzsche hatte die Planungen zu einem solchen Buch spätestens im September 1888 endgültig aufgegeben. Das illustriert sehr schön eine Seite

28 Ignaz Wrobel [= Kurt Tucholsky]: Fräulein Nietzsche. In: Die Weltbühne. Wochenschrift für Politik – Kunst – Wirtschaft 28 (1932), H. 1, S. 54–59, hier S. 54.

29 Ebd.

30 Ebd., S. 55.

31 Vgl. Erich F. Podach: Nietzsches Zusammenbruch. Beiträge zu einer Biographie auf Grund unveröffentlichter Dokumente. Heidelberg 1930.

32 Ignaz Wrobel [= Kurt Tucholsky]: Fräulein Nietzsche (Anm. 28), S. 59.

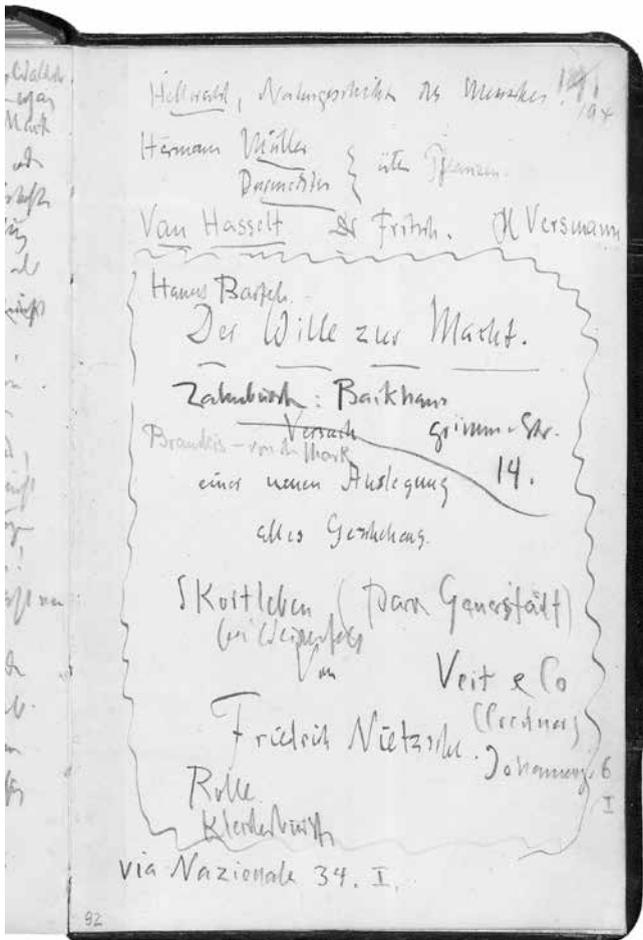


Abb. 2

Seite aus Friedrich Nietzsches Notizbuch, 1885–1887

in einem Notizbuch von 1885, auf der Nietzsche zunächst in Schönschrift und violetter Tinte eine gerahmte Titelseite gestaltete: »Der Wille zur Macht. Versuch einer neuen Auslegung allen Geschehens. Von Friedrich Nietzsche«. Später verwendete er diese Seite für Gelegenheitsnotizen verschiedener Art, so dass zwischen »Macht« und »Versuch« nun »Zahnbürste« zu lesen ist (Abb. 2).³³

33 Siehe dazu jüngst zusammenfassend Axel Pichler: Von Zahnbürsten und dem »Glück des Geistes«. Nietzsches Nachlass und »Der Wille zur Macht«. In: Benjamin Mortzfeld (Hg.): Übermensch. Friedrich Nietzsche und die Folgen. Basel 2019, S. 126–131.

Gerade bei einem Autor, der in der Komposition seiner Aphorismenbücher eine genau durchdachte Collagetechnik anwendet, muss die systematische Zusammenstellung unterschiedlichster Notizen zu einem doktrinär geschlossenen Ganzen durch Dritte unweigerlich irreführend sein. Mit der Herstellung und Edition dieses Machwerks bediente Förster-Nietzsche allerdings nicht nur ihre eigene Erwartung, sondern auch diejenige vieler ihrer Zeitgenossen, dass nämlich ein bedeutender Philosoph trotz aller Kritik am System ein Hauptwerk haben müsse.

Tatsächlich spielte die ›böse Schwester‹ in der Wirkungsgeschichte Nietzsches nicht nur eine zentrale, sondern auch eine durchaus komplexe Rolle. Bedenkt man, dass Förster-Nietzsches Bedeutung allein davon abhing, dass sie die Schwester des berühmten Philosophen war, so hat sie es damit erstaunlich weit gebracht. Schon in jungen Jahren verehrte sie ihren begabten Bruder und bewahrte möglichst alle seine schriftlichen Hinterlassenschaften auf. Die Beziehung der Geschwister war dabei durchaus wechselvoll, brach aber nie ganz ab. Während sie ihm in den Basler Jahren noch wiederholt den Haushalt führte und ihn auf diversen Reisen begleitete, kam es vor allem im Kontext seiner Abkehr von Wagner und durch seine Begeisterung für Lou von Salomé zu erheblichen Dissonanzen. Dennoch lässt sich mit Ulrich Sieg festhalten: »In der Regel hatte die Rolle als Schwester eines Jahrhundertgenies [...] primär positive Seiten«. ³⁴ Durch Nietzsche konnte sie die für junge Frauen damals engen Grenzen einer kleinbürgerlichen Existenz in Naumburg hinter sich lassen und andere Welten kennenlernen. Nietzsche machte sie nicht nur mit Cosima Wagner bekannt, die ihr das Du anbot, sondern in Bayreuth lernte sie auch ihren späteren Ehemann kennen, den antisemitischen Agitator Bernhard Förster. Nietzsche stand dieser Verbindung skeptisch gegenüber und wollte mit den antisemitischen Ansichten Försters wie auch seiner Schwester nichts zu tun haben. Gemeinsam mit ihrem in Deutschland strafrechtlich verfolgten Mann gründete Elisabeth Förster-Nietzsche in Paraguay 1886 die ›arische Kolonie‹ »Nueva Germania«.

Im Jahr 1889 verlor Förster-Nietzsche die beiden wichtigsten Männer in ihrem Leben. Anfang Januar erlitt ihr Bruder in Turin einen geistigen Zusammenbruch, von dem er sich bekanntlich nicht wieder erholen sollte, gefolgt vom Tod ihres Ehemannes Bernhard Förster in San Bernardino (Paraguay) am 3. Juni desselben Jahres, der sich höchstwahrscheinlich das Leben nahm. Die von ihm und seiner Frau in gutsherrschaftlicher Art geleitete Kolonie befand sich in massiven finanziellen Schwierigkeiten, Förster selbst war bankrott, und damit stand auch die dortige Existenz Förster-Nietzsches vor dem Aus. In den ersten Jahren nach Nietzsches Zusammenbruch und dem Tod ihres Ehemannes

34 Ulrich Sieg: Die Macht des Willens. Elisabeth Förster-Nietzsche und ihre Welt. München 2019, S. 173.

richtete Förster-Nietzsche zunächst den größten Teil ihrer Energie darauf, die Kolonie in Paraguay zu retten und in Deutschland neue Förderer für das völkische Projekt zu finden.³⁵ Erst nachdem sich diese Bemühungen als fruchtlos erwiesen hatten, kehrte sie im August 1893 nahezu mittellos nach Naumburg zurück und zog wieder in das bescheidene Haus ihrer Mutter ein. Dort hatte ihr kranker Bruder inzwischen erheblichen Kultstatus erreicht, und der Verkauf seiner bisher in Kleinstauflagen erschienenen Bücher stieg sprunghaft an. Förster-Nietzsche, wie sie sich nun nannte, begriff schnell die damit verbundenen Möglichkeiten. Im November 1893 richtete sie in Naumburg ein Archivzimmer ein, um dann am 2. Februar 1894, dem Geburtstag der Mutter, feierlich die Eröffnung des Nietzsche-Archivs zu begehen. Spätestens zu diesem Zeitpunkt zeigte sich ihr entschiedener Wille, eine zentrale Rolle in der Verbreitung, Deutung und Vermarktung ihres sehr schnell immer berühmter werdenden Bruders zu spielen. »Sie stilisierte sich selbst zur intimsten Kennerin und damit zur berufenen Biographin und Exegetin ihres Bruders«. ³⁶ Im expliziten Gegensatz zu ihrer Mutter war Förster-Nietzsche auch bereit, die nötigen finanziellen Aufwendungen zu betreiben. Statt die stetig wachsenden Einnahmen für die Pflege des kranken Philosophen beiseitezulegen, wie es ihre Mutter tat und wollte, plädierte sie entschieden dafür, das Geld generös zum Nutzen des Kranken und seiner Angehörigen auszugeben. »Wenn ein Philosoph anfängt, berühmt zu werden, so dauert es gewöhnlich 40–50 Jahre, wo sein Ruhm steigt und sich ausbreitet, dann wird er zu den Klassikern getan, was unter allen Umständen unserem grossen Fritz mit seinem meisterhaften Stil passirt. Solange unser Teurer lebt, sehe ich nur steigende Einnahmen für ihn, aber selbst 30 Jahre nach seinem Tode wird es noch Einnahmen geben: wem gehören sie? uns«. ³⁷

Dieser Einschätzung liegt eine ebenso nüchterne wie in ihrer selbstbewussten Kennerschaft zugleich auch bemerkenswerte Ansicht zugrunde, gepaart mit dem energischen Willen, die Gelegenheiten beim Schopf zu fassen. Besonders Ulrich Sieg hat sich in jüngerer Zeit bemüht, die erhebliche strategische und wissenspolitische Kompetenz Elisabeth Förster-Nietzsches in den Vordergrund zu rücken. Es ist tatsächlich nicht von der Hand zu weisen, dass es ihr trotz der

35 Die Geschichte des kolonialen Abenteurers in Paraguay erzählt ausführlich Ulrich Sieg. Vgl. ebd., S. 125–163.

36 Frank Simon-Ritz, Justus H. Ulbricht: »Heimatstätte des Zarathustrawerkes«. Personen, Gremien und Aktivitäten des Nietzsche-Archivs in Weimar 1896–1945. In: Hans Wilderotter, Michael Dorrman (Hg.): Wege nach Weimar. Auf der Suche nach der Einheit von Kunst und Politik. Ausstellungskatalog Weimar. Berlin 1999, S. 155–176, hier S. 156.

37 So zitiert Adalbert Oehler einen Brief Elisabeth Förster-Nietzsches in dem Typoskript *Chronik des Nietzsche-Archivs* aus dem Jahr 1936. Klassik Stiftung Weimar, Goethe- und Schiller-Archiv, GSA 100/1334, Bl. 41 f.

biografisch ungünstigen Ausgangslage als alleinstehende Frau aus bescheidenen Verhältnissen gelang, ein kulturelles und wissenschaftliches Zentrum von erheblicher Ausstrahlung in Weimar zu schaffen, welches sich neben ihrem Vorbild in Cosima Wagners Bayreuth durchaus sehen lassen konnte. Durch ein geschicktes ›Marketing‹ vermochte Förster-Nietzsche es, ihren Bruder als Kultfigur zu inszenieren und daraus erhebliches kulturelles wie auch finanzielles Kapital zu schlagen. Das war nun ihr Werk und nicht mehr das ihres Bruders, wengleich schon das Publikationsjahr von Ferdinand Tönnies' Polemik gegen den *Nietzsche-Kultus* (1897) darauf hindeutet, dass noch andere an dieser Mythisierung beteiligt gewesen sein müssen³⁸ – auch Nietzsche selbst, wie seine Briefe an Georg Brandes zeigen. Seine Schwester inszenierte sich indes erfolgreich als eine, wenn nicht sogar als *die* »intimste[-] Kennerin« und Vermittlerin seiner Philosophie. »In welchem Ausmaß sie an der Entstehung des Nietzsche-Mythos mitwirkte, ahnten viele Zeitgenossen nicht einmal.«³⁹ Der Ruhm ihres Bruders strahlte dabei erheblich auf Förster-Nietzsche und ihre Institution ab, so dass auch das Nietzsche-Archiv selbst zum Gegenstand der Verehrung wurde (Taf. I, S. 41). Und wo auch immer jemand ihre zentrale und lichtvolle Rolle innerhalb dieses Mythos ernsthaft infrage zu stellen drohte, sei es ihre Mutter oder Franz Overbeck, ließ Förster-Nietzsche sich beherzt und rücksichtslos in einen »Kampf um Nietzsche« ein, der nicht selten mit medialen und juristischen Mitteln ausgefochten wurde.⁴⁰

Obwohl der geistig unnachtete Nietzsche nur wenige Jahre in der Villa Silberblick lebte, kann man mit Blick auf die zentrale Rolle des dort beheimateten Nietzsche-Archivs für den Aufstieg des Philosophen zu einem bis heute weltweit einflussreichen Denker sagen: Nietzsche kommt aus Weimar. Doch obgleich das Archiv Nietzsches Schriften in den unterschiedlichsten Formaten und Editionen gezielt in möglichst allen Käuferschichten vermarktet hat, bietet das strategische Geschick Förster-Nietzsches nur einen Teil der Erklärung für den enormen Erfolg des Archivs. Anlass und Ausgangspunkt ihrer Karriere als ›Schwester eines Jahrhundertgenies‹ war, ist und bleibt die Genialität ihres Bruders. Die Frage nach dem Erfolg des Nietzsche-Archivs führt daher unweigerlich zurück auf die Frage nach der Karriere Nietzsches. Warum wurde Nietzsche so berühmt? Was machte aus dem marginalisierten Schriftsteller einen philosophischen Klassiker von Weltrang?

38 Vgl. Ferdinand Tönnies: *Der Nietzsche-Kultus. Eine Kritik*. Leipzig 1897.

39 Ulrich Sieg: *Die Macht des Willens* (Anm. 33), S. 171.

40 Die Geschichte ihrer vielfältigen Auseinandersetzungen und Prozesse rekonstruiert ausführlich Nils Fiebig: *Der Kampf um Nietzsche. Menschliches, Allzumenschliches* von Elisabeth Förster-Nietzsche. Wiesbaden 2018.

III. Nietzsche und seine Zeit

Um Nietzsches erstaunliche Karriere zu verstehen, sollte vor allem seine ambivalente Stellung nicht nur zu seiner Leserschaft und zu seiner Schwester, sondern auch zu seiner Zeit betrachtet werden. Auffällig ist, dass Nietzsche sich bereits selbst als einen unzeitgemäßen, gegen den Strom schwimmenden und daher einsamen Genius inszeniert hat. *Friedrich Nietzsche. Ein Kämpfer gegen seine Zeit* – so nannte etwa Rudolf Steiner, der in den Jahren 1896 und 1897 auch im Weimarer Nietzsche-Archiv arbeitete, folgerichtig sein 1895 erschienenes Nietzsche-Buch. Mit diesem Titel griff Steiner eine Forderung auf, die Nietzsche selbst gestellt hatte: »Und wenn ihr nach Biographien verlangt, dann nicht nach jenen mit dem Refrain ›Herr So und So und seine Zeit‹, sondern nach solchen, auf deren Titelblatte es heissen müsste ›ein Kämpfer gegen seine Zeit‹« (KGW III, 1, S. 291). In diesem Sinne konstatierte Steiner vor allem die Dissonanz und den Kontrast zwischen Nietzsche und den raumzeitlichen Kontexten seiner Existenz. »In Nietzsches Persönlichkeit finden sich Instinkte, denen ganze Vorstellungskreise seiner Zeitgenossen zuwider sind.«⁴¹ Von der Abhandlung *Die Geburt der Tragödie* über die *Unzeitgemäßen Betrachtungen* bis hin zu den moral- und religionskritischen späten Schriften zeige sich Nietzsches Überdruß am gegenwärtigen Menschen. Gerade aufgrund dieser fehlenden Passung begegnete die Öffentlichkeit Nietzsches Kulturkritik vornehmlich mit Ignoranz und Desinteresse. Der schnelle Wechsel von dieser Achtlosigkeit zu einer rasant um sich greifenden Faszination für den enigmatischen Denker ist aber durch Unzeitgemäßheit allein kaum zu erklären, wenn man keinen unvermittelten und allgemeinen Gesinnungswandel zu Beginn der 1890er-Jahre annehmen will. Um Nietzsche derart plötzlich von einem radikalen Widerpart zu einem zentralen Vordenker und Ansprechpartner werden zu lassen, muss sein Denken schon vorher in gewissem Grade zeitgemäß gewesen sein.

In diese Richtung deutet zum Beispiel Theobald Zieglers Studie von 1899 über die geistigen und sozialen Strömungen des 19. Jahrhunderts, in der Nietzsche schon eine größere Rolle spielt als Napoleon, Hegel oder Bismarck. Vor allem seine Popularität als Nonkonformist und Verfechter des Individualismus erscheint bereits als Selbstverständlichkeit: »Dass das einschlagen und wirken, dass diese Lehre vor allem die Jugend mit sich fortreißen musste, versteht sich von selber.«⁴² Innerhalb weniger Jahre war Nietzsche seinen Zeitgenossen nicht länger zuwider, sondern befand sich geradezu in aller Munde, und zwar in den unterschiedlichsten kulturellen, intellektuellen und politischen Zirkeln. Zieglers Studie dokumentiert jedoch nicht nur die rasant wachsende Aufmerk-

41 Rudolf Steiner: *Friedrich Nietzsche. Ein Kämpfer gegen seine Zeit*. In: Ders.: *Gesamtausgabe*. Dornach 1959 ff. Bd. 5. Dornach 42000, S. 16.

42 Theobald Ziegler: *Die geistigen und sozialen Strömungen des 19. Jahrhunderts*. Berlin 1899, S. 598.

samkeit für Nietzsche, sondern gibt auch einen plausiblen Hinweis auf die inhaltlichen Gründe dieses Wandels: »Allein dieser Taumel wäre nicht so allgemein, die Nietzschebegeisterung nicht so epidemisch geworden, wenn nicht doch ein ganz Berechtigtes und Zeitgemäßes darin steckte, und das ist dem demokratischen und sozialistischen Zug der Zeit gegenüber der Anspruch des Individuums auf sich selber und die Notwendigkeit sich als solches zu behaupten und vor Vergewaltigung zu schützen«. ⁴³

Die philosophisch-kulturelle Bedeutung Nietzsches sieht Ziegler vor allem in dessen Parteinahme für das heroische Individuum. Dieser Fokus sei einerseits durch die real prekäre Lage des Einzelnen berechtigt, wie Nietzsche sie durchschaut und problematisiert habe; andererseits sei damit ein emotionaler Überschuss verbunden, der gerade die jüngeren Generationen beeindruckt habe. Die schnelle Bekanntheit Nietzsches resultierte demnach daraus, dass er zugleich als helllichtiger Diagnostiker *und* als entschiedener Kritiker seiner Zeit wahrgenommen wurde. In seinem ›Kampf gegen seine Zeit‹ fasste er die dynamische, transformative und selbstkritische Stimmung und Realität seiner Erfahrungswelt in Gedanken. Nietzsche habe insbesondere, so Max Horkheimers Einschätzung, »den objektiven Geist seiner Zeit, die psychische Verfassung des Bürgertums analysiert«. ⁴⁴ Ein zentrales Element dieser »Verfassung« sei der prekäre Fokus auf das Individuum, das Nietzsche einerseits zum ›Übermenschen‹ idealisierte, in seiner Kritik der Massengesellschaft und der eilfertigen Anpassung des Einzelnen an die gegenwärtigen Verhältnisse andererseits jedoch verachte. Die ökonomischen Ursachen dieser integrativen Kräfte und damit den Schlüssel zu ihrer Überwindung erkenne Nietzsche hingegen nicht und bezweifle daher, dass die notwendige Arbeit jemals ihren versklavenden Charakter abschütteln könne. »Hinter seinen scheinbar menschenfeindlichen Formulierungen steckt aber«, so Horkheimer, »nicht so sehr dieser Irrtum als der Hass gegen den geduldigen, sich duckenden, mit der Gegenwart ausgesöhnten, passiven und konformistischen Charakter«. ⁴⁵ Theoretisch wie praktisch besessen vom Ideal des großen, schöpferischen und unternehmerischen Menschen, untergräbt die Gesellschaft in Schulen und Kasernen, in Politik und Presse zugleich die Bedingungen abweichender Persönlichkeit. Indem Nietzsche diese Widersprüchlichkeit auf seine Weise in Gedanken erfasst, nimmt er die Aufgabe wahr, als Philosoph »das schlechte Gewissen seiner Zeit zu sein, – dazu muss er deren bestes Wissen haben« (KGW VI, 3, S. 4). Einerseits zielt nicht nur die populäre Rhetorik, sondern auch die soziale und ökonomische Praxis auf Vereinzelung und Individualisierung; andererseits ist die Ausbildung und Aufrechterhaltung einer wirklich eigentümlichen Persönlichkeit immer

⁴³ Ebd.

⁴⁴ Max Horkheimer: Bemerkungen zu Jaspers' Nietzsche. In: Zeitschrift für Sozialforschung 6 (1937), S. 407–414, hier S. 409.

⁴⁵ Ebd.

wieder von gesellschaftlichen Notwendigkeiten, Ansprüchen und Konventionen bedroht.

Das 19. Jahrhundert war eine Epoche der kontinuierlichen und sich permanent beschleunigenden Transformation. Es war das Zeitalter einer »Verwandlung der Welt«,⁴⁶ das lange Jahrhundert von Revolution, Kapitalismus und Imperialismus.⁴⁷ Nicht zufällig wurde die Eisenbahn, indem sie die Landschaften mit Gewalt durchschnitt und ihre Passagiere schneller als je zuvor zu irgendwelchen Zielen brachte, zur ambivalenten Signatur dieser Zeit. Das Neue und Unbekannte war in der Gestalt neuer Technologien, Institutionen, Produkte und Märkte allenthalben präsent; es wurde geschätzt und gesucht, doch es entstand nicht zuletzt aus dem auf Dauer gestellten Zwang zur erfindungsreichen Innovation. Die gesamte kulturelle Orientierung ist daher seither entscheidend auf Verwandlung, Veränderung, Umwälzung und Erneuerung ausgerichtet. Gerade weil jedoch einstweilen, mit Adorno gesprochen, »in jedem Augenblick das immer Neue zugleich das Alte aus der Nähe ist«,⁴⁸ hielt diese Gesellschaft mit ihren inneren Widersprüchen auch die enttäuschte Sehnsucht nach dem wirklich und ganz Anderen lebendig. Nietzsche erkannte die »ungeheure Bewegtheit der Menschen auf der grossen Erdwüste, ihr Städte- und Staatengründen, ihr Kriegeführen, [...] ihr Durcheinander-Rennen« als Ausdruck fortgesetzter »Thierheit« (KGW III, 1, S. 374). Allem anthropozentrischen Pathos zum Trotz sind wir Nietzsche zufolge nicht nur Naturwesen geblieben, sondern gebrauchen nicht einmal die menschlichen Möglichkeiten, die uns aus dieser Naturgeschichte erwachsen sind. Es sind nur und immer die Menschen selbst, die ihre eigene Geschichte machen, aber sie erkennen und erleben sich nicht als solche. Das zeigt sich insbesondere darin, dass hinsichtlich der Richtung oder des Ziels unserer kulturellen Anstrengungen kein Bewusstsein, kein bewusster Wille besteht, sondern nur wechselseitig produzierte Willkür. Gerade an der transformativen Dynamik im Staat und in der Ökonomie, aber auch in der Geselligkeit oder der Wissenschaft sieht schon Nietzsche »rasenden Stillstand« und Orientierungslosigkeit:⁴⁹ »Allgemein ist die Hast, weil jeder auf der Flucht vor sich selbst ist« (KGW III, 1, S. 375). Diese Bewegung resultiert jedoch nicht allein aus einem Mangel an Charakter, sondern auch aus

46 Vgl. Jürgen Osterhammel: *Die Verwandlung der Welt. Eine Geschichte des 19. Jahrhunderts*. München 2009.

47 Vgl. Eric Hobsbawm: *Das lange 19. Jahrhundert*. Darmstadt 2017. Bd. 1: *Europäische Revolutionen 1789–1848*; Bd. 2: *Die Blütezeit des Kapitals 1848–1875*; Bd. 3: *Das imperiale Zeitalter 1875–1914*.

48 Theodor W. Adorno: *Reflexionen zur Klassentheorie* [1942]. In: Ders.: *Gesammelte Schriften*. Hg. v. Rolf Tiedemann unter Mitwirkung v. Gretel Adorno, Susan Buck-Morss, Klaus Schultz. Frankfurt a.M. 1970–1986. Bd. 8. Frankfurt a.M. 41996, S. 373–391, hier S. 375.

49 Vgl. Paul Virilio: *Rasender Stillstand. Essay*. Aus dem Französischen v. Bernd Wilczek. München 1992.

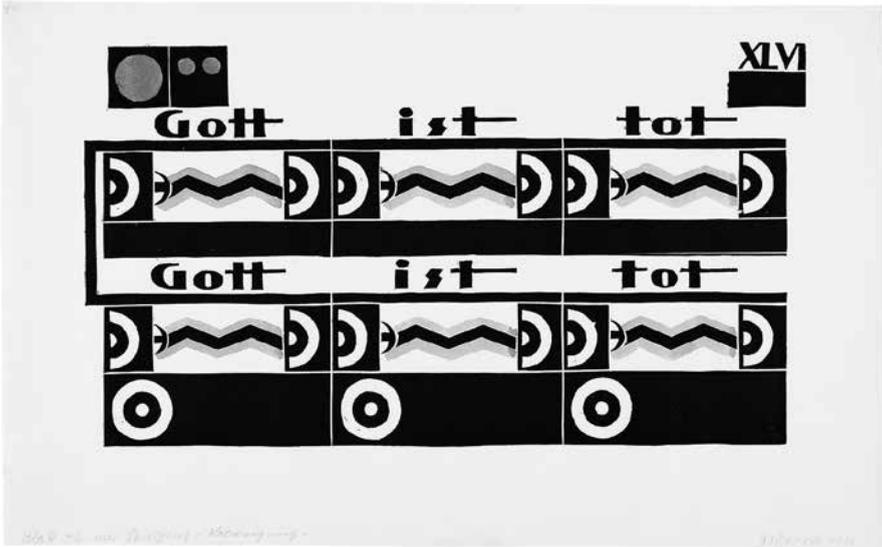


Abb. 3
 Lothar Schreyer und Max Olderoock,
 Blatt 46 aus dem Spielgang »Kreuzigung / Bühnenwerk VII«,
 Holzschnitt, aquarelliert, 1921

dem Druck der Verhältnisse. Die erforderliche Anpassungsleistung besteht darin, sich an der hektischen Flucht und der allgemeinen Geschäftigkeit in möglichst innovativer Weise zu beteiligen. Unter diesen Umständen kann Konformismus ausgesprochen umtriebige, bunte und vordergründig eigenwillige Gestalten annehmen, ohne zu wirklicher Selbstbestimmung zu führen. Es ist vor diesem Hintergrund entscheidend, sich den kritischen Impetus in der Philosophie Nietzsches zu vergegenwärtigen. Nietzsche diagnostiziert die auf Dauer gestellte und im Grunde sinnlose Dynamik der modernen Kultur. Für diese Konstellation findet er die starke Metapher vom Tod Gottes. Obwohl Nietzsche weder in der Diagnose noch in der Formulierung völlig originell ist (oder auch nur zu sein beansprucht), wird gerade diese Bemerkung immer wieder mit ihm verbunden.⁵⁰ Die Rede vom Tod Gottes ist dabei schon früh nicht nur als Gegenstand theoretischer Erörterungen so ubiquitär, dass man sie etwa in kalligrafischen Übungen der Bauhaus-Schüler findet (Abb. 3). Die Popularität dieser

50 Vgl. Helmut Heit: Literatur oder Lehre. Philosophisches Schreiben über und nach Gottes Tod. In: Katharina Grätz, Sebastian Kaufmann (Hg.): Nietzsche zwischen Philosophie und Literatur. Von der *Fröhlichen Wissenschaft* zu *Also sprach Zarathustra*. Heidelberg 2016, S. 221–240.

Phrase rührt daher, dass sie die prekäre Stimmung einer Epoche, die immer noch die unsere ist, treffend auf den Punkt bringt. Nietzsche ist ein »Kämpfer gegen seine Zeit«, auch und gerade in dem Sinne, dass er die inneren Kämpfe dieser Zeit mit sich selbst und ihre eigenen Widersprüche in seinen Schriften austrägt.

IV. Nietzsche und seine Lehren

Zum Erfolg Nietzsches hat der stilistische Reichtum seiner Schriften ebenso beigetragen wie die Faszinationskraft seiner Person, inklusive der mutmaßlichen Verbindung von Genie und Wahnsinn. Nicht zu unterschätzen sind auch die Aktivitäten seiner Schwester, die das Krankenbett ihres Bruders und das Nietzsche-Archiv geschickt als nationale Kultstätte inszenierte und seine Schriften strategisch vermarktete. Die biografischen und kulturellen Aspekte der Aufmerksamkeitskonzentration konnten ihre Wirkung jedoch nur derart schlagkräftig entfalten, weil Nietzsches Schriften in Form und Inhalt den Nerv der Zeit trafen. Gerade in ihrem kritischen und transformativen Impetus brachten sie das Lebensgefühl einer Welt zum Ausdruck, die sich selbst im Zustand konstanter Verwandlung und Beschleunigung befand und die nach Aufbruch und Neubeginn strebte. All dies war nur möglich, weil Nietzsche eine Reihe von Texten hinterlassen hat, die damals wie heute ihre Leserschaft gefunden haben und weiterhin finden. Mit anderen Worten: Ohne die Philosophie Nietzsches gäbe es keinen Kult um ihn, und es ließe sich auch kein Kapital daraus schlagen. Am Ende sind die wissenssoziologischen, historischen und politischen Umstände daher nur die nicht zu unterschätzenden Rahmenbedingungen einer bedeutenden Wirkungsgeschichte. Die Bemühungen Elisabeth Förster-Nietzsches und anderer konnten nur deshalb erfolgreich sein, weil sie die diskursive Hoheit über eine Summe von Texten innehatten, die weltweit bei immer mehr Menschen auf erhebliches Interesse stießen und deren Inhalt auch heute noch immer wieder erneuter Gegenstand der Diskussion ist. Das gilt insbesondere für die mutmaßlich zentralen Thesen Nietzsches, etwa zum ›Übermenschen‹, zum ›Willen zur Macht‹, zum ›Tod Gottes‹, zur ›ewigen Wiederkunft‹ und so fort. Die Geschichte dieser Theoreme lässt sich erzählen als der fortgesetzte Versuch, Missverständnisse zu beheben. Aber gerade darin hat sich ein erhebliches Anregungspotenzial entfaltet.

Hier ist nicht der Ort, um Nietzsches Schriften im Einzelnen auf ihre aktuelle Signifikanz und den Charakter seiner Lehren hin zu befragen. Stattdessen soll exemplarisch anhand der Rede vom Übermenschen die frühe wirkungsgeschichtliche Bedeutung derartiger Schlagworte illustriert werden. Bekanntlich ist in *Also sprach Zarathustra* zu lesen: »Seht, ich lehre euch den Übermenschen! Der Übermensch ist der Sinn der Erde. Euer Wille sage: der Übermensch sei der Sinn der Erde!« (KGW VI, 1, S. 8). Hier ist nicht nur der Wechsel vom

Indikativ zum appellativen Konjunktiv zu beachten, sondern auch, dass nicht Nietzsche, sondern die literarische Figur des Zarathustra in einem spezifischen narrativen Kontext den Übermenschen als Lehre ausspricht. Hinzu kommt, dass Zarathustra nicht nur innerhalb dieser Szene auf dem Marktplatz, sondern überhaupt im Laufe der weiteren Geschichte mit seiner Lehre scheitert. Vielleicht wollte Nietzsche den Übermenschen daher gar nicht lehren, sondern vielmehr das Scheitern aller Lehren dieser Art performativ vorführen?⁵¹ Das mag so sein, aber nicht nur der frühen Rezeption ist diese potenzielle Subversion entgangen. Eine schöne und erhellende Quelle für die weitgehend wenig subtile Resonanz des Topos vom Übermenschen ist das Büchlein *Der Übermensch in der modernen Literatur* von 1897. Leo Berg bietet darin eine Geschichte der jüngeren Literatur anhand des Konzeptes des Helden, Propheten, großen Menschen, Genies oder auch des ›Überweibes‹. Nach einer Vorgeschichte des Übermensch-Motivs unter anderem bei Ernest Renan, Fjodor Dostojewski und Henrik Ibsen spürt Berg den ersten Resonanzen Nietzsches bei August Strindberg nach, für Berg »derjenige moderne Dichter, der zuerst von Nietzsche ausging«.⁵² Einflüsse Nietzsches finden sich, so Berg, unter anderem bei Adolf Wilbrandt, Karl Bleibtreu und Hermann Conradi, bei Frank Wedekind und Maria Janitschek ebenso wie in den erotischen Fantasien Stanisław Przybyszewskis und dem »überschlagenden Individualismus« Richard Dehmels bis zu Franz Evers und Julius Langbehn.⁵³ Motive aus den Schriften Nietzsches werden innerhalb weniger Jahre so ubiquitär, dass Berg schon 1897 bekennt, er könne »die Dichter, welche unter dem Einflusse Nietzsches schreiben, oder auch nur die, welche den Zarathustra-Ton imitieren, unmöglich Alle behandeln«.⁵⁴

Hinsichtlich der Ursachen dieses Phänomens macht Berg vor allem zwei Faktoren geltend, von denen bereits die Rede war. Einerseits sei Nietzsches persönlicher Untergang von der Genialität in den Wahnsinn dauerhaft für Dichter interessant. Der ›Fall‹ Nietzsche(s) stelle sich »von selbst als poetisches Sujet dar: der glänzendste Geist plötzlich vom tiefsten Dunkel umnachtet, übermenschlicher Stolz und Trotz heimtückisch durch eben die Mächte bestraft, gegen die er sich auflehnte«.⁵⁵ Neben diesem psychologischen Interesse verweist Berg an anderer Stelle auf einen sozialhistorischen Faktor, der Nietzsche als kritischem Denker prekärer Individualität Geltung verschafft: »Das

51 So argumentiert etwa Werner Stegmaier: *Anti-Lehren. Szene und Lehre in Nietzsches Also sprach Zarathustra*. In: Volker Gerhardt (Hg.): *Friedrich Nietzsche. Also sprach Zarathustra*. Berlin 2000, S. 191–224.

52 Leo Berg: *Der Übermensch in der modernen Litteratur. Ein Kapitel zur Geistesgeschichte des 19. Jahrhunderts*. München 1897, S. 123.

53 Ebd., S. 223.

54 Ebd., S. 236.

55 Ebd., S. 150.

Zeitalter Bismarcks ist auch das Zeitalter des Militarismus und jeder Art anti-individualistischer Gesellschaftstendenz, der absoluten Schablone. Militarismus, Kapitalismus, Sozialismus und geistiger Konventionalismus, das waren die vier Felsblöcke, die sich auf jede Individualität wälzten, um sie zu zermalmen«. ⁵⁶

Berg greift damit einen Gedanken auf, den auch Ziegler und Horkheimer mit Nietzsche in Verbindung gebracht haben. Die Welt, in der Nietzsche geistig existiert, ist durch eine widersprüchliche Haltung gegenüber dem Individuellen charakterisiert. Insbesondere Künstler mussten für diese Dissonanz sensibel sein. Dabei beobachtet Berg nicht ohne Spott, dass sich in dem populären Gestus des radikalen Einzelnen auch in der kritischen Kunst zugleich das Allgemeine zeigt, »denn mit dem Individualismus hat sich bisher noch jede Litteratur-Revolution in Deutschland eingeführt«. ⁵⁷ Auch in dieser Hinsicht ist Nietzsche in die marktkonforme Geschäftigkeit des modernen Kunstbetriebs geraten.

Nachdem Nietzsche aber sein Zauberwort ausgesprochen hatte, war in Deutschland plötzlich alles Übermensch, oder man wollte ihn doch aus sich erzeugen, litterarisch und menschlich; und wie denn eitel und klein unser Dichtergeschlecht ist, so bezog man das vom Übermenschen immer direkt ganz persönlich auf sich selbst. Man pochte auf seine Sonderrechte, der Eine als Künstler, welch geheimnisvolles Wort Vielen Übermensch bedeutet, der Andere als Erotiker. Man machte Schulden, verführte Mädchen und besoff sich, alles zum Ruhme Zarathustras. ⁵⁸

In dieser satirischen Überzeichnung zeigt sich eine wichtige Dimension der Wirkungsgeschichte Nietzsches. Er galt vielen als scharfsinniger Diagnostiker und radikaler Kritiker der Gegenwart sowie oft auch als Lehrer und Verkünder einer neuen Zukunft. Ob sein Werk dabei ›richtig‹ verstanden wurde und ob sich seine Adepten auf der Höhe ihres Vorbildes bewegten, ist zweitrangig. Man kann auch auf der Basis von Missverständnissen berühmt und einflussreich sein. Oft ist die Wirkung sogar nachhaltiger, wenn sie durch fortgesetzte Bemühungen um die Berichtigung falscher Bilder am Leben erhalten wird. Gerade in dieser Hinsicht darf die bis heute geschäftige philologische und editorische Nietzsche-Forschung der Arbeit Elisabeth Förster-Nietzsches ironischerweise dankbar sein.

Nietzsches erhebliche und facettenreiche Wirksamkeit ist trotz ihrer mühevollen Anfänge letztlich aus verschiedenen Gründen nicht verwunderlich. Er war ein beachtlicher Künstler der deutschen Sprache, er fand und erfand eine Vielzahl philosophischer Ausdrucksformen und bereicherte so das Spektrum

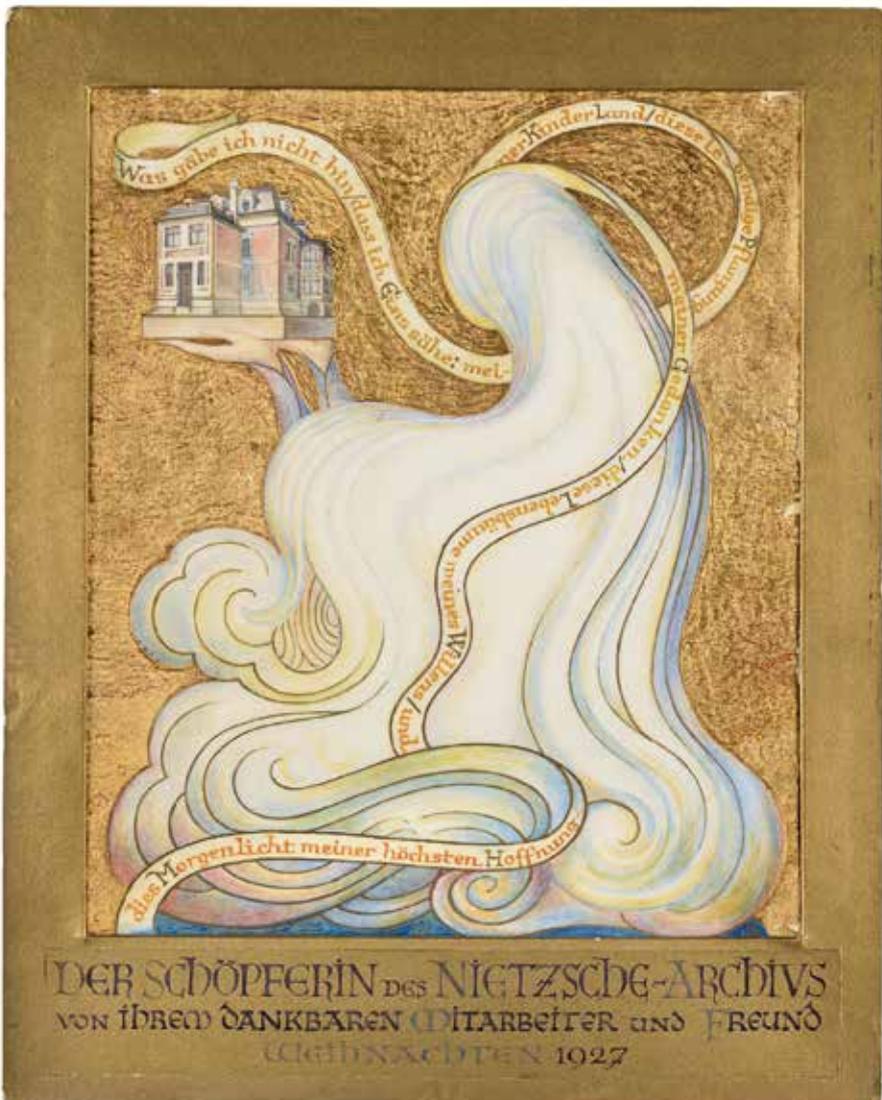
⁵⁶ Ebd., S. 59.

⁵⁷ Ebd., S. 216.

⁵⁸ Ebd.

moderner Denkmöglichkeiten. Er stellte provokante Fragen und bot provokante Antworten. Sein geistiger Zusammenbruch hat sicher zu einer Fokussierung der öffentlichen Aufmerksamkeit beigetragen, und das Weimarer Nietzsche-Archiv hat durch seine Sammlungs- und Publikationspolitik den Zeitgenossen und mehr noch den folgenden Generationen reiches Material sowie auch Anlass für immer neue Debatten und Studien gegeben. Nietzsches Denken ist aktuell, weil seine Texte hinreichend unklar sind, um immer wieder neue Anschlüsse, Lesarten und Formen der Aneignung zu ermöglichen. Zugleich sind seine Schriften hinreichend klar, um immer wieder präzise verstörend zu wirken und Anstoß zu erregen. Nietzsche sprach vieles erstmals oder zumindest erfrischend neu aus, was in den folgenden Jahrzehnten zu philosophischen Grundüberzeugungen oder zumindest mehrheitlich geteilten Meinungen avancierte. Dazu gehören seine Kritik des absoluten Anspruchs in der Erkenntnistheorie und Ethik ebenso wie seine konsequente Vernatürlichung des Menschen, seine genealogische Geschichtsauffassung und seine konventionalistische und konstruktivistische Sprachphilosophie. Die Details bleiben jedoch weiterhin strittig, und auch das hält das Interesse an Nietzsche lebendig. Als ressourcenreicher Kritiker seiner kulturellen Erfahrungswelt fasste er eine Zeit in Gedanken, die im Wesentlichen noch immer die unsere ist. Darin liegt der zentrale Grund seiner nachhaltigen Wirksamkeit: Nietzsche hat uns etwas zu sagen.

Tafelteil I



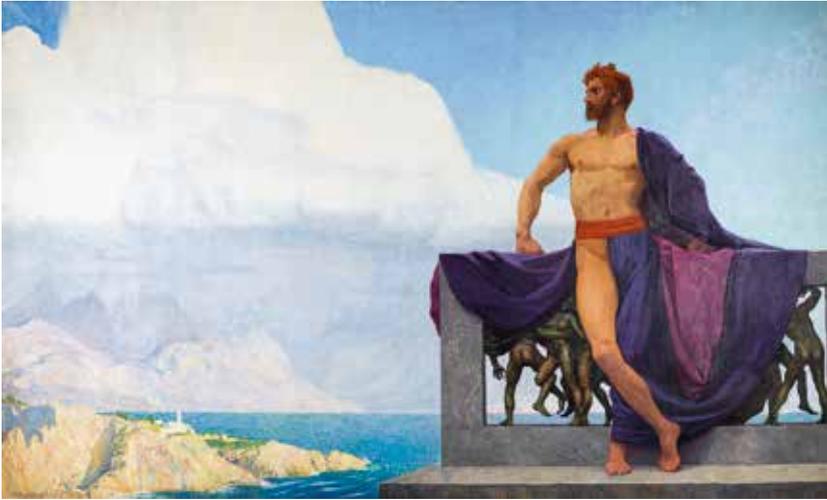
Tafel I (zu S. 32)
Dora Wibiral und Dorothea Seeligmüller,
Huldigungsblatt auf Elisabeth Förster-Nietzsche,
Aquarell, Deckfarben, Goldbronze, 1927



Tafel 2 (zu S. 94)
Auguste Rodin, Zwei weibliche Akte,
Grafit mit wässrigem Pinsel in Braun und Ocker auf Papier, um 1906



Tafel 3 (zu S. 93)
Auguste Rodin, Das Eiserne Zeitalter,
Bronze, 1875/1876



Tafel 4 (zu S. 93)
Sascha Schneider, Hohes Sinnen,
Öl auf Leinwand, 1903



Tafel 5 (zu S. 276 und 277)
Curt Stoeving, Friedrich Nietzsche in der Pergola
am Haus seiner Mutter in Naumburg, Öl auf Leinwand, 1894



*Tafel 6 (zu S. 266, 276 und 277)
Curt Stoeving, Friedrich Nietzsche in der Pergola
am Haus seiner Mutter in Naumburg, Öl auf Leinwand, 1894*



*Tafel 7 (zu S. 75)
Neuer Vorbau des Nietzsche-Archivs,
Weimar, 1903 (Foto 2018)*



*Tafel 8 (zu S. 75)
Henry van de Velde, Nietzsche-Archiv,
Bibliotheks- und Vortragsraum, Blick nach Westen (Foto 2018)*



*Tafel 9 (zu S. 75)
Henry van de Velde, Nietzsche-Archiv,
Bibliotheks- und Vortragsraum, Blick nach Osten (Foto vor 2006)*



Tafel 10 (zu S. 74)
Henry van de Velde, Türbeschläge am Portal des Nietzsche-Archivs,
Weimar, 1903 (Foto vor 2013)

RALF EICHBERG

Zwischen Betulichkeit und Monumentalität

Die Anfänge des Nietzsche-Gedenkens in Naumburg und Röcken

Friedrich Nietzsche gehört zu jenen Philosophen, die trotz ihrer geringen Resonanz bei den Zeitgenossen von einer außerordentlichen Wirkung in der Zukunft überzeugt waren. So schrieb er in *Ecce homo*: »Ich selber bin noch nicht an der Zeit, Einige werden posthum geboren«. ¹ Und so sah er auch für sich zukünftig Stätten der Verehrung entstehen. Nachdem beim großen Erdbeben im Februar 1887 in Nizza eine seiner ehemaligen Unterkünfte zerstört worden war, schrieb er an eine Freundin: »Das Haus, in welchem zwei meiner Werke entstanden sind, ist dermaßen erschüttert und unhaltbar geworden, daß es abgetragen werden muß. Dies hatte den Vortheil für die Nachwelt, daß sie eine Wallfahrtsstätte weniger zu besuchen hat«. ² Dies klingt etwas sarkastisch und selbstironisch bei einem Autor, der keine 1000 Exemplare seiner Bücher zu verkaufen in der Lage war. Und trotzdem begegnet man immer wieder diesem hohen Ton in Nietzsches Äußerungen zum eigenen Nachleben sowie zur postumen Wirkung seiner Werke. Bezeichnenderweise antizipierte Nietzsche selbst die Einrichtung von Lehrstühlen zur Interpretation seiner Schriften sowie die Verehrung seiner Person an Orten, die für die eigene Biografie eine besondere Bedeutung gewonnen hatten. ³

Das Nietzsche-Archiv in Naumburg an der Saale

Als eine solche weltliche »Wallfahrtsstätte« entwickelte sich bereits zu Lebzeiten des Autors das Haus seiner Mutter Franziska Nietzsche im Naumburger Weingarten 18 (Abb. 1). Schon bei ihrer besuchsweisen Rückkehr aus Paraguay

- 1 Friedrich Nietzsche: *Ecce homo*. In: Ders.: *Werke*. Kritische Gesamtausgabe. Begründet v. Giorgio Colli, Mazzino Montinari. Weitergeführt v. Volker Gerhardt, Norbert Miller, Wolfgang Müller-Lauter u. a. Berlin, New York 1967 ff. [im Folgenden KGW]. Abt. VI, Bd. 3. Berlin, New York 1969, S. 253–372, hier S. 296.
- 2 Friedrich Nietzsche an Emily Fynn, um den 4. März 1887. In: Friedrich Nietzsche: *Briefwechsel*. Kritische Gesamtausgabe. Hg. v. Giorgio Colli, Mazzino Montinari. Berlin, New York 1975–1984 [im Folgenden KGB]. Abt. III, Bd. 5. Berlin, New York 1984, S. 37–39, hier S. 38.
- 3 Vgl. hierzu Friedrich Nietzsche an Paul Lanzky [Entwurf], Ende April 1884. In: KGB III, 1, S. 578; Friedrich Nietzsche: *Ecce homo*. In: KGW VI, 3, S. 296.

im Jahr 1890 hatte Nietzsches Schwester Elisabeth das Potenzial erkannt, welches die Philosophie des Bruders entfaltetete. Vor allem entdeckte sie in der Breitenwirkung seines Denkens auch die Möglichkeit einer neuen Lebensaufgabe für sich selbst. Immer wieder hatte sie versucht, sich in den Dienst ihres Bruders zu stellen. Nun, als er ohne Bewusstsein und wehrlos in der Obhut der Mutter in Naumburg dahindämmerte, schien ihre Stunde gekommen. Während für die Mutter vor allem die Pflege des Kranken im Mittelpunkt stand, verfolgte Nietzsches Schwester von Beginn an eine doppelte Strategie. Einerseits strebte sie die Gründung einer Institution an, in der Manuskripte gesammelt und Werkausgaben vorbereitet werden sollten. Andererseits wollte sie das Verehrungsbedürfnis einer wachsenden Kultgemeinde bedienen, indem sie die Anwesenheit des Kranken in den Archivbetrieb integrierte. Im Herbst 1893 begannen zu diesem Zweck die Vorbereitungen zur Einrichtung des Nietzsche-Archivs im Erdgeschoss des Naumburger Hauses. Einige Monate später, im März 1894, schrieb Nietzsches Mutter dann bereits rückblickend an Franz Overbeck:

Eine gute Idee war es auch von meiner Tochter daß unten aus 2 Zimmern ein großes gemacht worden ist (wie oben), wo jetzt alle Besuche empfangen werden, denn man hört dort unsern Geliebten gar nicht. Es birgt unseres geliebten Kranken Lieblingsbibliothek und alle Erinnerungen und ist mit dem [sic] köstlich gelungenen, sehr vergrößerten Photographie seines Ihnen auch bekannten Bildes geziert, was uns und wer es nur sieht eine wahre Freude ist, denn es ist wirklich ein wahres Kunstwerk.⁴

Nach nicht unerheblichen Umbauten konnte das Archiv am 2. Februar 1894, dem Geburtstag der Mutter, »gezeigt und geweiht« werden, wie sich Adalbert Oehler später ausdrückte.⁵ Die Ausstattung umfasste nicht nur zweckmäßige Archivmöbel zur Aufbewahrung von Briefen, Manuskripten und Büchern, sondern war auch auf Besucher ausgerichtet, die etwas von der Aura des Philosophen spüren sollten. »Die Schränke wurden hierfür nach den Angaben der Schwester besonders angefertigt und von einem Naumburger Kunsthandwerker mit den Tieren des Zarathustra ›Adler und Schlange‹ verziert.«⁶ Im Archiv sollte nicht nur an den Ausgaben gearbeitet, sondern auch ›geschaut‹ werden – nicht ohne Grund nahm das stark typisierte Nietzsche-Foto einen privilegierten Platz ein, um den sich die Gemeinde des Philosophen versammeln konnte (Abb. 3, S. 261).

4 Franziska Nietzsche an Franz Overbeck, 29. März 1894. In: Erich F. Podach (Hg.): Der kranke Nietzsche. Briefe seiner Mutter an Franz Overbeck. Wien 1937, S. 172–174, hier S. 173 f.

5 Adalbert Oehler: Zur Geschichte des Nietzsche-Archivs. Typoskript 1936. Nietzsche-Dokumentationszentrum Naumburg, Sammlung Richard F. Krummel, S. 23.

6 Ebd.



Abb. 1
Franziska Nietzsche und ihr Haus in Naumburg,
Entwurf für eine Postkarte, o. J.

Die Schriftstellerin Gabriele Reuter war wohl eine der ersten Personen, die sich von diesem Kult um Nietzsches Person anstecken ließ und zugleich darüber berichtete. Sie erinnerte sich im Rückblick:

Das kleine Haus, in dem uns an jenem unvergeßlichen Nachmittag Doktor Kögel mit seiner warmen bewegten jungen Männerstimme den Antichrist aus dem Manuskript vorlas.

Und wenn er eine Pause eintreten ließ, hörten wir – eine unheimliche Begleitung zu dem kühnen trotzigen Heldengesang, der blutigen Ironie, mit der ein gewaltiger Geist an den Altären rüttelte, die Jahrhunderte angebetet hatten – aus dem Nebenraum ein dumpfes Murren und Brummen wie die Laute eines gefangenen Tieres ... Das war der kranke Nietzsche, der dort drinnen saß und nichts mehr wußte von seinem Werk, vor dem wir uns schauernd beugten. Und der dennoch lebte ...

Nie ist diese Stunde und ihr Eindruck zu vergessen.⁷

⁷ Gabriele Reuter: Vom Kinde zum Menschen. Die Geschichte meiner Jugend. Berlin 2017 [1921], S. 275.

Aufgrund der kontinuierlich wachsenden Popularität des kranken Nietzsche konnte es nicht ausbleiben, dass der Archivbetrieb und der stetig zunehmende Publikumsverkehr mit den Belangen der Krankenpflege kollidierten, die vor allem von der Mutter des Philosophen wahrgenommen wurde. Erwartungsgemäß wollten die Archivbesucher immer wieder auch den kranken Philosophen sehen, um das epochemachende Werk mit seinem Schöpfer in Verbindung bringen zu können. Nicht alle hatten das Privileg wie Gabriele Reuter, zum Philosophen vorgelassen zu werden. Schließlich war es auch das Bedürfnis der Schwester nach einem eigenständigen Leben, welches eine klare Trennung von Archiv und privatem Wohnbereich herbeiführte. Diese Doppelfunktion des Hauses provozierte allerdings zunehmend Spannungen zwischen der Mutter und Förster-Nietzsche. Erstere hatte vor allem das Wohl des Kranken im Blick, beurteilte das öffentliche Interesse daher skeptisch und sah es ungern, wenn die Schwester allein mit den Archivmitarbeitern im Erdgeschoss an den Manuskripten saß. Letztere fühlte sich wiederum sowohl räumlich als auch emotional eingengt und wünschte sich bessere Möglichkeiten zur Repräsentation. Folglich lag Förster-Nietzsches Anmietung einer Wohnung in der Grochlitzer Straße 7 am 1. September 1894 wohl in beiderseitigem Interesse. Diese bot ihr endlich angemessenen Wohnraum und ermöglichte zudem ein selbstbestimmtes Agieren im Archiv. Der französische Nietzsche-Forscher Henri Albert berichtete im Herbst 1894 eindrucksvoll von einem Besuch im neuen Archiv:

Einige Schritte von der Behausung in einer etwas entfernteren Straße, befindet sich das Nietzsche-Archiv, wo zwei Archivare ständig unter Direktion der Schwester des Philosophen an der Herausgabe der Gesamtwerke arbeiten. Das Herz klopfte mir, als ich die Stufen hinaufstieg. Aber als wir, in dem kleinen Salon der Frau Förster sitzend, oder in den weiten Sälen des Nietzsche-Archivs herumstreifend, die Bücher und Papiere durchblättern, die Photographien des Denkers betrachteten und von dem Abwesenden sprachen, da kam eine Ruhe über mich, eine fast religiöse Ruhe und Gefühl tiefster Verehrung für die Resignation dieser Frau, die ihre ganze Lebenskraft dem Dienst einer so ernsten Sache gewidmet hat.⁸

Über die Archivarbeit hinaus hatte die Schwester nun auch die Möglichkeit, internationale Gäste zu empfangen und in ihrem Salon kleine Lesungen sowie »wöchentlich musikalische Abende« zu veranstalten, ohne auf die Pflege des Kranken Rücksicht nehmen zu müssen.⁹ War die Mutter anfangs skeptisch gewesen, so musste nunmehr auch sie zugeben, dass die räumliche Trennung und der dadurch erzielte Platzgewinn für die Krankenpflege von Vorteil waren.

8 Henri Albert: Ein Besuch bei der Familie Nietzsche. In: Frankfurter Zeitung, 15. November 1894, unpag.

9 Franziska Nietzsche an Franz Overbeck, 11. Oktober 1894. In: Erich F. Podach (Hg.): Der kranke Nietzsche (Anm. 4), S. 178.

Das ehemalige Archivzimmer stand fortan dem kranken Sohn für kleine Spaziergänge im Haus zur Verfügung.

Mit dem Umzug nach Weimar am 1. August 1896 endete die Naumburger Zeit des Nietzsche-Archivs. Bis zum Tod der Mutter verblieb der Philosoph in dem Haus im Weingarten 18, bevor er im Juli 1897 des Nachts in einem Salonwagen nach Weimar transportiert wurde. Das Weimarer Goethe- und Schiller-Archiv diente Elisabeth Förster-Nietzsche als Vorbild für ihre immer ehrgeizigeren Bemühungen um den Nachlass des Bruders. Als Residenzstadt bot Weimar sehr viel bessere Möglichkeiten zur Repräsentation. Gleichzeitig stand hier eine großzügige Gründerzeitvilla zur Verfügung, die Meta von Salis, eine Freundin Nietzsches, für den kranken Philosophen angekauft hatte. Im Gegensatz zum herrschaftlichen Weimar blieb Naumburg eben nur die »dumme Beamtenstadt«, wie sie der Philosoph einmal selbst bezeichnet hatte.¹⁰

Geburtshaus, Taufkirche und Familiengrab in Röcken

Der bei Lützen gelegene Geburts- und Begräbnisort Röcken blieb seltsamerweise von einem monumentalen Gedenken verschont. Schon das Begräbnis Nietzsches fiel wenig spektakulär aus, ganz dem Christlichen nachgebildet, wie Harry Graf Kessler in seinem Tagebuch kommentierte, selbst auf ein silbernes Kreuz auf dem Sarg wollte man nicht verzichten: »Die ganze Nietzscheverwandtschaft fährt mit; Oehlers, Schenks, lauter korrekter Mittelstand, Beamte, Juristen und Ähnliches«. ¹¹ Diese Funktion als Familiengedenkstätte sollte auch von den Verantwortlichen des Nietzsche-Archivs gepflegt und erhalten werden. Bei der Gestaltung der Grabstätte verzichtete man auf jede Monumentalität. Die Stein- und Bildhauerei Carl Weidners in Lützen wurde mit der Fertigung einer soliden Grabplatte aus rotem Meissner Granit beauftragt. Zudem entschied man sich für eine klare und moderne Schriftgestaltung. Förster-Nietzsche scheint gute Berater gehabt zu haben. Der Platz um die Familiengrabstätte reichte gerade dazu aus, um sich im kleinen Kreis zu versammeln (Abb. 2).

Zu den Gedenktagen des verehrten Toten pilgerte man an das Grab nach Röcken. Für den 25. Todestag ist der Ablauf einer solchen Gedenkfeier überliefert. In einem Zeitungsbericht vom 25. August 1925 werden namentlich genannt: »Dr. h. c. Elisabeth Förster-Nietzsche, Bibliotheksdirektor Dr. Oehler-Breslau, Major Oehler, Hausmädchen Alwine Freytag, Rechtsanwalt Dr. Kaßler-

¹⁰ Friedrich Nietzsche an Franziska und Elisabeth Nietzsche, 14. März 1881. In: KGB III, 1, S. 70 f., hier S. 71.

¹¹ Tagebucheintrag vom 28. August 1900. In: Harry Graf Kessler: Das Tagebuch. 1880–1937. Hg. v. Roland S. Kamzelak, Ulrich Ott unter Beratung v. Hans-Ulrich Simon, Werner Volke (+), Bernhard Zeller. Stuttgart 2004–2018. Bd. 3. Stuttgart 2004, S. 315.

Halle, Regierungsdirektor Grützner sowie der Chor der Landesschule Pforta mit Dirigent«. ¹² Zunächst versammelte sich die Nietzsche-Gemeinde schweigend um das Grab des Philosophen, bevor die Schwester »herzugeführt« wurde und mit der Hand über die Blumen streifte. Der Chor sang sodann *Siehe wie der Gerechte dahin stirbt und niemand nimmt es sich zu Herzen*, bevor das Hausmädchen Alwine einen schlichten Strauß auf die Grabplatte legte. Im Namen des Nietzsche-Archivs und der Familie sprach Oehler-Breslau über die inzwischen weltweite Wirkung des Philosophen aus der Weltabgeschiedenheit heraus und zitierte erneut aus der Grabesrede von Peter Gast. Nachdem der Chor noch einmal aufgetreten war und Franz Schuberts *Ruhn in Frieden alle Seelen* gesungen hatte, sprach Kaßler-Halle »im Namen der weiten, der großen über den ganzen Erdball reichenden Nietzschegemeinde, die heute an dieses stille Fleckchen Erde denkt«. ¹³ Nach dem Schlussgesang des Chores zog man zunächst ehrfürchtig an Nietzsches Grab vorbei und begab sich danach zu einem lebhaften Gedankenaustausch ins Gasthaus. Förster-Nietzsche nutzte dabei die Gelegenheit, dem Regierungsdirektor Grützner über ihre Archiv- und Herausgebertätigkeit zu berichten.

Alles in allem blieb das Nietzsche-Gedenken in Röcken familiär und betulich. Das bestätigen auch die Briefe zwischen dem Weimarer Nietzsche-Archiv, dem Pfarramt in Röcken, dem Regierungspräsidium in Merseburg und dem Preußischen Hochbauamt, die fast ausnahmslos von mangelnder Ordnung und Sauberkeit auf dem Gelände der Grabanlage handeln, von Feuchtigkeitsschäden an der Kirche und vom Vorhaben, die Stätte unter Denkmalschutz zu stellen. In Weimar befürchtete man die Verwahrlosung der Grabstätte und reagierte damit nicht zuletzt auch auf Klagen von Besuchern.

Der Preußische Regierungspräsident in Merseburg antwortete in einem Schreiben vom 25. Januar 1929 an die Gesellschaft der Freunde des Nietzsche-Archivs, adressiert an Max Oehler: »Bereits im Jahre 1924 sind auf Grund einer Eingabe der Stiftung des Nietzsche-Archivs in Weimar die damals auf dem alten Friedhof in Röcken herrschenden Zustände gebessert worden. So wurde ein Staket gezogen, auch ist der Amtsvorsteher angewiesen worden, gegen das Umherlaufen von Geflügel auf dem Friedhof unnachsichtlich vorzugehen«. ¹⁴ Grundlegende Lösungen für eine angemessene Grabpflege wurden allerdings nicht gefunden, sodass sich die Probleme fortsetzten. Auch der örtliche Pfarrer unternahm keine Anstrengungen, die Verhältnisse zu ordnen. Die Gewohnheiten des dörflichen Umfelds standen konträr zu den Erwartungen der ständig zunehmenden Gedenktouristen. Im März 1929 nahm der Ortpfarrer schließ-

12 Dr. Berger: Feier an Nietzsches Grab. In: Merseburger Korrespondent, 25. August 1925, S. 5.

13 Ebd.

14 Walter Grützner an Max Oehler, 25. Januar 1929. Klassik-Stiftung-Weimar, Goethe- und Schiller-Archiv (im Folgenden GSA), GSA 72/2828, o. Bl.



Abb. 2

*Elisabeth Förster-Nietzsche auf dem Friedhof in Röcken
anlässlich der Feier von Nietzsches 25. Todestag, 25. August 1925*

lich Kontakt zum Archiv auf und kündigte einen Besuch in Weimar an. Das Nietzsche-Archiv sicherte seinerseits eine Kostenbeteiligung für die Erneuerung des Zaunes zu und schrieb am 24. September 1932 nach Röcken: »Wir erwarten ferner, daß Vorsorge getroffen wird, daß das neu eingefügte Gittertor so verschlossen gehalten wird, daß nicht wieder der frühere unwürdige Zustand der Vernachlässigung des Friedhofs und seine Profanisierung durch Gänse, Hühner und Hunde eintritt. Wir sähen uns sonst gezwungen, erneut Beschwerde bei der Regierung zu erheben.«¹⁵ Das Nietzsche-Archiv kam in dieser Sache ohne staatliches Drohpotenzial kaum voran, hatte aber auch wenig Ambitionen, die Gedenkstätte über die Grabanlage hinaus auszudehnen. Das Hauptaugenmerk lag weiterhin auf Ordnung und Sauberkeit. Wie sehr hätte sich Nietzsche darüber amüsiert, dass das weihevoll angelegte Andenken an seine Person immer wieder von Gänsen, Hühnern und Hunden unterbrochen wurde, zumal ebendiese Tiere auch sein Werk bevölkern.

Am 8. November 1935 starb Elisabeth Förster-Nietzsche in Weimar. Sie hatte über Jahrzehnte als Gründerin und Leiterin des Nietzsche-Archivs be-

¹⁵ Nietzsche-Archiv an Pfarrer Wichner, 24. September 1932. Ebd., o. Bl.

stimmt, was von Nietzsche gelesen werden sollte und wie es zu interpretieren sei. Als Schwester des Philosophen beanspruchte sie nicht nur einen würdigen Platz in der Geistesgeschichte, sondern ebenso eine Beisetzung an der Seite ihres Bruders. Um dies zu ermöglichen, wurde Nietzsches Grab leicht nach links verschoben. Man dachte sogar über eine dezente Neugestaltung der Anlage nach. In deren Folge wurde die Grabplatte der Schwester an zentraler Stelle zwischen Friedrich Nietzsche und dem Grab des Vaters platziert. Die Lützener Firma Carl Weidner Stein- und Bildhauerei bestätigte drei Tage später den Auftrag des Nietzsche-Archivs vom 25. November 1935 zur Anfertigung einer »Sarkophagplatte mit Untersockel, Fundamentierung, Aufstellung und Beschriftung in rotem Meissner Granit zum Preise von RM, 790,-«. ¹⁶ Zudem vermerkte die Firma Weidner in der Auftragsbestätigung, noch auf einen Bescheid bezüglich eines »infrage kommenden Verses« warten zu wollen. Max Oehler, der neue Leiter des Nietzsche-Archivs, notierte später auf dem Schreiben handschriftlich: »Beantw.: V. Spruch auf d. Platte wird abgesehen«. ¹⁷ Kurze Zeit später folgte ein weiterer Auftrag zur Vergrößerung der Anlage, die am 20. Februar 1936 abgeschlossen sein sollte. ¹⁸

Offenbar gab es nach dem Tod Förster-Nietzsches von verschiedenen Seiten Bestrebungen, der Familiengrabstätte in Röcken ein größeres erinnerungskulturelles Gewicht zu geben. Angesichts dieser Überlegungen beauftragte die Naturschutzstelle des Kreises Merseburg den Gartengestalter Franz Mengel mit einem Exposé zur künftigen Entwicklung des Kirchhofs Röcken. Dieser drängte am 10. August 1936 darauf, die »dörfliche Eigenart« zu erhalten, um nicht den Eindruck einer »städtischen Zieranlage« zu erwecken. Veranlasst sah sich Mengel zu seiner Forderung vermutlich durch die Bestrebungen, neben Nietzsches Grabstätte nur Grabmale mit einem künstlerischen beziehungsweise kunsthandwerklichen Wert zu erhalten. Der größte Teil der Grabmale – so die Befürworter einer Neuausrichtung des Friedhofs – sei nicht erhaltenswert, da er eine gewisse Unruhe in die »Umgebung des berühmten Grabes« bringe und zudem die »Andacht« störe. ¹⁹ Diese Einschätzung teilte auch das Nietzsche-Archiv: Zwar wollte man Röcken nicht zu einer dominierenden Kultstätte ausbauen, um den intimen Charakter des Gedenkens zu erhalten, gleichwohl sollte der Grabstätte am Ort mehr Gewicht verliehen werden, was man durch die Eliminierung der anderen Gräber zu erreichen hoffte. Heute befindet sich in unmittelbarer Nachbarschaft des Familiengrabs lediglich noch die Grabanlage der örtlichen Gutsbesitzerfamilie sowie eine Grabsäule aus früherer Zeit.

16 Carl Weidner G.m.b.H. Stein- und Bildhauerei Lützen an Max Oehler, 28. November 1935. Ebd., o. Bl.

17 Ebd.

18 Vgl. Carl Weidner G.m.b.H. Stein- und Bildhauerei Lützen an Max Oehler, 5. Februar 1936. Ebd., o. Bl.

19 Franz Mengel: Naturschutzstelle des Kreises Merseburg Betr. Kirchhof Röcken. Typskript, 10. August 1936. Ebd., o. Bl.

Um die Mitte der 1930er-Jahre begann auch ein Ortsansässiger, sich um die Belange des Nietzsche-Gedenkens in Röcken zu kümmern. Es war der Rökener Dorfschullehrer Blume, der den Kontakt zum Nietzsche-Archiv suchte und einen Briefwechsel mit Max Oehler führte, welcher über die rein amtlichen Abstimmungen hinausging. Blume erstattete nicht nur Bericht über die baulichen Veränderungen an der Grabstätte, sondern beteiligte sich auch aktiv an der Verbreitung von Nietzsches Philosophie in der Öffentlichkeit. So schrieb er am 27. November 1937 begeistert an das Nietzsche-Archiv in Weimar:

Ich habe die große Freude, viele Besucher an der uns heiligen Gedenkstätte begrüßen und zu ihnen über das Lebenswerk des großen Toten sprechen zu dürfen. Geschlossene Lehrgänge der Gauschule Lützen und der Landesgruppen Luftschutzstelle in Bad-Dürrenberg kommen fast jede Woche hierher, um aus der Gedankenwelt N's einiges zu hören. Diese Augenblicke werden allen Beteiligten zu einem inneren Erlebnis, an das alle stets denken werden. Auf diese Weise werden deutsche Volksgenossen aus dem mitteldeutschen Raum angeregt, sich mit N. zu beschäftigen.²⁰

Es entzieht sich unserer Kenntnis, ob Blumes Bemühungen rein ehrenamtlicher Natur waren oder ob es für diese Arbeit Unterstützung von staatlichen Stellen gab. Die Betreuung von Gruppen und Einzelbesuchern in jenem Ausmaß, das Blume schildert, dürfte neben der Tätigkeit als Dorfschullehrer einen erheblichen Zeitaufwand erfordert haben. Aus der Diktion seiner Briefe erschließt sich allerdings, dass Blume ein linientreuer Nationalsozialist und glühender Nietzsche-Verehrer war. Welche Rolle in diesem Zusammenhang die örtliche Kirchengemeinde spielte, bleibt noch zu untersuchen. Blume verfolgte das Ziel, das Nietzsche-Gedenken auf den gesamten Kirchenraum auszudehnen und die Rökener Kirche der neuen nationalsozialistischen Zeit anzupassen. So schrieb er denn im bereits zitierten Brief vom 27. November 1937 an Oehler:

Unsern Bemühungen ist es endlich gelungen, das Innere der Kirche zeitgemäß zu gestalten. Die Arbeiten sind in vollem Gange und sollen vor Weihnachten beendet sein. Ich wäre Ihnen nun, Herr Major, zu großem Danke verpflichtet, wenn das Nietzsche-Archiv sich bereitfinden würde, für die hiesige Kirche einen Altarteppich zu stiften bzw. einen Beitrag zu dessen Beschaffung spenden würde. Ich werde oftmals von den Nietzsche-Besuchern gefragt, was in der Kirche an N. erinnert. Der Altarraum hat eine Größe von 4:4 m. Vielleicht darf ich bald auf eine Rückäußerung warten, da wir am 19.12. die Einweihung vornehmen wollen. Unsere Kirche steht ja unter Denkmalschutz; so daß die innere Gestaltung den betreffenden Dienststellen obliegt.²¹

20 Lehrer Blume an das Nietzsche-Archiv, 27. November 1937. Ebd., o. Bl.

21 Ebd.



Abb. 3

*Plan für die Änderung der Grabstätte Nietzsches in Röcken,
Entwurf von Friedrich Tamms, 1937*

Es war also nicht die bis in die Gegenwart noch vorhandene Taufschale Nietzsches oder die Kanzel des Vaters, die an Nietzsche in der Kirche erinnern sollte, sondern ein vom Weimarer Archiv gestifteter Altarteppich, für den man laut Beleg 76 Reichsmark bereitwillig aufbrachte.²²

In seinem Bemühen um den Gedenkort Röcken fand das Nietzsche-Archiv 1937 noch weitere und weitaus potentere Unterstützer als den Dorfschullehrer Blume. So traf Max Oehler 1937 auf einer Feier zu Nietzsches Geburtstag Hermann Rukwied, den Baudirektor der Obersten Bauleitung Reichsautobahnen. Letzterer schlug eine Umgestaltung der Grabanlage vor, die nicht einmal mit Kosten verbunden sein sollte.²³ Auf einem Zettel notierte Oehler am 18. Oktober 1937: »Rukwied ist mir als großer Nietzsche-Verehrer von früher her bekannt«. ²⁴ Somit konnte nun das Projekt der Umgestaltung tatsächlich

22 Lehrer Blume an das Nietzsche-Archiv, 25. Januar 1938. Ebd., o. Bl.

23 Hermann Rukwied an Max Oehler, 17. Oktober 1937. Ebd., o. Bl.

24 Max Oehler, Hs. Notiz, 18. Oktober 1937. Ebd., o. Bl.

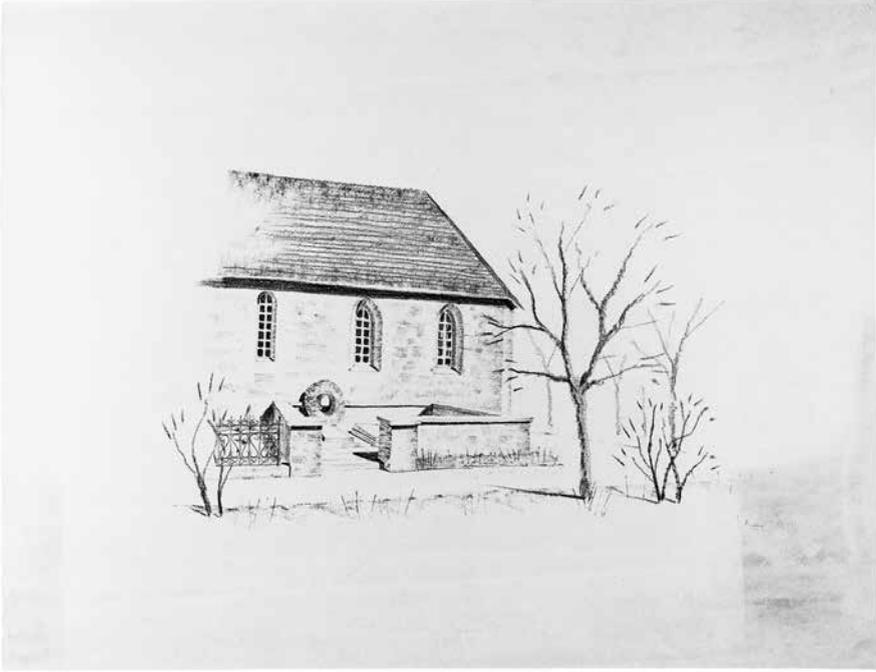


Abb. 4

*Plan für die Änderung der Grabstätte Nietzsches in Röcken,
Entwurf von Friedrich Tamms, 1937*

beginnen. Mit dem Entwurf wurde der Architekt Friedrich Tamms beauftragt, der als beratender Architekt beim Reichsautobahnbau und wenig später im Büro von Albert Speer beschäftigt war.²⁵ Er entwarf vor allem Autobahnbrücken und Tankstellen, machte sich später allerdings auch mit martialischen »Luftwehrtürmen« einen Namen. Mit diesen Entwürfen wurde Tamms als Architekt auf die »Gottbegnadetenliste« Adolf Hitlers gesetzt.²⁶ Bereits am 10. Dezember 1937 legte er seine fertig ausgearbeiteten Pläne im Weimarer Nietzsche-Archiv vor (Abb. 3 u. 4). Die Firmen, die offenbar vom Reichsautobahnbau profitierten, sollten auch die Kosten für die Erweiterung der Grabanlage aufbringen. Bereit dazu waren Philipp Holzmann, Bauwens, Mäcke, Grün und Bilfinger sowie das Granitwerk Karl Beck in Meissen. Die Steinmetzarbei-

25 Vgl. Ernst Klee: Das Kulturlexikon zum Dritten Reich. Wer war was vor und nach 1945. Frankfurt a. M. 2007, S. 607.

26 Johanna Lutteroth: Denkmal des Nazi-Größenwahns. URL: <https://www.spiegel.de/geschichte/flaktuerme-a-946946.html> (21. November 2019).

ten durfte die Lützenser Firma Weidner den Baufirmen in Rechnung stellen. Gegenüber Geheimrat Schaper vom Reichsverkehrsministerium in Berlin erläuterte Rukwied die gestalterische Zielrichtung des Archivleiters: »Er legt aber Wert darauf, dass der einfache und schlichte dörfliche Charakter der Grabstätte an der alten Romanischen Kirche erhalten bleibt. Major Oehler will nichts Städtisches oder gar Monumentales. Im einzelnen könne ein Ersatz der eisernen Einfriedung durch eine Brüstung aus Naturstein und des Kiesbodens durch Bodenplatten infrage kommen.«²⁷

In einem Schreiben vom 26. März 1938 bedankte sich Rukwied beim Granitwerk Karl Beck in Meissen für die Stiftung der Rohsteine, allerdings nicht ohne die Ermahnung, erstklassiges Material auszuwählen: »Ich darf wohl bitten, dass Sie mit Rücksicht auf die würdige Gestaltung der Grabstätte des grössten deutschen Philosophen, der vom Führer selbst und seiner Bewegung hoch geschätzt wird, nur ausgesuchtes Steinmaterial zur Verfügung stellen werden.«²⁸ Trotz aller Beteuerung der Akteure, den dörflichen Charakter des Gedenkorts erhalten zu wollen und die Umgestaltung vorsichtig den Gegebenheiten anzupassen, hatte der Entwurf von Friedrich Tamms einen Zug ins Monumentale. Allein die verwendeten Materialien, roter Meissner Granit und Betonplatten, zeugen davon. Der Entwurf hatte zudem etwas Burgartiges und stand damit ganz im Zeichen nationalsozialistischer Ästhetik. Die neue Anlage sollte durch die verwendeten Materialien das Gedenken in die Ewigkeit fortzuschreiben. Darüber hinaus sollte sie aber auch einen Missstand beseitigen, der seit der Grablegung von Förster-Nietzsche im Jahr 1935 bestand und bislang nicht behoben wurde. Durch die Platzierung ihres Grabs zwischen dem des Bruders und des Vaters dominiert Förster-Nietzsche die gesamte Grabanlage, was bis heute zu Irritationen bei den Besuchern führt. Man fragt sich, welche Rolle ihr durch diese zentrale Platzierung im ›Nietzsche-Kosmos‹ zugeschrieben wird. Hier hat ihr verhängnisvolles Wirken als Sachwalterin des Archivs und als leitende Herausgeberin des Nachlasses einen postumen Ausdruck gefunden (Abb. 5). Es ist nicht bekannt, ob es die primäre Intention der Gestalter war, die Dominanz des Grabs von Förster-Nietzsche zu verringern. Jedenfalls maß der Entwurf dem Grab Nietzsches eine viel stärkere Aufmerksamkeit bei, indem er etwa mittels einer Natursteineinfriedung die Besucher der Grabstätte direkt auf das Grab des Philosophen lenkte. Ferner war ein Gestaltungselement an der Kirchenmauer über der Platte des Nietzsche-Grabs geplant. Dabei bleibt offen, ob es sich um eine Skulptur oder lediglich um die Möglichkeit zur Anbringung eines Kranzes handeln sollte. In jedem Fall war den Beteiligten die Problemlage nicht entgangen, die Grabstätte Nietzsches aufzuwerten, ohne die Leistungen der regimetreuen Förster-Nietzsche herabzuwürdigen.

27 Hermann Rukwied an Geheimrat Schaper, 17. Oktober 1937. GSA 72/2828, o. Bl.

28 Hermann Rukwied an Granitwerk Karl Beck, Meissen, 26. März 1938. Ebd., o. Bl.



Abb. 5

*Die Grabstätte von Friedrich Nietzsche, Elisabeth Förster-Nietzsche,
Carl Ludwig Nietzsche, Ludwig Joseph Nietzsche und
Franziska Nietzsche in Röcken, 2018*

Rukwied trieb das Projekt voran und machte Oehler im April 1938 das Angebot, ihn vor Beginn der Bauarbeiten persönlich in seinem Wagen nach Röcken zu fahren, damit der Archivleiter über alles unterrichtet sei. Noch bis zum 7. Mai 1938 gingen alle Beteiligten von der Realisierung des Projekts aus. Doch dann wurden die Baumaßnahmen abrupt eingestellt. Baudirektor Rukwied machte zunächst erhöhte Kosten für das Scheitern verantwortlich. Statt einiger weniger tausend Reichsmark, die veranschlagt worden waren, sei nunmehr von sieben- bis achttausend Reichsmark auszugehen, und auch die Anzahl der zu beteiligenden Firmen habe sich von vier auf 15 erhöht. Das könne er mit seiner Stellung als leitender Beamter nicht vereinbaren. Allerdings verabschiedete Rukwied das Vorhaben zunächst noch nicht gänzlich, sondern gab die Zusage, es an das Reichspropagandaamt und an die Gauleitung weiterzuleiten. Gauleiter Jordan, so Rukwied, werde sich »lebhaft für die Sache« interessieren. Zudem sitze »um Röcken herum eine mächtige Industrie, die einspringen« könne.²⁹ In Anbetracht dessen, dass das Projekt bereits weit

29 Hermann Rukwied an das Nietzsche-Archiv, 7. Mai 1938. Ebd., o. Bl.

vorangeschritten war und das Baumaterial kostenlos zur Verfügung stand, scheint der von Rukwied angeführte Hinderungsgrund wenig glaubhaft. Oehler erwog denn auch in einer Notiz, »sich an den Gauleiter unmittelbar zu wenden«. ³⁰ Wenig später folgte Rukwieds Abschiedsbrief an das Nietzsche-Archiv. Nach dem ›Anschluss‹ Österreichs am 13. März 1938 ergaben sich für ihn offenbar neue berufliche Perspektiven: Er wurde auf eine leitende Position nach Linz versetzt und verabschiedete sich bei Oehler am 19. Mai 1938 »in dem ständigen Gedenken daran, daß auch ich zu denen gehöre, die Nietzsche ihre geistige Reife und Sicherheit verdanken«. ³¹ Durch Hermann Rukwieds Karrieresprung ist der Nachwelt eine monumentale Nietzsche-Gedenkstätte mit einschlägiger NS-Symbolik in Röcken erspart geblieben. So konnte der Gedenkort Röcken in aller Zurückgezogenheit ohne weitere bauliche Veränderungen auch die DDR-Zeit überstehen.

30 Ebd.

31 Hermann Rukwied an das Nietzsche-Archiv, 19. Mai 1938. Ebd., o. Bl.

KERSTIN DECKER

Eine Linie mit Willen zur Macht?

Die Architekturen des Neuen Weimar

Manche Menschen können beginnen, was sie wollen: Es zählt gegen sie. Zu dieser Gruppe der negativ Auserwählten gehört auch Elisabeth Förster-Nietzsche, das schwarze Schaf der deutschen Erinnerungskultur. Wie aber konnte es geschehen, dass ausgerechnet eine rechtsnationale, antisemitische, verschlagene Fälscherin – dies ihr Steckbrief bis heute – die Moderne nach Weimar holte und ›Revolutionäre‹ wie Henry van de Velde oder Harry Graf Kessler ihrem Ruf in die Provinz folgten? Dass Weimar um 1900 neben einer großen Vergangenheit auch eine Gegenwart besaß, ist nicht zuletzt ihr Verdienst. Man hat sich angewöhnt, in Nietzsches Schwester die Urheberin des ›Nietzsche-Kults‹ zu sehen, einer Verehrungsform also, die den Wünschen des zu Verehrenden, seine postume Existenz betreffend, ausdrücklich zuwiderlief. Doch stand eine solche ›Schöpfung‹ überhaupt in der Macht der Herausgeberin des *Willens zur Macht*?

Nietzsche-Kult? Sollte der Begriff überhaupt am Platze sein, so ist er von tief paradoxer Natur, denn Friedrich Nietzsche hat seine Leser von der Macht der Tradition und von der Macht jedes herkömmlichen Kultus entbunden, er hat sie freigesprochen zu sich selbst. Seine eigentlichen Adressaten, und die Zielgruppe hat das sofort verstanden, waren die ›Erben Gottes‹, also die irdischen Sachverständigen der ›creatio ex nihilo‹, die »Schaffende[n]«, die Künstler. Nietzsche sprach zur Avantgarde: »[W]as gut und böse ist, *das weiss noch Niemand*: – es sei denn der Schaffende! – Das aber ist Der, welcher des Menschen Ziel schafft und der Erde ihren Sinn giebt und ihre Zukunft: dieser erst *schafft es, dass* Etwas gut und böse ist.«¹

Das Erweckungserlebnis des belgischen Künstlers Henry van de Velde darf diesbezüglich als exemplarisch gelten, umso mehr, als er es nicht als solches deutete (Abb. 1). Als alter Mann schilderte er im autobiografischen Rückblick das Erwachen seiner großen Leidenschaft für die Linie – oder sollte man vom Erwachen seines Willens zur Linie sprechen? – als Parallelphänomen zu seiner ersten *Zarathustra*-Lektüre. Allerdings las der junge Mann mit Anfang zwanzig während einsamer Wochen auf dem Land auch Zola oder die Romane der großen Russen, am Abend aber *Zarathustra* und danach die Bibel. Die dieser

1 Friedrich Nietzsche: Werke. Kritische Gesamtausgabe. Begründet v. Giorgio Colli, Mazzino Montinari. Weitergeführt v. Volker Gerhardt, Norbert Miller, Wolfgang Müller-Lauter u. a. Berlin, New York 1967 ff. [im Folgenden KGW]. Abt. VI, Bd. 1. Berlin, New York 1968, S. 242 f.

Lektürefolge innewohnende Logik erläuterte er so: »Die Abende waren der Lektüre des ›Zarathustra‹ und anderer Werke Nietzsches gewidmet. Lange meditierte ich über die Gedanken des ›Philosophen mit dem Hammer‹ – wie er sich selber nannte –, die mich besser nährten als die wirkliche Nahrung. Dann griff ich zu der an meinem Kopfende liegenden Bibel, und die elementare Weisheit der Patriarchen des Alten Testaments beruhigte meinen Geist, bis mich der Schlaf hinwegtrug.«.² Erst Nietzsche, dann die Bibel?

Van de Velde verfolgte offenbar nicht die Absicht, sich zum ›Alpha-Nietzscheaner‹ zu stilisieren. Und er erwähnte durchaus, an welchem Objekt ihm einst das Bewusstsein für die Selbstgesetzgebung der Linie aufgegangen war: am Bauern. Der junge Mann zeichnete Bauern und legte seine Erkenntnisse in der kritischen Studie *Du paysan en peinture* nieder: *Der Bauer in der Malerei*. Bei den Bauern handelt es sich um eine Existenzform, die zu keinem Zeitpunkt auf Nietzsches Teilnahme rechnen durfte, schon weil sie – aus der Sicht des Philosophen – dem Irrtum unterliegt, dass alles, was immer schon so war, ebendarum immer so bleiben müsse. Doch entscheidend ist das Ergebnis: Van de Velde zeichnete Bauern, las Nietzsche und fand dabei die Linie. Wer auf der Gültigkeit seiner je eigenen Linie beharrt, zählt zur Avantgarde. Es ist eine subjektive Schöpfung mit objektiver Geltungsabsicht.

Wir halten fest: Jede Avantgarde besteht aus Selbstbeauftragten im exemplarischen Sinne. Sie treten als Einzelne oder in Gruppen auf, ihre Produktionen dürfen gewöhnlich nur mit dem Enthusiasmus ihrer Urheber rechnen, pflegen bei der Nicht-Avantgarde dagegen offene Empörung auszulösen – so wie van de Veldes Schaffen beim deutschen Kaiser Wilhelm II., der seiner Selbstdiagnose zufolge von den Werken des Belgiers »seekrank« wurde.³ Van de Veldes Selbstgesetzgebung der Linie – ist sie nicht schon ein Vorbote der je eigenen, selbst Gesetz gebenden Linie der Einzelnen? Das wäre Anarchie, in jedem Fall aber verweigerter Gehorsam. Der Kaiser, ausgestattet mit alleiniger, oberster Linienkompetenz, besaß offenbar einen Instinkt für solche Dinge.

2 Henry van de Velde: Geschichte meines Lebens. Hg. u. übertragen v. Hans Curjel. München 1962, S. 37.

3 Ebd., S. 238. Hier wird eindrücklich eine Anekdote geschildert, die sich zutrug, als Kaiser Wilhelm II. die von van de Velde kuratierte »Düsseldorfer Industrieausstellung 1902« besuchte: »Der Kaiser blieb brüsk stehen, warf einen erzürnten Blick in den Saal, machte kehrt, wendete sich seiner Suite und der nachfolgenden Menge zu und erklärte mit schneidender, weithin verständlicher Stimme: ›Nein, nein, meine Herren, ich verzichte darauf, seekrank zu werden‹. Ich kann mich nicht genau erinnern, ob dies die genauen Worte des Kaisers gewesen sind. Daß es ihr Sinn war, dessen bin ich gewiß. Die Kritiker benutzten damals bei der Besprechung meiner Arbeiten mit Vorliebe den Ausdruck ›Wellenlinie‹, und die Gedankenassoziation von ›Seekrankheit‹ und ›Wellenlinie‹ war nur zu naheliegend«.



Abb. 1
Henry van de Velde, o.J.

Der Zeitknoten

Das ästhetische Urteil Wilhelms II. über den Künstler schien Elisabeth Förster-Nietzsche völlig gleichgültig zu sein, als sie Henry van de Velde im April 1902 mit der Neugestaltung des Erdgeschosses in der Weimarer Villa Silberblick beauftragte. Was wollte sie? Den *Willen zur Macht* als Innenarchitektur, Selbsterhöhung durch Fremderhöhung, die ultimative Nietzsche-Kultstätte, den größtmöglichen Konkurrenzhügel zu Bayreuth, das Berg-Gegengewicht zu

den unvermeidlichen Talgrößen unten in der Stadt – oder alles zusammen? Die irritierende Antwort lautet: Eigentlich wollte sie gar nicht.

Seit dem Sommer 1897, also seit kaum fünf Jahren – drei davon mit ihrem Bruder – wohnte Förster-Nietzsche in der repräsentativen Gründerzeitvilla am südlichen Stadtrand Weimars. Sie hatte alles selbst gestaltet – und eine gute Freundin darüber verloren, Meta von Salis. Und nun sagte ihr Freund Harry Graf Kessler, der neue großherzogliche Berater für Industrie und Kunstgewerbe van de Velde benötige dringend ein erstes großes Weimarer Referenzobjekt, und er wusste auch schon welches: das Archiv. Es war ihre Idee gewesen, van de Velde nach Weimar zu holen, und Kessler gleich mit (Abb. 2). Das ganze Neue Weimar war ihre Idee, ja mehr, es war ein Plan. Sie nannte es »mein Programm für das Großherzogthum Weimar«. ⁴ Im März 1901 hatte sie es dem Grafen so erläutert:

Sie wissen, daß das kleine Großherzogthum Porzellanfabriken, Glasbläsereien, renommirte große Töpfereien, oder besser ausgedrückt: Porzellanerde, vorzüglichen Thon und eine Fülle von guten Hölzern besitzt [...]. Wenn nun hier im Anschluß an die Kunstschule eine Reihe Werkstätten unter der Leitung eines hervorragenden Künstlers wie van de Velde gebildet würden, wo sozusagen für all diese Fabriken neue Muster hergestellt würden, die von diesen Fabriken oder deren besten Arbeitern ganz allein ausgeführt werden dürften, so wäre das doch gewiß ein Ziel, das einen ebenso idealen wie realen Werth haben würde. Was ich nämlich immer vermisse, ist, daß auch die allergeringsten Gebrauchsgegenstände nach guten, künstlerischen Prinzipien hergestellt werden, und zwar billige Gebrauchsgegenstände, die eben das Volk auch bezahlen kann und woran es selbst seine innige Freude haben würde. ⁵

Und Förster-Nietzsche fragte den Grafen, woher es wohl komme, »daß in der Zeit, als die deutschen Städte blühten, auch der kleine Mann einen so guten Geschmack hatte, während jetzt der Mittelstand und das sogenannte Volk sich durch den allerschlechtesten Geschmack« auszeichneten. Wenn nur die reichen Leute in der Lage seien, sich stilvolle Dinge machen zu lassen, dann werde sich dieser Missstand nicht ändern. Man müsse also »mit den billigsten Sachen« anfangen. Spricht hier die bislang unbekannte ästhetische Sozialistin Elisabeth Förster-Nietzsche? Es gibt gar keine Möglichkeit, sie anders zu verstehen: »Ich bilde mir ein, daß selbst Fabrikwaare nicht ganz verächtlich zu sein braucht,

4 Elisabeth Förster-Nietzsche an Harry Graf Kessler, 22. März 1901. In: Thomas Föhl (Hg.): Von Beruf Kulturgenie und Schwester. Harry Graf Kessler und Elisabeth Förster-Nietzsche. Der Briefwechsel 1895–1935. Weimar 2013. Bd. I, S. 297–299, hier S. 298.

5 Ebd.



Abb. 2
Harry Graf Kessler, 1914

sondern daß auch diese Dinge genau dem Zweck angemessen gebildet werden können, dem sie dienen. Lieber Graf, ich sehe Sie lächeln!«⁶

Da Kessler kein Volksfreund war, vergaß er Förster-Nietzsches Generalplan zur Entwicklung des Großherzogtums Weimar vermutlich sogleich wieder, zumindest vorerst. Festzuhalten bleibt jedoch: In den Monaten, als die seit

6 Ebd.

Jahren vorbereitete und sich immer wieder verzögernde Publikation der ›Umwertung‹ ihrem Erscheinen entgegeneilte, jener Schrift also, die man unter dem folgenreichen Titel *Der Wille zur Macht* kennenlernen sollte, entwarf Förster-Nietzsche ein Programm zur Hebung des ästhetischen Volkswohls. Ihr Bruder hätte dies kaum gebilligt. In den eben jetzt zu veröffentlichenden Notizen finden sich diesbezüglich eindeutige Aussagen:

Die moderne Unklarheit. – Ich sehe nicht ab, was man mit dem europäischen Arbeiter machen will. Er befindet sich viel zu gut, um jetzt nicht Schritt für Schritt mehr zu fordern, unbescheidener zu fordern: er hat zuletzt die Zahl für sich. Die Hoffnung ist vollkommen vorüber, daß hier eine bescheidene und selbstgenügsame Art Mensch, ein Sklaventhum im gemildertsten Sinne des Wortes, kurz ein Stand, etwas, das Unwandelbarkeit hat, sich herausbilde. Man hat den Arbeiter militäertüchtig gemacht: man hat ihm das Stimmrecht, das Coalitionsrecht gegeben: man hat Alles gethan, um die Instinkte, auf die ein Arbeiter-Chinesenthum sich gründen könnte, zu verderben: so daß der Arbeiter heute seine Existenz bereits als einen Nothstand (moralisch ausgedrückt als ein *Unrecht* ...) empfindet und empfinden läßt ... Aber was will man? nochmals gefragt. Wenn man ein Ziel will, muß man die Mittel wollen: wenn man Sklaven will, – *und* man braucht sie! – muß man sie nicht zu Herren erziehen. (KGW VIII, 2, S. 271 f.)

Doch gerade das hatte Förster-Nietzsche vor: Bildung des Volkes, sogar Bildung des Geschmacks.

Unmittelbar nach der Jahrhundertwende verketteten sich die Ereignisse in Weimar: Auf den Tod Nietzsches am 25. August 1900 folgte gut vier Monate später derjenige des Weimarer Großherzogs Carl Alexander am 5. Januar 1901. Kurz darauf lernte Förster-Nietzsche in Berlin van de Velde kennen, im Salon der Cornelia Richter. Er hielt dort Vorträge über die Zukunft des Kunstgewerbes. Als Kesslers Favorit durfte sich van de Velde der Hochschätzung Förster-Nietzsches sicher sein, doch müssen beide sofort auch eine große persönliche Nähe zueinander gefunden haben. Van de Veldes Situation zu Beginn des Jahres 1901 blieb Förster-Nietzsche keineswegs verborgen: Er stand vielleicht noch nicht unmittelbar vor dem Nichts, aber in dessen durchaus irritierender Nähe. Und ging es Nietzsches Schwester denn besser? Der Hauptbewohner der Weimarer Villa fehlte – oder sollte man sagen: deren anwesend-nicht-anwesende Mitte? Auch für die Herrin des Nietzsche-Archivs begann nach dem Tod ihres Bruders ein neues Leben. Aber welches? Publiziert hatte das auf privatwirtschaftlicher Basis arbeitende Archiv schon lange nichts mehr.

Das war die Situation, in welcher der Plan des Neuen Weimar entstand, der zu seiner Verwirklichung der Zustimmung des neuen, erst 25 Jahre alten Großherzogs Wilhelm Ernst bedurfte. Kessler hatte ihm gegenüber zum Wohle seines Freundes und seiner Freundin höchst eindrucksvolle Überzeugungsarbeit geleistet. Nun, da der Erfolgsfall eingetreten und van de Velde berufen war, for-

derte Kessler die Umgestaltung des Archivs. Jetzt nein zu sagen, wäre einer Fahnenflucht gleichgekommen. Förster-Nietzsche blieb keine Wahl. Sie hatte nur einige kleine und vor allem bezahlbare Veränderungen, notwendige Erweiterungen am Haus geplant und damit schon den Weimarer Architekten und Bauunternehmer Rudolf Zapfe beauftragt. Das hatte sie van de Velde noch im März 1902 geschrieben.⁷

Bislang war die Villa Silberblick nichts weiter als ein gehobenes bürgerliches Wohnhaus im Stil der Neorenaissance. Trotz des Archivs war es kein öffentlicher, sondern ein beinahe privater Ort. Das musste sich ändern, zumindest der Tendenz nach. Ein teilöffentliches, repräsentatives Haus schien Kessler das Gebot der Stunde zu sein; es musste zur symbolischen Mitte des Neuen Weimar werden. Später sollte Kessler sogar von »unsere[r] Zitadelle« sprechen, da war das Schloss unten in der Stadt schon zur feindlichen Bastion geworden.⁸ Es brauchte einen Gemeinderaum neuen Typs, also einen Vortrags- und Lesesaal, in dem sich eine Anzahl von Menschen versammeln konnte – wobei schon der äußere Rahmen jedem mitteilen sollte, dass er nicht zu einem privaten Anlass erschienen war.

Fast fünf Jahre zuvor war Kessler der erste Gast der Villa Silberblick gewesen, der über Nacht blieb. Er hatte seinen Eindruck von dem nun zu revidierenden Areal damals so notiert: »Innen ist viel Raum; Parterre Archiv und Empfangszimmer, in der ersten Etage die Privatwohnung von Nietzsche und seiner Schwester, in der zweiten mein Fremdenzimmer; hier kein Federbett mehr aber auch noch kein Tub« – also keine Badewanne.⁹ Federbetten waren für den Grafen der Gipfel deutscher Geschmacksferne. Elisabeth Förster-Nietzsche war also auf einem guten Weg, aber noch längst nicht angekommen. Der Ästhet notierte es mit wohlwollender Herablassung:

wohlhabend aber ohne Rücksicht auf die raffinierteren Kulturbedürfnisse eingerichtet [...]. In den Empfangsräumen zu ebener Erde sind hier rote Sammetmöbel und eingerahmte Familienphotographieen mit Erinnerungen aus Paraguay untermischt, Spitzenschleier, Stickereien, Indianer Majoliken; Alles in erster Linie des stofflichen Interesses wegen, nicht um einen ästheti-

7 Vgl. Elisabeth Förster-Nietzsche an Henry van de Velde, 17. März 1902. Bibliothèque royale de Belgique (KBR), Brüssel, Nachlass van de Velde, FSX 403/5.

8 »Sie müssen es sich schon gefallen lassen, daß wir das Nietzsche Archiv hoch oben auf dem Berg als unsere Zitadelle ansehen«. Harry Graf Kessler an Elisabeth Förster-Nietzsche, 26. Juni 1902. In: Thomas Föhl (Hg.): Von Beruf Kulturgenie und Schwester (Anm. 4). Bd. 1, S. 387 f., hier S. 388.

9 Tagebucheintrag vom 7. August 1897. In: Harry Graf Kessler: Das Tagebuch. 1880–1937. Hg. v. Roland S. Kamzelak, Ulrich Ott unter Beratung v. Hans-Ulrich Simon, Werner Volke (†), Bernhard Zeller. Stuttgart 2004–2018. Bd. 3. Stuttgart 2004, S. 73 f., hier S. 73.

schen Gesamteindruck hervorzurufen, aufgestellt; es ist wie bei einem recht gut situierten Universitätsprofessor oder Staatsbeamten.¹⁰

Mit einem Wort: ohne Stil. Wie Menschen in einer Umgebung leben können, die nicht in jedem Detail die eigene Persönlichkeit, zumindest die eigenen Vorlieben spiegelt, war Kessler ein Rätsel. Im Fall der Villa Silberblick war natürlich Nietzsches Persönlichkeit zu spiegeln, nicht die seiner Schwester, obwohl Nietzsche selbst fast nie vier Wände besessen hatte, die die seinen waren. Stets wohnte er in einfachen Gasthöfen, möblierten Zimmern, geprägt vom Geschmack anderer Leute – bis auf die kurze Zeit, als der ›ewige Untermieter‹ in Basel mit seiner Schwester zusammenlebte und sie ihm Blümchengardinen in die Fenster hing. Doch nur gewöhnliche Menschen bewohnten Räume; Nietzsche trug sein eigentliches Obdach immer mit sich, sein Gehäuse waren seine Bücher.

Es kam also darauf an, den ›Geist‹ der Werke Nietzsches in eine Innenarchitektur zu übersetzen. Zu diesem Zweck musste Förster-Nietzsche mitsamt dem Archiv zunächst ausziehen. Bereits einen Monat nach der Auftragserteilung war sie gewissermaßen obdachlos. Kessler erfuhr: »Also, I. Frd., ich will Ihnen nur gestehen, daß ich augenbl. vor all d. Veränderungen, zu denen ich mich bereit erkl. habe, e. gelind. Grauen empfinde; es wird mir so schwer, d. besagt. alt. Räume z. verlassen, u. monatelang sozusag. in d. Luft z. schweb.«¹¹ Der Graf, Urheber ihrer Unbehaustheit, versuchte sie zu trösten und erklärte, er verstehe durchaus ihre wehmütige Stimmung beim Verlassen der erinnerungsreichen Räume. Es komme jedoch ganz auf die Perspektive an: »[I]ch sage mir, daß die Erneuerung eine Art von Symbol ist für das Abstreifen des Alltäglichen, Zufälligen von der Gestalt und der Umgebung Ihres Bruders und für das Ausprägen des in ihm lebenden Notwendigen, Ewigen. Wir müssen uns mit ihm in dieser neuen Gestalt, die doch die unvergängliche ist, jetzt vertraut machen, und ich glaube, daß Ihr Mut dazu hinreicht, auch Ihnen diesen Wechsel der Anschauung und des Verhältnisses möglich zu machen.«¹² Kessler fügte hinzu, ihm missfalle der Gedanke durchaus nicht, »daß dieser Wandel auch äußerlich, durch die Umwandlung seines letzten Heims in einen ersten Tempel, [...] seinen sichtbaren Ausdruck findet.«¹³ Einen Tempel? Kann man denn in einem Tempel wohnen? Kessler wusste sehr wohl, dass die Mission der Archivherrin nicht

10 Ebd., S. 73 f.

11 Elisabeth Förster-Nietzsche an Henry van de Velde, 30. April 1902. In: Thomas Föhl (Hg.): Von Beruf Kulturgenie und Schwester (Anm. 4). Bd. 1, S. 379–381, hier S. 379. Der Brief ist im Nachlass Harry Graf Kesslers nicht erhalten, sondern nur als Skizze im Besitz des Archivs überliefert.

12 Harry Graf Kessler an Elisabeth Förster-Nietzsche, 6. Mai 1902. In: Ebd., S. 381 f., hier S. 381.

13 Ebd.

zuletzt auf einem tiefen Schuldgefühl beruhte: Hätte sie ihren Bruder nicht im Stich gelassen, wäre sie in seiner Nähe geblieben, es wäre nie so weit gekommen! Jetzt konnte sie nur noch seinem Ruhm dienen. Wahrscheinlich empfand Förster-Nietzsche das Wort ›Tempel‹ nicht als unpassend.

Fassen wir vorläufig zusammen: Der Strategie zur Umwandlung des Weimarer Südhügels in einen Tempelberg, der Beförderer sakralarchitektonischer Absichten war Kessler, nicht Elisabeth Förster-Nietzsche. Aber bezahlen musste sie, auch wenn der Graf einen günstigen Kredit vermittelte. Am Ende geriet die Umgestaltung durch van de Velde teurer als die Villa selbst, die Förster-Nietzsche zu Beginn des Jahres 1902 noch nicht einmal gehörte. Nietzsche selbst hätte sich darauf niemals eingelassen. Seine Ausgaben und Unterkünfte waren stets derart bescheiden gewesen, dass Harry Graf Kessler wahrscheinlich bestritten hätte, man könne so existieren, geschweige denn denken.

*Wem gehört die Villa?
Meta von Salis und Elisabeth Förster-Nietzsche*

Bevor die neue ästhetische Gestalt des Nietzsche-Archivs vorzustellen ist, muss zunächst eine Frage geklärt werden: Wie kam die Risikoinvestorin überhaupt zu jener Villa, die sie sich keinesfalls leisten konnte? Die Art und Weise ihrer Inbesitznahme durch die Archivherrin im Jahr 1897 gilt selbst ausgewiesenen Nietzsche-Kennern bis heute als typisch elisabethanisches Schurkenstück. Doch zu Recht?

Als 1897 in Naumburg Nietzsches Mutter starb, die ihren kranken Sohn bis zuletzt gepflegt hatte, stand Elisabeth Förster-Nietzsche von einem Tag auf den anderen vor der Frage: Wohin mit meinem Bruder? Nach Weimar war sie vor allem gegangen, um ihrer Mutter ferner und dem Rat der Goethe-Archivare näher zu sein, besonders einem: Rudolf Steiner. Sollte sie nun zurückkehren in das Naumburger Haus am Weingarten, an den Gründungsort des Archivs, wo Franziska Nietzsche den Kranken regelrecht versteckt hatte? Spazieren gehen durfte er zuletzt nur noch im einstigen Archiv, nunmehr »Promenadenzimmer« genannt. Für Elisabeth Förster-Nietzsche war das Freiheitsberaubung. Ihrer Mutter hatte sie immer wieder erklärt, dass der Bruder einen Garten brauche, den offenen Himmel über sich, einen freien Blick – das sei das Letzte, was man für ihn tun könne. Doch Franziska Nietzsche vertrat die Ansicht, dass ihre Liebe jeden Garten, jeden offenen Himmel aufwiege.

Während Elisabeth Förster-Nietzsche gemeinsam mit ihrem Mann Bernhard Förster versucht hatte, ein neues antikapitalistisches, antisemitisches Deutschland im Urwald von Paraguay aufzubauen, »Nueva Germania«, war Meta von Salis in Sils Maria während mancher Sommer Nietzsches Gefährtin gewesen. Gemeinsam mit ihr gedachte Förster-Nietzsche, die Werke ihres Bruders herauszugeben. Meta von Salis stammte aus ältestem Schweizer Adel, was sich

auch in ihren Vermögensverhältnissen widerspiegelte. Als erste Schweizerin hatte sie gegen den ausdrücklichen Willen der Familie in Zürich Philosophie, Geschichte und Kunstgeschichte studiert. Sie war die erste promovierte Frau des Kantons Graubünden, für Nietzsche also ein ›Irrtum der Natur‹, ›fehlgeleitete Weiblichkeit‹. Aber sie beeindruckte ihn auch.

Meta von Salis kaufte kurz entschlossen die Weimarer Neorenaissance-Villa über der Stadt zum Preis von 40.000 Mark. Sie sollte Nietzsche gehören, als ein gleichsam mystisch-architektonisches letztes Band zwischen den beiden Sommergästen von Sils Maria. Die Schwester würde strenggenommen die Untermieterin ihres Bruders sein, die der Eigentümerin eine monatliche Miete zahlte. Nun gibt es, die Befugnisse eines Untermieters betreffend, gewisse Regeln, die seinen Entfaltungsmöglichkeiten als Innenarchitekt Grenzen setzen. So gehört es beispielsweise nicht zu seinen Grundrechten, Wanddurchbrüche vorzunehmen. Nietzsches Schwester aber besaß einen untrüglichen Blick dafür, wenn irgendwo eine Wand zu viel war. Das hatte schon ihre Mutter in Naumburg erfahren müssen. Und so ging sie denn ans Werk. Ein entrüsteter Brief aus der Schweiz ließ nicht lange auf sich warten. Die Absenderin von Salis erklärte, sie habe geglaubt, mit Elisabeth Förster-Nietzsche leben zu können, doch davon dürfe nun keine Rede mehr sein: »Wir beide aber, du und ich [...], wir passen nicht zusammen. Das hat mir die durch Fr. Schenk übermittelte, in deinem letzten Brief bestätigte Nachricht über das Letztgeschehene zur unumstößlichen Gewißheit gemacht, nachdem ich bereits im Frühling über mancherlei stutzig geworden war.«¹⁴ Der Stein des Anstoßes waren bauliche Maßnahmen, von denen Förster-Nietzsche der Hauseigentümerin brieflich berichtet hatte: »Ich bin Deinen Intentionen gefolgt und habe aus den beiden kleinen Räumen einen Erker gemacht. Das Zimmer ist nun hell und freundlich.«¹⁵ Von Salis bestritt jedoch, jemals solche Intentionen gehabt, geschweige denn sie geäußert zu haben.

Elisabeth Förster-Nietzsche war ein praktischer Mensch. Im Juni und Juli 1897 hatte sie die Handwerker im Haus und ließ alles machen, was aus ihrer Sicht zu machen war, bevor ihr kranker Bruder eintraf, den der Baulärm stören könnte und den sie vor neugierigen Blicken würde verbergen müssen. Daher sah sie davon ab, jeden Schritt des Umbaus mit Meta von Salis zu verhandeln. Außerdem hatte sie deren Schrift über ihren Bruder gelesen und die Verwegenheit besessen, stilistische Korrekturen anzumahnen. Doch primär waren es Fragen der Richtlinienkompetenz und Innenarchitektur, die eine weibliche

14 Meta von Salis an Elisabeth Förster-Nietzsche, 16. August 1897. Klassik Stiftung Weimar, Goethe- und Schiller-Archiv, GSA 72/BW 4622; abgedruckt in Thomas Föhl (Hg.): *Von Beruf Kulturgenie und Schwester* (Anm. 4). Bd. 2, S. 1271 f., hier S. 1271.

15 Elisabeth Förster-Nietzsche an Meta von Salis, 5. August 1897 (unveröffentlichter Brief); zit. nach Heinz Frederick Peters: *Zarathustras Schwester*. Fritz und Lieschen Nietzsche – ein deutsches Trauerspiel. München 1983, S. 226.

Zukunft des Archivs verhinderten. Von Salis war weit davon entfernt, ihre Villa der Schwester des Philosophen mit einer Geste vornehmer Entsagung einfach zu überlassen. Förster-Nietzsches Cousin Adalbert Oehler, der kurze Zeit später Oberbürgermeister von Halberstadt werden sollte, kaufte sie vielmehr zum vollen Preis von 40.000 Reichsmark. Als Kessler der Archivherrin den neuen, unfassbar teuren Innenarchitekten vorschlug, befand sich die Immobilie immer noch im Eigentum Oehlers, sodass Förster-Nietzsche sie erst ordnungsgemäß erwerben musste. Kesslers Freund Alfred Walter Heymel, Mitgründer und Finanzier des Insel-Verlags, stellte auf Anraten des Grafen einen Kredit von 50.000 Mark bereit: eine Summe, die kleinmütigere Temperamente umgeworfen hätte.

Das neue Archiv

Van de Velde ging an die Arbeit. Man sollte annehmen, dass er sich vor allem mit seiner Auftraggeberin beraten habe, doch diese bedurfte wohl in erster Linie des Zuspruchs: »Peter Gast und einigen jungen Nietzscheanern [...] ist es zu danken, daß Elisabeth Förster-Nietzsches Energie durchhielt. Mit ihnen beriet ich mich über die Möglichkeiten des Umbaus, der dem Haus eine einigermaßen würdige Gestalt und den drei Räumen des Erdgeschosses ein weniger banales und bürgerliches Aussehen geben sollte«. ¹⁶ Van de Velde begründete fast nie, was er konkret tat; das Ergebnis musste Begründung genug sein. Und wenn dieses nicht überzeugte, war jede weitere Begründung ohnehin überflüssig. Der ›Alleskünstler‹ begründete seine Tätigkeit nur im programmatischen Sinne.

Bereits in seinen frühen Schriften zum Kunstgewerbe war van de Velde zu der Überzeugung gelangt, das Wesen aller Kunst sei ornamental. Er widersprach damit der landläufigen Auffassung, die im Ornament nur eine spätere Zutat, ein zierendes Beiwerk, etwas Äußeres, eine Hüllform erblickte, ›Bekunstung‹ also. Dagegen stellte er die ›Kunst am Bau‹ der Primitiven und der Bauern, also der von der Zivilisation noch nicht verdorbenen menschlichen Existenzformen. Kunst sei Schmuck, Ornament, höchste Blüte des Lebens selbst, dekretierte van de Velde. Ihr zu einer neuen, freien Entfaltung zu helfen, der Eigengesetzlichkeit von Linie und Ornament folgend, formulierte er als seine ureigene Aufgabe. ¹⁷

Man könnte wohl Nietzsches primäre Kunsttriebe des Apollinischen und des Dionysischen in Parallelität zu van de Veldes Ornament und Linie denken. So

¹⁶ Henry van de Velde: *Geschichte meines Lebens* (Anm. 2), S. 244.

¹⁷ Vgl. Henry van de Velde: *Das Ornament als Symbol*. In: Ders.: *Die Renaissance im modernen Kunstgewerbe*. Neue Ausgabe. Berlin [1903], S. 83–96; ders.: *Das neue Ornament*. In: Ebd., S. 97–108.

wie das Dionysische – das Rauschhafte, das Gehaltvolle – im Apollinischen, seiner vernunfthaften, bindenden Form, überhaupt erst darstellbar, objektivierbar wird, ist auch das Ornament einer solchen Zählung unterworfen. Es ist darum kein Zufall, dass sich van de Velde Reflexion nach der Jahrhundertwende immer stärker der Linie zuwandte, zumal er 1901 gemeinsam mit Kessler die Kunstgewerbe-Ausstellung auf der Darmstädter Mathildenhöhe gesehen hatte und sich von dem dortigen Übermaß an ›Bekunstung‹ abwandte. Er sah sich gezwungen, seine Auffassung zu präzisieren:

Sie [die neue Ornamentik] wurde zu derselben Stunde geboren, als die der Logik eigene Schönheit sich enthüllte, und es war der Gedanke, dass die Linien unter einander dieselben logischen und konsequenten Beziehungen haben wie die Zahlen und wie in der Musik die Töne, der mich dazu brachte, nach einer rein abstrakten Ornamentik zu forschen, welche ihre Schönheit aus sich selbst und aus der Harmonie der Konstruktionen und der Regelmäßigkeit und dem Gleichgewicht der Formen, die ein Ornament zusammensetzen, schöpft.¹⁸

Wer einmal das Nietzsche-Archiv besucht hat, dem bleiben wohl nicht zuletzt die imposanten Griffe der Eingangstür im Gedächtnis (Taf. 10, S. 48). Sie befinden sich in Schulter- bis Kopfhöhe, was heißt: Hier gehe keiner einfach hindurch; es soll vielmehr ein Entschluss, eine bewusste Entscheidung sein, diese Tür zu durchschreiten. Es handelt sich um zwei große, flächige Beschläge, aus deren Innerstem sich eine eigensinnig gebogene, kreisförmige Linie entfaltet, um sich schließlich aus der Fläche in die dritte Dimension und zur Funktionalität eines Türgriffs aufzuschwingen, wieder abzuschwingen und in einem ebenso abrupten wie schlüssigen, abstrakt-organischen Schlussdekor zu enden. Was ist das für eine Linie? Und ist es ein Zufall, dass van de Velde gerade in seinem ersten Weimarer Jahr noch einmal sehr grundsätzlich über die Natur der Linie nachdachte? »Eine Linie ist eine Kraft, die ähnlich wie alle elementaren Kräfte tätig ist.«¹⁹ Oder hätte er gleich sagen sollen: In der Linie artikuliert sich ein Wille zur Macht, also eine Manifestation des ursprünglichen, sich selbst wollenden Lebens. »[S]ie [die Linie] entlehnt ihre Kraft der Energie dessen, der sie gezogen hat. Diese Kraft und diese Energie wirken auf den Mechanismus des Auges in *der* Weise, dass sie ihm – dem Auge – Richtungen aufzwingt. Diese Richtungen ergänzen sich, verschmelzen miteinander und bilden schliesslich bestimmte Formen. Nichts geht dabei verloren, weder von der Energie, noch von der Kraft.«²⁰

18 Ebd., S. 97.

19 Henry van de Velde: Prinzipielle Erklärungen. In: Ders.: Kunstgewerbliche Laienpredigten. Leipzig 1902, S. 137–195, hier S. 188.

20 Ebd., S. 189.

Möglicherweise hatte der Umgestalter damals, während des Jahres 1902, wiederholt im gerade erschienenen *Willen zur Macht* geblättert, dessen letzter Aphorismus gleichsam eine Hochsee-Linien-Architektur entwirft, betitelt *Die dionysische Welt*. Der Besucher des Archivs sollte also gewissermaßen durch eine Zusammenfassung der Philosophie Nietzsches in Form eines Türbeschlags das Haus betreten, oder vielmehr das Entree, den Vorbau, den es bisher nicht gegeben hatte. Er ersetzte fortan eine hölzerne Überdachung des Eingangs, die dem oberen Stockwerk zuvor als Balkon gedient hatte. Ohne Zweifel hatte die Neorenaissance-Villa ohne den neuen Vorbau stilistisch überzeugender gewirkt, denn die Fenster des ursprünglichen Hauses lagen nunmehr ohne jeden mildernden Abstand direkt an der rechtwinklig vorspringenden Wand. Überdies nahm der neue Portalvorbau mit seinen Kalksteinbändern und roten Sandsteinfeldern zwar das Material und die Form der alten Villa auf, doch zugleich formulierte er eine ästhetische Unabhängigkeitserklärung, ja mehr noch: einen Souveränitäts- und Gesamtvertretungsanspruch für das Ganze. Über der großen Eichentür, deren schräg abfallende Form der Glasfelder die Fenster rechts und links aufnehmen, befand sich nun der große gemeißelte Antiqua-Schriftzug: Nietzsche-Archiv (Taf. 7, S. 46).

Der Vorbau war nötig, damit die Vertreter einer neuen Zeit sich nicht schon beim Ankommen im Vestibül drängten. Insofern ist dem Architekten wohl auch der durchaus ungestaltete Schornstein, der plötzlich zwischen zwei Dachfenstern emporwuchs, nachzusehen, denn ein Ofen musste sein. Hätten die Eintretenden schon beim Ablegen ihrer Garderobe so gefroren wie Nietzsche während der Wintermonate in Italien – es wäre der Gastgeberin sehr ungünstig ausgelegt worden. Vom Lauf der Linien durch mehrere Flügeltüren geleitet, betraten Förster-Nietzsches Gäste den neuen Versammlungs-, Vortrags- und Leseraum (Taf. 8 u. 9, S. 47). Van de Velde berichtete: »Keiner meiner Freunde sah in der von mir geplanten Veränderung einen Akt der Pietätlosigkeit, als ich vorschlug, eine Wand zu entfernen, um einen größeren, feierlichen Bibliothekssaal zu gewinnen, in dem fünf oder sechs Dutzend Menschen für Vorträge, Konzerte und andere Veranstaltungen Platz finden konnten.«²¹ Heißt: Alle wurden gefragt, bis auf die auf Wanddurchbrüche spezialisierte Hausherrin selbst.

Der so entstehende Raum war lang, schmal und – nach damaligem Geschmack – für seine Größe recht niedrig. Doch dieses Problem war zu lösen. Der Innenarchitekt hatte längst dargelegt, dass die Linie, die ein Objekt begrenzt, zugleich das nächste formt, und wenn es nur die benachbarte Wandfläche ist. Van de Velde zog die Wände der Bücherregale lamellenförmig bis an die Decke, sodass sie die Raumform bestimmen und zugleich gliedern. Die Linie sollte indessen nicht nur die Bücherregale, sondern auch das restliche,

21 Henry van de Velde: *Geschichte meines Lebens* (Anm. 2), S. 244.

durchweg aus Rotbuche gefertigte Mobiliar des Archivs prägen, vor allem die Stühle. Gewöhnliche Stühle bezeugen die banale Notwendigkeit des Sitzens, mögen sie auch geschwungen und bekunsted sein, wie es die Wohnzimmerstühle der Archivherrin im ersten Stock des Hauses waren. Ganz anders präsentierten sich dagegen die neuen Stühle im Erdgeschoss. Die von van de Velde entworfenen Stühle bildeten eine dionysische Welt für sich – und bilden sie bis heute: Da steckt Kraft in den Beinen, eine stoffliche Notwendigkeit, die sich entfalten will. Van de Velde selbst hat am treffendsten formuliert, von welcher Natur die Beine seiner Stühle sind, allerdings hat er allgemeiner von der ›modernen Linie‹ gesprochen: »Die Konstruktionslinie geht selbständig auf ihr Ziel los, begeistert sich für die Anstrengung, die sie machen, für die Last, die sie tragen, den Druck, den sie aushalten muß. [...] Ihr Stolz verbietet ihr kategorisch jede andere Vollendung und läßt nur die zu, die sie in dem Ausdruck der Unabänderlichkeit ihrer Wirksamkeiten finden konnte.«²² Der Van-de-Velde-Stuhl scheint den auf ihm Sitzenden in jedem Augenblick daran zu erinnern, dass er gleich wieder aufstehen müsse. Das Sitzen ist – im Sinne Nietzsches – keine Lebenshaltung: Zarathustra mag die Müßigen nicht.

Der Philosoph und sein Innenarchitekt: Was hier vorliegt, ist ein gegenseitiges Sich-Erkennen. Nicht einer lehrt den anderen etwas, auf das er nicht vorbereitet war und das er eben ob solcher Fremdheit kultisch verehrt. Vielmehr erfährt hier jemand, was er schon wusste, aber wohl nicht hätte sagen können, zumindest nicht in dieser Sprache. Es ist das Glück der Ergänzung, der bereichernden Übersetzung. Dies aber ist zugleich etwas Gemeindebildendes. Nur bildet sich statt einer Kultgemeinde das, was Nietzsche als »eine Art Kloster für freiere Geister« bezeichnete.²³ Was ich weiß, weiß ich nicht allein, obgleich die meisten es nicht wissen. Natürlich ist Exklusivität darin, aber sie ist noch in ihrem Ausschließen durchlässig. Es ist ein Spiel von Nähe und Distanz, von Intimität und Repräsentation. Und ebenso wirken die Räume, die van de Velde entworfen hat. Es ist kein falscher Ton darin, um in der Sprache der Musik zu reden, die Nietzsche am nächsten war. Die Gestaltung des Archivs galt bereits den Zeitgenossen als einer der besten Entwürfe, wenn nicht sogar als die beste Schöpfung van de Veldes, und an diesem Urteil hat sich bis heute nichts geändert.

22 Henry van de Velde: Die Linie. In: Die neue Rundschau 19 (1908), Bd. 3, S. 1035–1050, hier S. 1049 f.

23 Friedrich Nietzsche an Reinhart von Seydlitz, 24. September 1876. In: Friedrich Nietzsche: Briefwechsel. Kritische Gesamtausgabe. Hg. v. Giorgio Colli, Mazzino Montinari. Berlin, New York 1975–1984. Abt. II, Bd. 5. Berlin, New York 1980, S. 188 f., hier S. 188.

Das lebendige Denkmal

Doch Henry van de Velde wandte sich Nietzsche noch ein zweites Mal direkt zu, fast zehn Jahre später. Das ›Neue Weimar‹ war Geschichte, und diesmal war alles ganz anders. ›Faschistoid‹ würde der unvoreingenommen-voreingenommene Betrachter heute beim Anblick dieser Entwürfe für eine dem Philosophen geweihte Gedenkstätte wohl sagen. Doch als sie entstanden, war dieses Wort noch unbekannt. Hier ist in der Tat von Kult zu sprechen, und diesmal war tatsächlich Elisabeth Förster-Nietzsche die Urheberin; doch stellt sich die Angelegenheit bei genauer Betrachtung höchst merkwürdig dar.

Wenn Förster-Nietzsche im Jahr 1911 einen *Zarathustra* ›für Bankiers und Häuserspekulanten‹ herausgab, so die volkstümliche Bezeichnung der van-de-Velde-Luxusausgabe, war das *eine* Sache; eine ganz *andere* aber begann, wenn sich ebendiese Häuserspekulanten ihrem Hügel näherten, von Kessler auch gern der ›heilige Berg‹ genannt. Der Weimarer Weingroßhändler und Grundstücksspekulant Arno Krehan hatte von der Stadt den halben Hügel unterhalb des Archivs gekauft, und zwar nicht aus Freude am leeren Raum. Straßenbau? Baugrundstücke? Und darauf Häuser, die der Archivherrin die Aussicht verstellen würden, die letzte Aussicht ihres Bruders? Unfassbar!

Am 5. Januar 1911 bedankte sich Förster-Nietzsche für die Bonbonniere, die ihr Kessler jedes Jahr um diese Zeit schickte, und dann schrieb sie ihm noch etwas, von dem sie sich bald wünschen sollte, nie davon angefangen zu haben: »Nun aber möchte ich Ihnen ganz besonders ans Herz legen, doch recht bald hierher zu kommen. Es werden da allerhand Pläne in dem nächsten Kreis Ihrer Freunde erwogen, [...] Van de Velde rechnet besonders stark auf Ihre Hilfe und Erfahrung«. ²⁴ Es lässt sich nicht mehr feststellen, von wem die Ursprungsidee stammte. Warum nicht ein Denkmal auf Krehans Grundstücken errichten? Irgendein wohlhabender Nietzsche-Verehrer würde Krehan das Land abkaufen. Ein Denkmal zu Nietzsches 70. Geburtstag am 15. Oktober 1914! Van de Velde hatte soeben ein schönes begehbares Denkmal für den Physiker, Optiker, Industriellen und Sozialreformer Ernst Abbe in Jena geschaffen, er steckte also ohnehin mitten in der Memorialarchitektur. Zuerst war natürlich ein Komitee zu gründen, am besten ein internationales. Und in wessen Händen waren Komitee und Plan und Finanzen am besten aufgehoben? Zweifelsohne in denen des Grafen.

Harry Graf Kessler war entzündet. Endlich wieder ein Projekt mit Tendenz zur Größe! Er würde der kleinen widerspenstigen Stadt schon noch den Stempel seines Wollens aufdrücken. Bereits im Februar war er mitten in den Plänen. Leider gab es Unstimmigkeiten, was die Besetzung des Komitees betraf: »Über-

24 Elisabeth Förster-Nietzsche an Harry Graf Kessler, 5. Januar 1911. In: Thomas Föhl (Hg.): Von Beruf Kulturgenie und Schwester (Anm. 4). Bd. 1, S. 787f., hier S. 788.

haupt steht kein einziger Engländer drauf. Ich würde Shaw, George Moore, Yeats, den Professor Gilbert Murray in Cambridge, Will. Rothenstein, den Professor Walter Raleigh in Bedford, Granville Barker, Arth. Eric Gill, außerdem in Frankreich Rodin, Maillol, Maurice Denis, Anatole France (?), Bergson, Charles Maurras, Maurice Barrès vorschlagen«. ²⁵ Aber mit den Vorschlägen fingen die Probleme erst an: Deutschlands schon nicht mehr größter Dichter Richard Dehmel sah sich außerstande, mit dem »geistigen Zwischenhändler« Georg Brandes im selben Komitee zu sitzen. Förster-Nietzsche bestand jedoch darauf und schrieb Beschwörungsbriefe an Dehmel. Rudolf Eucken, der Nobelpreisträger aus dem benachbarten Jena, mochte nicht in ein Gremium eintreten, dem unter Umständen auch Gabriele d'Annunzio angehören würde. Aber d'Annunzio war ein großer Dichter und ohne Nietzsche gar nicht zu denken. Eucken wiederum war ohne Nietzsche zu denken. Dass Europa eins werden wolle, war Nietzsches große Überzeugung: »Bei allen tieferen und umfanglicheren Menschen dieses Jahrhunderts war es die eigentliche Gesamt-Richtung in der geheimnisvollen Arbeit ihrer Seele, den Weg zu jener neuen *Synthesis* vorzubereiten und versuchsweise den Europäer der Zukunft vorwegzunehmen« (KGW VI, 2, S. 209 f.). Die guten »Europäer der Zukunft« mussten noch sehr an ihren Seelen arbeiten, aber sie hatten auch noch fast dreieinhalb Jahre Zeit bis zur geplanten Einweihung des Denkmals.

Denkmal? Ein Tempel wäre besser, befand Kessler, ein Tempel von van de Velde. Und vor dem Tempel würde eine weiße Jünglingsgestalt stehen, das apollinische Prinzip verkörpernd. Als Schöpfer kam für Kessler nur Aristide Maillol in Frage. In dessen Werken, schrieb er, sei »das wiedererstandene Griechentum in seiner ganzen Lebenswärme; nicht klassizistisch, nicht einmal römisch oder lateinisch-italienisch umgedeutet«. ²⁶ Max Klinger könne das Innere des Tempels mit einigen Reliefs ausstatten. Förster-Nietzsche fragte an, ob dieser Tempel nicht auch ihre Nietzsche-Kunst aufnehmen könne, da im Haus kein Platz mehr sei, um auch nur ein einziges Bild aufzuhängen. Wahrscheinlich wies Kessler seine Freundin auf den Unterschied zwischen einem Depot und einem Tempel hin. Letzterer stünde am besten in einem Nietzsche-Park, weshalb man dem Grundstücksspekulanten das ganze Land auf einmal abkaufen solle. Um all das zu finanzieren, könne man Nietzsche-Faksimiles herausbringen; außerdem müsse man Richard Strauss und Gustav Mahler für Benefizkonzerte gewinnen.

Am 12. März 1911 fand in Berlin die erste Sitzung des »Arbeitsausschusses für die Errichtung des Nietzsche-Denkmal in Weimar« statt. In seinem Bericht an die Freundin sprach Kessler, Präsident des Ausschusses, von dem »Denkmal,

25 Harry Graf Kessler an Elisabeth Förster-Nietzsche, 3. Februar 1911. In: Ebd., S. 789 f.

26 Harry Graf Kessler an Elisabeth Förster-Nietzsche, 18. Februar 1911. In: Ebd., S. 810 f., hier S. 811.

das vor Ihren Augen erstehen soll und das für alle Zeit den Blick sichert, der Ihres Bruders letzter Trost gewesen ist«. ²⁷ Die Adressatin musste weinen, als sie das las, aber nicht nur aufgrund ihrer Rührung, sondern auch, »weil wir noch aus d. alten Zeit stammen, wo Dtschld noch so arm u. sparsam war«. ²⁸ Mit Sparsamkeit war bei diesem Projekt nichts auszurichten, im Gegenteil: Kessler sah sich einer wahren Kostenexplosion gegenüber, die ihn jedoch nicht beunruhigte. Hatte er anfangs 40.000 Mark veranschlagt, so näherten sich die voraussichtlichen Ausgaben unaufhaltsam der Millionengrenze. Einen Monat später modifizierte er den Plan noch etwas: »Ich gehe davon aus, daß wir *kein totes Denkmal sondern ein lebendiges* Ihres Bruders, der das Leben so geliebt hat, setzen wollen. [...] Wenn die Sache einen *Sinn* haben soll, muß irgendein Leben *in den Tempel hinein*«. ²⁹ Das Innere des Tempels müsse »eine Halle werden«, zu nutzen für »Musikaufführungen«, »Gedächtnisfeiern und (bitte erschrecken Sie nicht) auch *edle Tänze*«: »Ihr Bruder war der Erste, der *wieder* dem Tanz seine Stellung in der Reihe der Künste zuwies«. ³⁰

Kessler, das ahnte Förster-Nietzsche wohl, wollte sie gar nicht in einen Disput über den Stellenwert des Tanzes bei Nietzsche verwickeln. Das Neue, Revolutionäre und Zukunftsweisende in Kesslers Konzept kam erst noch:

Nun das *Neue*, was ich als Erweiterung und zur vollen Verlebendigung der Sache mir hinzuwünschte. Ich möchte (nochmals bitte ich, nicht zu erschrecken) der Anlage, wie ich sie geschildert habe, ein *Stadion* für Wettspiele, Rennen (Fußrennen), Ringkämpfe, Turnspiele aller Art angliedern. Ihr Bruder war der Erste, der uns wieder die Freude am Körper, an körperlicher Kraft und Schönheit, gelehrt hat; der Erste, den [sic] die Körperkultur, die Körperliche Kraft und Geschicklichkeit wieder zum Geist und zu den höchsten Dingen in Beziehung gebracht hat. ³¹

Diesmal kamen Förster-Nietzsche bei der Lektüre von Kesslers Brief vermutlich nicht die Tränen, und wenn doch, dann wohl aus einer entgegengesetzten Gemütslage. Ein Stadion vor ihrem Haus? Aber Kessler hatte ihre Aussicht bereits vergessen: »Wir brauchen zur Verwirklichung einen Terrainstreifen von etwa 1000 bis 1500 Meter Länge und etwa 400 M. Breite (Feststraße und Park 500 bis 800 Meter aufsteigendes Terrain.) Tempel mit Terrasse etwa 100 Meter, Stadion etwa 300 Meter«, wobei »[d]ie Sitzreihen des Stadions [...] einen prachtvollen Hintergrund für den Tempel abgeben«. Finanztechnisch gesehen

27 Harry Graf Kessler an Elisabeth Förster-Nietzsche, 17. März 1911. In: Ebd., S. 821 f., hier S. 821.

28 Elisabeth Förster-Nietzsche an Harry Graf Kessler, 18. März 1911. In: Ebd., S. 822 f.

29 Harry Graf Kessler an Elisabeth Förster-Nietzsche, 15. April 1911. In: Ebd., S. 827–831, hier S. 827.

30 Ebd., S. 827 f.

31 Ebd., S. 829.

seien nur Vorteile zu erwarten, da »wir die ganzen Sportskreise, die hunderte von Sportvereinen u.s.w. u.s.w. herankommen«. ³²

Der visionäre Schöpfer des größten Nietzsche-Kultbaus der Geschichte wartete auf eine Antwort, die jedoch nicht eintraf. Nach vier Tagen, am 19. April 1911, fragte er vorsichtig nach: »Hochgeehrte gnädige Frau, es beunruhigt mich, daß ich auf meinen Brief vom vorigen Sonnabend noch keine Antwort habe«. ³³ Förster-Nietzsche löste sich aus ihrer Schockstarre und teilte Kessler mit, sie könne sich nicht vorstellen, dass die Verehrer ihres Bruders Veranlassung spürten, »einen Sportplatz u. eine Music-Hall mit tanzenden Weiblein« zu finanzieren. Wenn Menschen um ihres Bruders willen nach Weimar kämen, dann suchten sie »etwas feierl. Ernstes, Stilles [...]. Sie wollen v. d. Lärm der Welt ihre Gedanken dem großen Einsamen zuwenden. Ein jeder will eine stille Feier z. s. Gedächtnisse hier erleben. [...] und man soll m. d. Namen m. Br's nichts taufen, wovon wir schon heute wissen, wie ordinär es enden wird. [...] Wenn es sich durchaus um ›blühendes Leben‹ handeln soll, so wäre manchem Nietzsche Verehrer selbst ein Säuglingsheim lieber als solche Amüsir-Anstalten«. ³⁴ Förster-Nietzsche gab sich so, als ginge der Plan auf van de Velde zurück. ³⁵ Vielleicht weil sie glaubte, dass nur der Ehrgeiz eines Architekten, der noch nie ein Stadion gebaut habe, es aber auch einmal probieren wolle, auf eine derart verstiegene Idee kommen könne, oder weil sie ihm in der Demonstration ihrer mentalen Unfähigkeit, Kessler als deren Urheber überhaupt zu denken, das Absurde seines Plans vor Augen zu stellen suchte. Doch auch van de Velde widerstrebte. Er gehe »offenbar mit wenig Lust« an die Arbeit, notierte Kessler, dem die Entwürfe einer Sporthalle missfielen, im November 1911: »[D]ie mächtige Monumentform fehlt: Alles nach dem Prinzip des englischen Landhauses Comfort und weiter Nichts ausdrückend«. ³⁶ Dem derart kritisierten Architekten fehlte aber auch etwas an dem ganzen Projekt, nämlich die »humanité«. ³⁷ Trotzdem entwarf er vorerst weiter Schwimmbassins.

Bereits im April 1911 hatte Kessler gegenüber Förster-Nietzsche betont, der ihr vorgelegte Plan gehe »durchaus nicht von Vandavelde aus, ist auch nicht unter seiner ›Suggestion‹ entstanden, sondern ganz allein und ausschließlich

32 Ebd., S. 831.

33 Harry Graf Kessler an Elisabeth Förster-Nietzsche, 19. April 1911. In: Ebd., S. 837 f., hier S. 837.

34 Elisabeth Förster-Nietzsche an Harry Graf Kessler, 19. April 1911. In: Ebd., S. 839–841, hier S. 839.

35 Vgl. ebd.: »Nun aber komme ich zu d. Plänen d. Ihnen v. d. Velde suggerirt hat. V. d. V. möchte gern ein Stadion, d.h. einen gr. Sportplatz bauen u ebenso einen Concertsaal, u. will d. Namen m. Br's benutzen, um dies f. sich zu ermöglichen«.

36 Tagebucheintrag vom 29. November 1911. In: Harry Graf Kessler: Das Tagebuch (Anm. 9). Bd. 4. Stuttgart 2005, S. 751 f.

37 Tagebucheintrag vom 6. November 1911. In: Ebd., S. 739.

mein Gedanke«. Zudem erkundigte sich der in seiner Künstlerehre offenbar Gekränkte, ob sie Olympia oder Delphi etwa auch als »Sportplätze« bezeichnen wolle. »Was ich vor mir sehe ist Etwas das fast genau einem *griechischen Tempelbezirk* entspricht und genau in derselben *edlen* dem Körper wie dem Geist gerecht werdenden Weise benutzt würde; mit andren Worten Etwas, das dem *Höchsten, was die Kunst und die ehrfurchtsvolle Verehrung von Heroen und Göttern* geschaffen hat, nahesteht«. ³⁸ Kessler erlag der Illusion, er könne mit dem Stadion zu Ehren Nietzsches einen altgriechischen Kultus wiederbeleben, auch wenn es keine gesellschaftliche Grundlage mehr für ihn gebe. Noch am gleichen Tag vertraute er seinem Tagebuch eine süffisante Förster-Nietzsche-Charakteristik an: »Sie ist im Grunde doch eine kleine spiessige Pastorstochter«. ³⁹

Zeitweise scheint sich Förster-Nietzsche der Planungseuphorie Kesslers ergeben zu haben. So schaute sie sich sogar das Riesengrundstück an der Berkaer Chaussee mit an, das der Graf im April gefunden hatte – aber nur als Unparteiische, als Beobachterin. Im Oktober 1911 unternahm sie dann den nächsten Versuch, Kessler zu stoppen, diesmal bewaffnet mit einem Zitat ihres Bruders über Bayreuth: »Die Nachäfferei des Griechenthums vor diesem reichen müsiggängerischen Gesindel aus ganz Europa ist mir ein Greuel. Die Leute ahnen nicht aus welchen Tiefen religiöser u. politischer Vorstellungen die griechischen Feste hervorgegangen sind. Ich flüchte vor diesem hohlen Lärm sensationsgieriger Darsteller und Zuschauer in die Einsamkeit und Stille«. ⁴⁰ Förster-Nietzsche bat Kessler ausdrücklich und »auf das Innigste«, seine Pläne »ad acta zu legen oder wenigstens zehn Jahre zu warten – da werde ich ja hoffentlich tot sein!«. ⁴¹ Der Graf antwortete, dass er ihr Ansinnen leider als »unerfüllbar« zurückweisen müsse, zumal das Grundstück schon gekauft und man »hierdurch nicht nur juristisch [...], sondern auch moralisch gebunden« sei. ⁴² Die beiden Berliner Bankiers Paul von Schwabach und Julius Stern hätten einen zinslosen Kredit von 60.000 Mark gewährt, der im Falle einer Projektabsage zurückgezahlt werden müsse. Außerdem sei mit dem internationalen Komitee stellvertretend schon halb Europa in die Angelegenheit involviert. Das große Schweigen zwischen Kessler und Förster-Nietzsche begann.

38 Harry Graf Kessler an Elisabeth Förster-Nietzsche, 20. April 1911. In: Thomas Föhl (Hg.): *Von Beruf Kulturgenie und Schwester* (Anm. 4). Bd. 1, S. 842 f., hier S. 843.

39 Tagebucheintrag vom 20. April 1911. In: Harry Graf Kessler: *Das Tagebuch* (Anm. 9). Bd. 4. Stuttgart 2005, S. 663.

40 Elisabeth Förster-Nietzsche an Harry Graf Kessler, 2. Oktober 1911. In: Thomas Föhl (Hg.): *Von Beruf Kulturgenie und Schwester* (Anm. 4). Bd. 1, S. 859, 862–865, hier S. 862.

41 Ebd., S. 863.

42 Harry Graf Kessler an Elisabeth Förster-Nietzsche, 22. Oktober 1911. In: Ebd., S. 867–870, hier S. 867 f.

In stillem Grimm sah die Archivherrin etwas westlich unterhalb ihrer Villa ein unsagbar hässliches Haus in die Höhe wachsen, wie ihr schien. Es war der steingewordene Lebenstraum des Weingroßhändlers und Grundstücksspekulanten Arno Krehan, der sie von nun an jeden Morgen begrüßte. Der Graf fehlte ihr. Schon das zweite Jahr ohne seine Neujahrsbonbonniere hatte begonnen! Als im Sommer 1913 bekannt wurde, dass Kessler im August nach Weimar kommen wolle, lud Förster-Nietzsche ihn versuchsweise ein und erhielt gleich mehrfach Antwort, darunter auch die folgende:

Daß man sich Ihnen gegenüber immer die größte Freiheit der Meinung bewahren darf, ist, was Sie so vor allen andren Frauen die ich kenne, auszeichnet. Sonst kann man nur mit Männern, und mit nur wenigen Männern, wirklich unbesorgt diskutieren; alle andren Frauen und fast alle Männer sind von der *Freiheit* des Geistes so weit entfernt, daß ein Gespräch mit Ihnen [sic] sich nicht lohnt! [...] *Wann* soll ich zu Ihnen kommen? Bitte befehlen Sie! In alter Treue und Verehrung Ihr unterthänigster Kessler⁴³

Wenn man den Weimarer Gerüchten glauben durfte, die sogar bis zum Großherzog gedrunken waren, dann hatte Kessler in der Zwischenzeit bereits ein Millionenbudget akquiriert. Dies wiederum veranlasste den Großherzog, sich zur Übernahme der Schirmherrschaft bereit zu erklären. Doch noch wusste niemand etwas Genaues, was auf die unmittelbar Beteiligten in besonderem Maße zutraf. Zu Nietzsches 70. Geburtstag im Oktober 1914 sollte das Denkmal fertig sein. Das war nicht mehr zu schaffen. Aber vielleicht könnte man wenigstens den Grundstein des »lebendigen Denkmals« an diesem Tag legen? Sogar der Großherzog war dafür. Wettkämpfe in Weimar, das war doch mal etwas Anderes als Goethe. Aber Nietzsche? Im Rückblick hat van de Velde das Interesse Wilhelm Ernsts beschrieben: »Der Großherzog schien angesichts der hypothetischen Millionen kompromißbereit und vielleicht sogar geneigt, die Beziehungen zum Grafen Kessler wiederaufzunehmen. Mit einer albernen Frage ließ er mich in seine Karten sehen: ›Ist es wohl unerläßlich, das Projekt des Grafen Kessler so offen mit dem Namen Friedrich Nietzsches zu verbinden, lieber Professor?‹ Auf diese Frage gab es keine Antwort.«⁴⁴ Und dann stand es fest:

Am 15. Oktober 1914 sollte eine internationale Festgesellschaft den Grundstein des Friedrich-Nietzsche-Stadions mit Tempel legen. Oscar Levy, Herausgeber der englischen Nietzsche-Gesamtausgabe, der soeben den 18. und damit letzten Band abgeschlossen hatte, kündigte im Mai 1914 das Bevorstehende so an:

A considerable fund has already been collected for the purpose, and any surplus that may accrue will be used for the support of the Nietzsche Archiv,

43 Harry Graf Kessler an Elisabeth Förster-Nietzsche, 15. August 1913. In: Ebd., S. 882 f.

44 Henry van de Velde: *Geschichte meines Lebens* (Anm. 2), S. 353 f.

which, under the guidance of Nietzsche's sister, Mrs. Foerster-Nietzsche, has done and is doing so much good work for the study of Nietzsche. It is likewise proposed that this latter institution shall be constituted an intellectual centre for securing that cultural unity of Europe which must precede its political and commercial union.⁴⁵

Am 28. Juli 1914 begann der Erste Weltkrieg. Er kam der »Einheit Europas« am Nietzsche-Archiv und der Grundsteinlegung des »lebendigen Denkmals« zuvor. Nach diesem Krieg sollte im Archiv – und in Europa – nichts mehr so sein wie vorher.

45 Oscar Levy: Nietzsche. In: *New Weekly*, 30. Mai 1914, S. 341; zit. nach David S. Thatcher: *Nietzsche in England 1890–1914. The Growth of a Reputation*. Toronto 1970, S. 268 (»Eine beträchtliche Summe ist bereits für den Zweck gesammelt worden, und etwaig anfallende Überschüsse sollen zur Unterstützung des Nietzsche-Archivs verwendet werden, das unter der Leitung von Nietzsches Schwester, Frau Förster-Nietzsche, so viel gute Arbeit für das Nietzsche-Studium geleistet hat und weiterhin leistet. Es ist ebenso vorgesehen, diese Institution zu einem intellektuellen Zentrum zu machen, um jene kulturelle Einheit Europas zu sichern, die seiner politischen und wirtschaftlichen Vereinigung vorausgehen muss«).

HANSDIETER ERBSMEHL

Moderne »Überkultur« in Weimar

*Harry Graf Kessler, Elisabeth Förster-Nietzsche
und der erotische Nietzscheanismus*

Der Nietzsche-Diskurs um 1900 kannte eine Reihe von »Über«-Phänomenen, darunter auch das der »Überkultur«. Meist wurden solche »Über«-Phänomene in selbstsatirischer Absicht vorgebracht. So betitelten etwa die Künstler der Darmstädter Jahrhundertausstellung von 1901 eine humorvolle Selbstpersiflage als *Überdokument* und brachten einen *Über-Hauptkatalog* in der Art einer Bierzeitung heraus.¹ Im selben Jahr eröffnete Ernst von Wolzogen, ehemals Vorleser am Weimarer Hof Carl Alexanders,² in Berlin Das Bunte Theater und nannte seine Kabarettbühne in bewusster Anlehnung an Friedrich Nietzsches *Überbrettl*.³ Hier trug Hans Brennert *Das Überlied* vor, in dem er mit satirischer Spottlust das avancierteste Design der Zeit und den Geschlechterdiskurs unter modern gesonnenen Künstlern auf einen Nenner brachte:

Die stilisierte Überehe,
Die ist mein künstlerisches Ziel!
Mein Überweibchen schon ich sehe
Im Überheim – im Eckmannstil!
Von Leistikow die Wandtapeten,
Auf Pankokläufer soll man treten;
Um Mitternacht umfängt uns nett
Herrn van de Veldes Überbett. –
O Überbett, auch dir steigt müd
Mein Abendlied, mein Überlied!⁴

- 1 Vgl. Brigitte Rechberg: Das Überdokument 1901 auf der Mathildenhöhe. In: Ein Dokument deutscher Kunst 1901–1976. Ausstellungskatalog Mathildenhöhe, Hessisches Landesmuseum, Kunsthalle Darmstadt. Darmstadt 1977. Bd. 5, S. 175–178.
- 2 Vgl. Ilse-Marie Barth: Literarisches Weimar. Kultur / Literatur / Sozialstruktur im 16.–20. Jahrhundert. Stuttgart 1971, S. 129.
- 3 Vgl. Kerstin Pschibl: Das Interaktionssystem des Kabarettts. Versuch einer Soziologie des Kabarettts. Regensburg 1999, S. 136. Nach Ansicht eines Rezensenten handelte es sich um einen »Kosenamen«. Richard Frank Krummel: Nietzsche und der deutsche Geist. Ausbreitung und Wirkung des Nietzscheschen Werkes im deutschen Sprachraum. Unter Mitwirkung v. Evelyn S. Krummel. 2., verbesserte u. ergänzte Aufl. Berlin, New York 1998. Bd. 2, S. 698.
- 4 Hans Brennert: Das Überlied. In: Volker Kühn (Hg.): Kleinkunststücke. Eine Kabarett-Bibliothek in fünf Bänden. Weinheim, Berlin 1987–1994. Bd. 1. Weinheim, Berlin 1987, S. 103 f., hier S. 104.

Bereits vier Jahre zuvor hatte Otto Julius Bierbaum, ein ehemaliger Redakteur der Kunstzeitschrift *PAN*, den Protagonisten seines Romans *Stilpe* deklamieren lassen: »Wir werden eine neue Kultur herbeitanzen! Wir werden den Übermenschen auf dem Brettl gebären! Wir werden diese alberne Welt umschmeißen! Das Unanständige werden wir zum einzig Anständigen krönen! Das Nackte werden wir in seiner ganzen Schönheit neu aufrichten vor allem Volke!«⁵ Wie das Bierbaum-Zitat deutlich macht, ging es den literarischen Kabarettisten und Schriftstellern bei der Rede vom »Übermenschen« vor allem um die »Liebes-Thematik« und den damit gepaarten »erotischen Aspekt«.⁶ Sie kritisierten restriktive gesellschaftliche Konventionen und erklärten, dass die Ehe als Institution einem befriedigenden Liebes- und Sexualleben »abträglich« sei.⁷

Auch in Weimar wurde um 1900 von einer »Überkultur« gesprochen, allerdings in einem anderen Ton als in Berlin und Darmstadt, wie eine Lokalposse aus dem Jahr 1903 vor Augen führt: Nachdem man im Jahr zuvor den belgischen Designer Henry van de Velde zum Berater für Kunsthandwerk und Industrie im Herzogtum Sachsen-Weimar-Eisenach ernannt und zudem Harry Graf Kessler zum ehrenamtlichen Kuratoriumsvorsitzenden des Museums für Kunst und Kunstgewerbe am damaligen Karlsplatz berufen hatte, entzündete sich ein öffentlicher Streit um eine Demontage der alten steinernen Gartenmauer hinter Goethes Anwesen am Frauenplan. Kessler und van de Velde hatten – zusammen mit 136 weiteren Personen – eine Petition zum Abriss der Gartenmauer unterschrieben, was einen konservativen Goethe-Philologen auf das Äußerste entrüstete: Die Pietät vor dem Tradierten sei »den ›modernen‹ Menschen in einer durch Überkultur, Luxus und Blasiertheit schwer erkrankten, ja zerrütteten Zeit immer mehr abhanden« gekommen.⁸ Kritik schlug Kessler und van de Velde sogar aus dem eigenen Lager entgegen. Ausgerechnet Karl Scheffler, der den belgischen Designer seit 1900 wiederholt in Aufsätzen protegierte und zunächst noch seinen Gestaltungsprinzipien bescheinigte, sie seien »herb, von unbestechlicher Ehrlichkeit und ganz männlich, ohne eine

5 Otto Julius Bierbaum: *Stilpe*. Roman aus der Froschperspektive. Berlin [1930], S. 258.

6 Kerstin Pschibl: Das Interaktionssystem des Kabarets (Anm. 3), S. 136. Auch Hans von Gumpenberg vom Münchener Kabarett *Elf Scharfrichter* bezog sich in seinen 1902 erschienenen parodistischen Überdramen auf Nietzsches Übermenschkonzept. Vgl. Frauke Deißner-Jenssen: *Die zehnte Muse. Kabarettisten erzählen*. Berlin ²1986, S. 48.

7 Kerstin Pschibl: Das Interaktionssystem des Kabarets (Anm. 3), S. 48. Anders als die Autorin sehe ich allerdings gerade darin einen zentralen »avantgardistischen Aspekt«.

8 Hans Gerhard Gräf: Erklärung. In: *Weimarische Zeitung*, 17. November 1903; zit. nach Volker Wahl: *Goethes Gartenmauer als Karikatur im Berliner »Ulk«* am 4. Dezember 1903. In: *Weimar – Jena. Die große Stadt. Das kulturhistorische Archiv* 1 (2008), H. 3, S. 226–233, hier S. 233. Erst die Karikatur in *Ulk* suggerierte nachträglich, dass der belgische Designer die Mauer einreißen und durch ein modernes Gitterwerk ersetzen wolle.

Spur des femininen Wesens«,⁹ äußerte zehn Jahre später sein Missfallen an der »geschmackvoll abgerundeten, exotisch gefärbten Überkultur«. ¹⁰ Scheffler missfiel insbesondere der »Kunstaristokratismus« und die »aufdringliche Persönlichkeitsatmosphäre«, die inzwischen in Weimar herrsche. ¹¹ Doch genau darin sahen Harry Graf Kessler und Henry van de Velde ihr Ziel. Zusammen mit Elisabeth Förster-Nietzsche bildeten sie einen Kreis, der nichts Geringeres anstrebte als über die Zukunft der ästhetischen und künstlerischen Moderne in Deutschland zu bestimmen. Einer positiv aufgefassten und homoerotisch grundierten ›Überkultur‹ im Umfeld des Weimarer Nietzsche-Archivs kam dabei eine zentrale Bedeutung zu.

Manifestationen moderner Geschlechtsempfindung

Friedrich Nietzsche hatte in seinen Schriften wiederholt eine freie Akademie propagiert, die nach antikem Vorbild den Lebens- und Arbeitsmittelpunkt unabhängiger Geister bilden sollte. Wenige Jahre nach seinem Tod und mit anfänglicher Unterstützung der Schwester des Philosophen suchte Harry Graf Kessler zusammen mit befreundeten Künstlern, Schriftstellern und anderen Kulturschaffenden, einen solchen Ort in Weimar zu verwirklichen. Im Jahr 1902 trat Kessler zunächst als Initiator teils öffentlicher, teils privater Veranstaltungen in Weimar in Erscheinung. Er organisierte Kunstaustellungen im Museum am Karlsplatz sowie Lesungen, die in seiner eigenen Wohnung oder im Nietzsche-Archiv stattfanden. Beiden Örtlichkeiten hatte Henry van de Velde ein modernes, großbürgerlichen Ansprüchen genügendes Gepräge verliehen. Zu Beginn von Kesslers Amtszeit in Weimar stellte sogar die Mutter des Großherzogs, Erbgroßherzogin Pauline, ihren privaten Zirkel auf Schloss Belvedere für einen Vortrag von André Gide zur Verfügung, dessen Skandalroman *L'immoraliste* kurz zuvor erschienen war. Von der ausgesuchten Zuhörerschaft verlangte Gide in verklausulierten Worten die uneingeschränkte Akzeptanz homoerotischer Lebensweisen, die er im Rückgriff auf die antike Mythologie legitimierte.

Gide hätte sich in seiner Verteidigung homosexueller Beziehungsmodelle durchaus auch auf Goethe beziehen können, der die Gäste und Besucher am Frauenplan bereits im Treppenhaus auf die Würde gleichgeschlechtlicher Liebe in der Kunst eingestimmt hatte. Die aufgestellten Kunstwerke formulierten zudem eine »Botschaft von Toleranz« gegenüber Lebensformen, die den hetero-

9 Karl Scheffler: Henry van de Velde. In: Die Zukunft 33 (1900), Nr. 11, S. 459–467, hier S. 466.

10 Karl Scheffler: III. [1911]. In: Ders.: Henry van de Velde. Vier Essays. Leipzig 1913, S. 53–78, hier S. 61.

11 Ebd., S. 63, 66.

normativen Grundsätzen der Zeit widersprachen.¹² Was zu Goethes Zeiten lediglich als nicht standesgemäß galt, wurde hundert Jahre später strafrechtlich verfolgt. Unter dieser Voraussetzung startete Kessler seine Initiative zur Etablierung einer sinnlich-erotischen Kultur im Umfeld des Nietzsche-Archivs und zur Durchsetzung moderner Kunst in Weimar sowie darüber hinaus in ganz Deutschland. Für diese nonkonformistische Bewegung wurde Nietzsche zum kulturphilosophischen Impuls- und Stichwortgeber erkoren. Kessler ließ sich von Nietzsches Philosophie freilich nicht nur in seinen kulturpolitischen Ambitionen leiten, sondern auch in seiner sexuellen Selbstbehauptung. Die polymorphe Sexualität bildete geradewegs einen Eckpfeiler in sämtlichen kulturpolitischen Begründungszusammenhängen, die er fortan mit der Unterstützung seines kleinen Zirkels im Umfeld des Nietzsche-Archivs entwickelte.

Kesslers Gang nach Weimar war zum einen die Folge seiner beruflichen Entscheidung, sich fortan der Kunst und Kultur und nicht mehr der Jurisprudenz zu widmen. Zum anderen war es eine Flucht in die Provinz, um von hier aus produktiv wirken zu können. Der Aufbau eines Laboratoriums der Moderne wäre vielleicht in Berlin ebenso möglich gewesen. Doch paradoxerweise gab es hier weniger Freiräume, da in Angelegenheiten der Kunst und Kunstförderung immer das gewährende Plazet des Kaisers beziehungsweise der staatlich kontrollierten Kunstinstitutionen nötig war. Kessler war anfangs fest davon überzeugt, in der kleinen Residenzstadt Weimar moderne gesellschaftliche Entwicklungen mit den spezifischen Ausprägungen einer elitären Hofkultur konfliktfrei in Übereinstimmung bringen zu können. Seine Initiative, den von Henry van de Velde formulierten Anspruch des »vivre moi-même«¹³ lebendig auszufüllen, stand denn auch zunächst tatsächlich unter dem Schutz des Großherzogs und der Erbgroßherzogin. Ziel der angestrebten Kultur sei es, »Menschen in größter innerer und äußerer Vollendung hervorzubringen«.¹⁴ Und Eberhard von Bodenhausen, der frühere Geschäftspartner van de Veldes und Duzfreund Kesslers, befand mit seiner Begeisterung für Nietzsche, dass jeder Mensch »das Recht seiner eigenen Moral« habe – und »um wie viel mehr ein Genie«.¹⁵ Das Ventil für das kulturelle Unbehagen dieser drei Männer, die sich ausdrücklich einer Elite zugehörig fühlten, war Nietzsches moralkritische Philosophie. Mit ihr konnte man gegen alles sein, ohne eine dezidiert politische

12 W. Daniel Wilson: Goethe Männer Knaben. Ansichten zur ›Homosexualität‹. Aus dem Englischen v. Angela Steidele. Berlin 2012, S. 312.

13 Henry van de Velde an Harry Graf Kessler, 2. Februar 1902. In: Antje Neumann (Hg.): Harry Graf Kessler. Henry van de Velde. Der Briefwechsel. Köln, Weimar, Wien 2015, S. 273.

14 Harry Graf Kessler an Elisabeth Förster-Nietzsche, 27. September 1901. In: Thomas Föhl (Hg.): Von Beruf Kulturgenie und Schwester. Harry Graf Kessler und Elisabeth Förster-Nietzsche. Der Briefwechsel 1895–1935. Weimar 2013. Bd. 1, S. 318 f., hier S. 318.

15 Eberhard von Bodenhausen an Dora von Bodenhausen, 13. September 1902. Deutsches Literaturarchiv Marbach, A: Bodenhausen, Eberhard von.

Position einzunehmen oder gar politisch zu opponieren. Nie interessierte die Frage, wie Nietzsche auf seine Zeit reagierte, sondern stets, wie er auf die Welt reagierte. Niemand hat das so deutlich zum Ausdruck gebracht wie die Schwester des Philosophen: »Die Antworten, die Nietzsche darauf [auf die höchsten Probleme der Menschheit] giebt, haben welthistorische Bedeutung und sind dazu geeignet der künftigen Menschheit neue Bahnen der Größe zu zeigen.«¹⁶

Die Dynamik dieses Diskurses zeigte sich zunehmend deutlich auch auf der Ebene moderner Geschlechtsempfindung. Nietzsche wurde immer entschiedener als »der Lehrer und Führer bei der Umwertung der alten konventionellen Anschauungen auf sexuellem Gebiete« in Anspruch genommen.¹⁷ In historischen Aufarbeitungen und Analysen der Geschlechterrollen, insbesondere in den feministischen und homosexuellen Emanzipationsbewegungen, wurde der Sexualisierung, Erotisierung und Erotomanie von Nietzsche-Anhängern nur wenig Aufmerksamkeit gewidmet. Gerade in diesem Zusammenhang aber spielte der Weimarer Kreis um das Nietzsche-Archiv eine wesentliche Rolle.¹⁸ Vorrangig stellte sich wie überall die Frage nach einem erfüllten oder unerfüllten Liebesleben. Dabei kam der Ablehnung eines Liebeslebens im Dienste der Fortpflanzung und der Überwindung einer heteronormativen Geschlechtlichkeit zentrale Bedeutung zu.

Der ›Kreis‹ um das Nietzsche-Archiv

»Ich bin hierher gekommen um im Sinne meines Bruders hier einen Culturkreis zu versammeln; es könnte etwas Herrliches daraus entstehen«, schrieb Elisabeth Förster-Nietzsche am 3. Januar 1905 an Kessler.¹⁹ Kessler sprach sogar

- 16 Elisabeth Förster-Nietzsche: Vorwort. In: Nietzsche's Werke. Leipzig 1893–1926. Abt. 2, Bd. 7: Der Wille zur Macht. Versuch einer Umwerthung aller Werthe. Leipzig 1901, S.VII–XXII, hier S. XIX f.
- 17 K[arl] Reiskel: [Rez.] *Bund für Mutterschutz* von Dr. phil. Helene Stöcker. Mit Beiträgen von Ellen Key, Lily Braun u. a. Panverlag. Berlin SW. 61. In: 'ΑΝΘΡΩΠΟΦΥΤΕΙΑ. Jahrbücher für Folkloristische Erhebungen und Forschungen zur Entwicklungsgeschichte der geschlechtlichen Moral 2 (1905), S. 458 f., hier S. 458.
- 18 Carol Diethel hat zwar Förster-Nietzsches Stellung in der bürgerlichen Frauenbewegung berücksichtigt, nicht aber die konkreten lebensgeschichtlichen Zusammenhänge von Erotik und Sexualität am Archiv. Vgl. Carol Diethel: Nietzsche's Schwester und *Der Wille zur Macht*. Biografie der Elisabeth Förster-Nietzsche. Aus dem Englischen v. Michael Haupt. Hamburg 2001. Lebensgeschichtliche Aspekte der Sexualität werden inzwischen allenfalls als Nebensächlichkei bemerkt: »Nebenbeibemerkt [sic] fällt gerade am Gästekreis des Nietzsche-Archivs auf, daß andere Lebensformen als die Ehe auch im damaligen Weimar vorhanden sind und bis zu einem bestimmten Punkt akzeptiert werden«. Angelika Pöthe: Fin de Siècle in Weimar. Moderne und Antimoderne 1885 bis 1918. Köln, Weimar, Wien 2011, S. 97.
- 19 Elisabeth Förster-Nietzsche an Harry Graf Kessler, 3. Januar 1905. In: Thomas Föhl (Hg.): Von Beruf Kulturgenie und Schwester (Anm. 14). Bd. 1, S. 552 f., hier S. 552.

von einem »Kulturzentrum«, zu dessen »Wirkungskreis« er neben Elisabeth Förster-Nietzsche noch Henry van de Velde, Ludwig von Hofmann und Gerhart Hauptmann zählte.²⁰ An anderer Stelle erwähnte er auch den Komponisten Konrad Ansorge, die Dichter Detlev von Liliencron und Richard Dehmel nebst Frau, die bildenden Künstler Max Klinger und Max Liebermann sowie – »selbstredend« – Rudolf Alexander Schröder, hinter dessen Namen er hinzusetzte »und noch manchen Andern hoffentlich«.²¹ Über die Art der Konversation, die hier geführt wurde, können kaum verlässliche Aussagen getroffen werden. Briefe oder Notizen, die sich auf konkret geführte Gespräche beziehen, machen es zumeist erforderlich, zwischen den Zeilen zu lesen, um die erotisch-sexuellen Themen zu rekonstruieren, die hier zuweilen zur Sprache kamen, wie etwa bei Lesungen des Dichters Detlev von Liliencron. Der stets von Geldnot geplagte Offizier der Reserve, der sich als bürgerlichen Vorstellungen entsprechender Bohemien ein heute kaum noch nachvollziehbares Renommee verschaffen konnte, weilte mehrfach als »poet in residence« am Nietzsche-Archiv.²² Die »wuchernde Erotik« und die »Extravaganzen der Form«, die von Liliencron nach Ansicht jüngerer Dichterkollegen aus der wirklichen Bohème »zu einer oft sehr geschmacklosen Virtuosität« verleiteten,²³ trafen offenbar den Geschmack des Weimarer Kreises und seiner Gäste. Einerseits war man bereit, alle Befangenheiten gegenüber erotischen und sexuellen Themen abzustreifen, andererseits blieb man peinlich darauf bedacht, die Grenzen der Schicklichkeit nicht zu übertreten. Förster-Nietzsche goutierte Liliencrons pikante Behandlung anstößiger Geschlechtsverhältnisse, die der Dichter selbst zu leben schien, dessen Gedichte »sogar durchaus hoffähig geworden« seien, wie sie begeistert an Kessler schrieb.²⁴ In den *Erinnerungen* ihrer »Gesellschaftsdame« Elisabeth

20 Harry Graf Kessler an Hugo von Hofmannsthal, 9. April 1903. In: Hilde Burger (Hg.): Hugo von Hofmannsthal. Harry Graf Kessler. Briefwechsel 1898–1929. Frankfurt a. M. 1968, S. 44.

21 Harry Graf Kessler an Hugo von Hofmannsthal, 17. Juli 1906. In: Ebd., S. 122 f. Neben Rudolf Alexander Schröder zählte sicherlich noch Alfred Walter Heymel zum erweiterten Kreis. Gemeinsam mit Otto Julius Bierbaum hatten die beiden 1899 die Zeitschrift *Die Insel* gegründet, aus der 1901 der gleichnamige, bis heute existierende Verlag hervorging.

22 Im Jahr 1900 organisierten Förster-Nietzsche, Kessler und der Maler Hans Olde einen Fonds zur finanziellen Unterstützung Liliencrons. Sogar Kaiser Wilhelm II. spendierte ein jährliches Ehrengeld von 2.000 Goldmark. Zu Oldes Rolle in Weimar vgl. die Beiträge von Hansdieter Erbsmehl und Manuel Schwarz in Kirsten Baumann, Christian Walda (Hg.): Hans Olde. Impressionist des Nordens. Ausstellungskatalog Schleswig. Schleswig 2019, S. 120–129, 112–119.

23 Hanns Heinz Ewers: Führer durch die moderne Literatur. 300 Würdigungen der hervorragendsten Schriftsteller unserer Zeit. Unter Mitwirkung v. Victor Hadwiger, Erich Mühsam, René Schickele. Berlin, Hannover 1906, S. 117–121.

24 Elisabeth Förster-Nietzsche an Harry Graf Kessler, 6. April 1900. In: Thomas Föhl (Hg.): Von Beruf Kulturgenie und Schwester (Anm. 14). Bd. 1, S. 233 f., hier S. 233. Vgl. Angelika Pöthe: Fin de siècle (Anm. 18), S. 102.

von Alvensleben findet sich ein aufschlussreicher Hinweis auf das sinnlich-sensualistische Gemeinschaftserlebnis im Nietzsche-Archiv, das dem Dichter einen ›dionysischen‹ Lebenswandel zugestand. So habe die anwesende Gräfin Wedel, Gattin des Oberhofmarschalls, geäußert: »Mich dünkt, Baron Liliencron, daß Ihre Muse Zuweilen auch eine leichtgeschürzte ist ...« und es wurde der allgemeine Wunsch laut, der Dichter soll den ›Bruder Liederlich‹ lesen. ›Unmöglich‹ erklärte er – da ergriff der Graf Wedel [...] den Gedichtband und las zu aller Freude und in höchster Vollendung das beanstandete Gedicht«. ²⁵

Viele der von Kessler initiierten oder unterstützten Veranstaltungen zeichneten sich durch eine geradezu obsessive Beschäftigung mit den Tabuthemen Erotik und Sexualität aus. Im Vergleich zu unserer eigenen Gegenwart mag die ›permanente Erregungskultur‹ am Nietzsche-Archiv harmlos wirken, ²⁶ zumal sie sich fast immer maskiert präsentierte. ²⁷ Das intime Leben der Kreismitglieder ist bis heute kaum fassbar. Doch es fällt auf, dass sich Erotiker unterschiedlichster Ausprägung unter den anteilnehmenden Künstlern, Malern, Bildhauern, Grafikern, Schriftstellern, Dichtern, Komponisten und Regisseuren – Männer wie Frauen, Homosexuelle, Asexuelle sowie ›Übersexuelle‹ – gleichermaßen von Kesslers Versprechen einer neuen Kultur angezogen fühlten. In diesem Zusammenhang ist auch eine kolportierte Bemerkung des schwedischen Industriellen und Bankiers Ernest Thiel zu erwähnen, der erklärte, durch Nietzsches Schriften »von den Fesseln der viktorianischen Gesellschaft Schwedens befreit« worden zu sein. ²⁸ Als Thiel im Frühjahr 1905 den inneren Kreis kennenlernte, war er dermaßen beeindruckt, dass er fortan das Archiv mit großzügig bemessenen Zuwendungen finanziell unterstützte und den norwegischen Maler Edvard Munch mit Porträts von Nietzsche und seiner Schwester beauftragte. ²⁹

25 Elisabeth von Alvensleben: *Erinnerungen I*. Naumburg. In: Dies.: *Erinnerungen*. Maschinenschriftliches Manuskript, um 1936. Herzogin Anna Amalia Bibliothek Weimar, Signatur C gr 4278, Bl. 7.

26 Vgl. Josef Hofmiller: *Griechischer Frühling*. In: *Süddeutsche Monatshefte* 6 (1909), Bd. 2, S. 531–541. In seiner polemischen Rezension von Gerhart Hauptmanns gleichnamigem Reisebericht kritisiert Hofmiller dessen Schreibstil als eine »Pose des fortgesetzten Erlebnisses, Eindrücke-Empfangens um jeden Preis«. Ebd., S. 535.

27 Hinter diese Maskierung zu schauen und den eigentlichen Kern dieser neuartigen Kultur zu verstehen, die den lebendigen Umgang der Beteiligten bestimmt hat, ist Ziel einer größeren Studie des Autors über den erotischen Nietzscheanismus um die Jahrhundertwende, die über die Weimarer Ereignisse unter Kesslers Ägide hinausreicht und die hier nur anhand weniger Beispiele vorgestellt werden kann.

28 Heinz Frederick Peters: *Zarathustras Schwester. Fritz und Lieschen Nietzsche – ein deutsches Trauerspiel*. München 1983, S. 256. Vgl. Nils Fiebig: *Nietzsche und das Geld. Die Banalität des Alltäglichen*. Würzburg 2019, S. 165.

29 Siehe hierzu den Beitrag von Gerda Wendermann im vorliegenden Band.

Der neue Sensualismus bei Hofe

In den ersten Jahren war sich der Kreis der Unterstützung durch den Großherzog und seine junge Gattin Caroline sicher. Die Großherzogin war »stets bereit an ihrem Hofe den Genius zu bewirten«, schrieb der Kabinettssekretär Hermann Freiherr von Egloffstein in einem *Erinnerungsblatt* an Caroline, die keine zwei Jahre nach ihrer Hochzeit mit Wilhelm Ernst verstarb.³⁰ Max Klinger bekundete seine persönliche Anteilnahme am unerwarteten Tod der kaum 21-jährigen Frau: »Wir waren ja alle alle völlig verliebt in dieses reizende zierliche Wesen!«³¹ Kessler schien die Bedeutung des Verlusts für den Kreis zu ahnen: »Was wir verloren haben, wird sich nie ermessen lassen.«³² Die Unsicherheit über seine eigene Zukunft in Weimar wird er dabei mitbedacht haben. Henry van de Velde verklärte die Frühverstorbene zum »Idol«,³³ als er später schrieb, sie hätte »eine ideale Schutzherrin aller unsrer Wünsche« werden können.³⁴ Van de Velde ließ die Möglichkeit eines Selbstmords durchblicken, der ihr »angesichts der Beschmutzung von Körper und Seele« möglicherweise »als einziger Ausweg« erschienen sei.³⁵ Damit wollte er offenbar zum Ausdruck bringen, dass die junge Frau unter dem Rollenzwang der Ehefrau eines als gewalttätig geltenden Mannes gelitten habe.³⁶ Vor ihm selbst »und unsere[n] Freunden« habe sie »für kurze Augenblicke die Maske fallen-gelassen], hinter der sie sich verbarg und Distanz hielt.«³⁷

In diesem Zusammenhang lassen einige Bemerkungen aus dem zitierten *Erinnerungsblatt* aufhorchen. Am Tanzen und an anderen »Unterhaltungen ihrer Altersgenossinnen« habe die Großherzogin kein Vergnügen gehabt und deshalb gern darauf verzichtet, berichtete von Egloffstein.³⁸ Stattdessen habe sie angefangen, »sich mit den wichtigen Fragen der Frauenbildung und des Frauenstudiums zu beschäftigen«. All dies habe eine Änderung ihrer Gemütsverfassung zur Folge gehabt, sodass die »ehemals melancholische Stimmung«

30 Hermann von Egloffstein: Caroline Großherzogin von Sachsen 1884–1905. Ein Erinnerungsblatt. Berlin ²1906, S. 28.

31 Max Klinger an Elisabeth Förster-Nietzsche, 25. Januar 1905. Klassik Stiftung Weimar, Goethe- und Schiller-Archiv (im Folgenden GSA), GSA 72/BW 2782, o. Bl.

32 Harry Graf Kessler an Hugo von Hofmannsthal, 18. Januar 1905. In: Hilde Burger (Hg.): Briefwechsel Hofmannsthal – Kessler (Anm. 20), S. 77.

33 Henry van de Velde: Geschichte meines Lebens. Hg. u. übertragen v. Hans Curjel. München 1962, S. 240.

34 Ebd., S. 255.

35 Ebd., S. 241.

36 Vgl. Bernhard Post, Dietrich Werner: Herrscher in der Zeitenwende. Wilhelm Ernst von Sachsen-Weimar-Eisenach. 1876–1923. Jena 2006, S. 97.

37 Henry van de Velde: Geschichte meines Lebens (Anm. 33), S. 241.

38 Hermann von Egloffstein: Erinnerungsblatt (Anm. 30), S. 46.

zusehends von ihr gewichen sei.³⁹ Auf Carolines Nähe zum engeren Kreis am Nietzsche-Archiv hatte von Egloffstein, der später im Zuge der Rodin-Affäre seinen Hut nehmen musste, ebenso wenig hingewiesen wie auf ihren wohl in Gesprächen mit van de Velde und Kessler gefassten Entschluss, einen Bronzeguss von Auguste Rodins *Ehernem Zeitalter* zu erwerben, dessen Gipsversion in der Weimarer Rodin-Ausstellung von 1904 gezeigt worden war (Taf. 3, S. 43).⁴⁰ Exemplarisch stand die lebensgroße Skulptur des nackten, sich nach oben windenden Jünglings für einen Aufbruch in den erotischen Sensualismus, den Kessler in Weimar etablieren wollte.

Kurz vor ihrem Tod, am letzten Tag des Jahres 1904, besuchte Caroline noch eine Ausstellung von Sascha Schneider im Museum am Karlsplatz. Der Maler galt als Vertreter des Neuen Weimar.⁴¹ Eines der Exponate, das Monumentalgemälde *Hohes Sinnen* mit der Darstellung einer halbnackten, athletischen Herrscherfigur in einer südlichen Ideallandschaft wird heute als »Schlüsselwerk« idealistischer schwuler Kunst betrachtet (Taf. 4, S. 44).⁴² Wilhelm Ernst hat das in einem verhalten neoimpressionistischen Stil gemalte Werk noch in der Ausstellung erworben und aus seiner Privatschatulle bezahlt. Das somnambule Aufbruchsgebaren von Schneiders Behauptung männlicher Schönheit war Rodins Jüngling genau entgegengesetzt. Mit ihrem roten Bart und Haupthaar lässt die Gestalt, die der Maler als »Lobpreis der physischen Existenz« verstand,⁴³ eine auffallende Ähnlichkeit mit Max Klinger erkennen, den Schneider ebenso schätzte wie Großherzog Wilhelm Ernst. Bekleidet ist die Gestalt nur mit einem Gürtel und einem aufgeschürzten Gewand, das sich hinter ihr über eine Balustrade ausbreitet. Unter der Brüstung befinden sich, quasi als Baluster, mehrere Männerakte und (mindestens) ein Frauenakt. Alle Figuren scheinen im Kampf miteinander verbunden zu sein. Es könnte sich allerdings auch um die Darstellung einer Orgie handeln. Links umringen zwei Männer eine Frau, als führten sie einen Tanz auf, rechts geht ein Paar handgreiflich aufeinander los. Der sinnende Herrscher entzieht sich selbstbewusst dieser Szene. Er kehrt ihr den Rücken zu und verdeckt sie gnädig mit seinem weiten Umhang.

39 Ebd., S. 50.

40 Kessler teilte Rodin mit, die Großherzogin habe die Ausstellung dreimal besucht. Vgl. Volker Wahl: Die Jenaer Ehrenpromotion von Auguste Rodin und der »Rodin-Skandal« zu Weimar 1905/06. In: Ders.: Jena als Kunststadt. Begegnungen mit der modernen Kunst in der thüringischen Universitätsstadt zwischen 1900 und 1933. Leipzig 1988, S. 56–77, hier S. 65.

41 Vgl. Max Hausen [Max von Münchhausen]: Das neue Weimar. In: Die Woche 6 (1904), H. 37, S. 1641–1645, hier S. 1645.

42 Silke Opitz: »Etwas abseits von der allgemeinen Heerstraße«. Zur Sascha-Schneider-Ausstellung im Van-de-Velde-Jahr 2013. In: Dies. (Hg.): Sascha Schneider. Ideemaler & Körperbildner / Visualizing Ideas through the Human Body. Ausstellungskatalog Weimar. Weimar 2013, S. 20–33, hier S. 27.

43 Ebd.

Aus heutiger Sicht wirkt Schneiders idealistisches Männerbild gestelzt. Aber gerade diese Männlichkeit dürfte in der Entstehungszeit mehrheitlich – von Homosexuellen ebenso wie von Heterosexuellen – als eine zeitgemäße Idealisierung und Verklärung der männlichen Physis empfunden worden sein. Den Fürstenmantel über die miteinander kämpfenden Körper zu werfen und sie zu verbergen, entspricht der diffusen Sehnsucht nach einer integralen Männerwelt. Wilhelm Ernst war alles andere als ein nietzscheanischer Herrscher à la Cesare Borgia oder Napoleon. Doch Schneiders Darstellung dürfte ästhetisch und emotional dem Selbstbild des Großherzogs als Regent entgegengekommen sein. Weder Wilhelm Ernst noch seine Frau haben ihre Erwerbungen kommentiert. Beide Werke zeigen Männer, die sich den Konflikten im Zusammenleben der Geschlechter entziehen, der eine sinnend der Dinge, die da kommen, der andere sonnambul in sich selbst versenkt.

Der ›Rodin-Skandal‹

Die 28. Ausstellung seit Kesslers Übernahme der Leitung des Museums für Kunst und Kunstgewerbe zeigte im Januar 1906 insgesamt 12 aquarellierte Zeichnungen weiblicher Akte von Auguste Rodin (Taf. 2, S. 42). Darunter befanden sich zwei sapphische Paare: das eine in enger Umarmung, das andere beim Liebespiel. Die Ausstellung wurde zum Testfall für die Bereitschaft der Weimarer Stadtbevölkerung und der großherzoglichen Regierung, sich einer erotisch-sensualistischen Moderne zu öffnen. Kesslers diesbezügliche Hoffnungen erfüllten sich jedoch nicht – vielmehr kam es zum Skandal. Bemerkenswerterweise galten nicht die beiden lesbischen Liebeszenen, die zweite mit dem pathetischen Titel *Das angeflehte Glück*,⁴⁴ als Stein des Anstoßes, sondern die Widmung »A son Altesse Royal«, die der Künstler einer Zeitzeugin zufolge auf einem der 12 ausgestellten Blätter »zwischen den Beinen« einer von hinten zu sehenden »Figur in der Kniebeuge« angebracht hatte.⁴⁵ Deutlicher wurde der preußische Gesandte am Weimarer Hof, Gustav von Below-Rutzau. Er meldete nach Berlin, dass die Figur, die sich »weder durch Schönheit noch durch Jugend« auszeichne, sich dem Beschauer in einer Stellung präsentiere, »als wolle sie eine

44 Vgl. Rolf Bothe, Thomas Föhl (Hg.): *Aufstieg und Fall der Moderne. Ausstellungskatalog Weimar. Ostfildern-Ruit 1999*, S. 158.

45 Tagebucheintrag der Baronin Marschall von Bieberstein; zit. nach Bernhard Post, Dietrich Werner: *Herrscher in der Zeitenwende* (Anm. 36), S. 418 f., hier S. 419. Glaubhafter ist jedoch die zuerst von Volker Wahl rekonstruierte Version, der zufolge sich die Widmung mit dem Wortlaut »Hommages respectueux de Auguste Rodin au Grand-Duc de Weimar« – eine Geste der Dankbarkeit des französischen Künstlers für die Verleihung der Ehrendoktorwürde der Universität Jena – auf dem Passepartout des heute nicht mehr existierenden Blattes befand. Vgl. Volker Wahl: *Die Jenaer Ehrenpromotion von Auguste Rodin* (Anm. 40), S. 63.

Notdurft verrichten«. ⁴⁶ Ein klassischer Frauenakt in idealer und jugendlicher Schönheit hätte bei ihm vielleicht ein weniger hämisches Urteil provoziert.

Die Verbindung von Sujet und Widmung sorgte für einen öffentlichen Aufschrei, der in ganz Deutschland seine Kreise zog. Auslöser war der Maler Hermann Behmer mit einem Leserbrief in der Weimarer Landeszeitung *Deutschland*. Die »ekelhaften Zeichnungen« seien »so anstößig, daß wir unsere Frauen und Töchter warnen müssen, die Ausstellung zu besuchen«, entrüstete sich der Professor der Weimarer Kunstschule. Diese »Frechheit des Ausländers« sei eine »Schmach für uns Weimarer«. ⁴⁷ Behmers Warnung entbehrte nicht einer gewissen Pikanterie, da sein Sohn Marcus, ein bekennender Homosexueller, seit seiner Ausstellungsteilnahme keine zwei Jahre zuvor mit Kessler bekannt war. Mit einer offiziellen Aktennotiz brachte Oberhofmarschall Aimé von Palézieux, Kesslers Vorgänger als Ausstellungsleiter und sein Intimfeind, eine Untersuchung über die Umstände der Schenkung und Dedikation ins Rollen. ⁴⁸ Palézieux, dessen homosexuelle Neigungen bei Hofe bekannt und akzeptiert gewesen sein dürften, beklagte darin »die Einseitigkeit« der Ausstellungen seines Nachfolgers, »in denen nur die äußerst modernste Richtung zur Veranschaulichung kommt«. ⁴⁹ Als im Zuge der nachfolgenden Untersuchungen der Großherzog einen Konflikt mit dem Kaiser befürchten musste, ließ er Kessler fallen. Im September 1906 verweigerte er ihm bei einem Galaempfang aus Anlass der Dritten Ausstellung des Deutschen Künstlerbundes »in beleidigender Absicht« den Gruß. ⁵⁰ Daraufhin reichte Kessler seinen Rücktritt ein.

Kesslers ästhetisch-homoerotisches Existenzempfinden

Zum Selbstbild des homosexuellen Außenseiters gehört seine ästhetische Existenz. ⁵¹ Sie äußert sich in einer schroffen Opposition zur vermeintlich hässlichen Bürgerwelt. Sein Interesse an gleichgeschlechtlicher Sexualität hat Kessler nicht vollständig verborgen. Er hat es jedoch camouffliert oder gab sich ungeschlecht-

46 Gustav von Below-Rutzau: Aktenstück. In: Harry Graf Kessler. Tagebuch eines Weltmannes. Ausstellungskatalog Marbach a.N. Marbach a.N. 1988, S. 133 f., hier S. 134.

47 Hermann Behmer: Eingesandt. In: Weimarer Landeszeitung Deutschland, 19. Februar 1906, Stadtarchiv Weimar, Nr. 223 I, Bl. 110.

48 Vgl. die ausführliche Behandlung des Skandals und der anschließenden Untersuchung bei Bernhard Post, Dietrich Werner: Herrscher in der Zeitenwende (Anm. 36), S. 415–429.

49 Stadtarchiv Weimar, Nr. 223 I, Bl. 111–113. Palézieux hatte gerade ein Gemälde Behmers erworben. Vgl. Renate Müller-Krumbach: Das Neue Weimar. In: *Genius huius loci* Weimar. Kulturelle Entwürfe aus fünf Jahrhunderten. Redaktion: Reiner Schlichting. Ausstellungskatalog Weimar. Weimar 1992, S. 119–141, hier S. 125.

50 Ebd.

51 Vgl. Hans Mayer: Sodom. In: Ders.: Außenseiter. Frankfurt a.M. 1975, S. 262.

lich. Peter Grupp erläutert die leitmotivische Bedeutung von Oscar Wildes *Salomé*, in der Kessler sich selbst als der keusche Josef empfunden hat.⁵² Schon bevor Kessler sein homosoziales Weimarer Netzwerk aufzubauen begann, beschäftigte er sich intensiv mit Nietzsche. Vor allem ab der Mitte des Jahres 1901 wurden seine Überlegungen zur Kunst und Ästhetik zunehmend von Nietzsches viriler, physiologischer Ästhetik bestimmt. Damit wurde der Philosoph zum Vorbild seines modernen, ästhetischen Existenzempfindens.

Kesslers ästhetisch-homoerotisches Existenzbewusstsein als Außenseiter schloss eine psychophysische Beziehung zu Frauen seit dem 25. Lebensjahr aus.⁵³ Doch erst in Weimar zielte seine homosexuelle Identitätssuche zusehends über das subjektive Geschlechtsempfinden hinaus auf die verbindliche kulturelle Grundlage einer homosozialen Gegenkultur. Das belegen viele seiner Weimarer Aktivitäten. Kessler erhob für sich den Anspruch, die Rolle des Mannes innerhalb einer als krisenhaft empfundenen Geschlechterkonstellation neu zu vermessen. In dieser Krise erwies sich der Ausbruch aus einer traditionellen Maskulinität als oberstes Gebot. Während Kessler einerseits die Forderung erhob, die Päderastie gesellschaftlich zu legitimieren, verachtete er andererseits ›feminisierte‹ Homosexuelle auf das Äußerste. Gleichzeitig forderte er eine strenge Sonderung zwischen öffentlicher Existenz und privater, mithin sexuell bestimmter Lebensführung. In einer Enquete der Wochenzeitschrift *Morgen* aus Anlass der ›Eulenburg-Affäre‹ schrieb Kessler im Dezember 1907, er sei »prinzipiell gegen die Vermengung öffentlicher und privater, namentlich sexueller Dinge«. ⁵⁴ Das war kein Selbstbekenntnis, sondern eine Stellungnahme gegen die öffentliche Verdammung und die gerichtliche Anklage Maximilian Hardens, der mit seinen Enthüllungen über den sogenannten ›Liebenbergkreis‹ eine bislang nie erreichte öffentliche Debatte über Homosexualität im Kaiserreich entfacht hatte.⁵⁵ Bei der Bewertung Hardens als Person blieb Kessler ambivalent, denn der Herausgeber der Zeitschrift *Zukunft* war selbst ein Homosexueller. Trotz aller Abneigung gestand Kessler ihm daher ernsthaftere Gründe zu als reinen Klatsch. Er wusste, dass Hardens zur Leidenschaft gesteigerte Überzeugung aus einem politischen, jedoch keineswegs sexualpolitischen oder gar sexistischen Impuls erwuchs. Die eigentliche Stoßrichtung war

52 Vgl. Peter Grupp: Harry Graf Kessler. Eine Biographie. München 1995, S. 49.

53 »Was habe ich im Grunde von der Wirklichkeit mit den Sinnen genossen? Weiber habe ich unzählige begehrt, manche gehabt, genossen keins«. Tagebucheintrag vom 29. November 1893. In: Harry Graf Kessler: Das Tagebuch. Hg. v. Roland S. Kamzelak, Ulrich Ott unter Beratung v. Hans-Ulrich Simon, Werner Volke (†), Bernhard Zeller. Stuttgart 2004–2018. Bd. 2. Stuttgart 2004, S. 229.

54 Harry Graf Kessler: Maximilian Harden. In: *Morgen* 1 (1907), H. 28/29, S. 881–952, hier S. 936.

55 Vgl. Norman Domeier: Der Eulenburg-Skandal. Eine politische Kulturgeschichte des Kaiserreichs. Frankfurt a. M. 2010.



Abb. 1 und 2
Aristide Maillol und Gaston Colin vor der Statue »Le Cycliste«,
Maillols Atelier, 16. Juli 1907

– in einer »unheiligen Allianz« mit dem damaligen Reichskanzler Bernhard von Bülow – die Reichspolitik Kaiser Wilhelms II.⁵⁶

Kessler Stellungnahme im *Morgen*, der von Hugo von Hofmannsthal mitbegründeten »Wochenschrift für deutsche Kultur«, stand unter dem Eindruck seiner Bekanntschaft mit Gaston Colin, einem jungen Pariser Radrennfahrer und Jockey, im Frühjahr 1907.⁵⁷ Die bis 1934, drei Jahre vor Kesslers Tod, aufrechterhaltene Freundschaft gestattete ihm das Ausleben seiner homosexuellen Neigungen fernab von Weimar mit einem Mann aus sozial niederem Stand.⁵⁸ Im Sommer 1907 beauftragte er Aristide Maillol mit einem Jünglingsakt, für den der Freund Modell stand. Kessler wollte darin einen Narziss sehen, was sich vielleicht auf die in sich gekehrte Pose mit dem weit nach unten geneigten Kopf bezog. Doch Maillol bestand darauf, dass es sich um keine Idealfigur handle, sondern um das Porträt des jungen Mannes.⁵⁹ Zwischen Juli und

56 Peter Winzen: Das Ende der Kaiserherrlichkeit. Die Skandalprozesse um die homosexuellen Berater Wilhelms II. 1907–1909. Köln 2010, S. 10.

57 Vgl. Peter Grupp: Harry Graf Kessler (Anm. 52), S. 46, 138 f.

58 Vgl. ebd., S. 51.

59 Vgl. Tagebucheintrag vom 14. November 1908. In: Harry Graf Kessler: Das Tagebuch (Anm. 53). Bd. 4. Stuttgart 2005, S. 512.

Oktober 1907 machte Kessler mehrere Fotoaufnahmen im Atelier des Bildhauers, die den Fortgang der Arbeiten am Tonmodell der ephebenhaften Gestalt zeigen. Es sind private Erinnerungsbilder, in denen Colin neben dem Tonmodell steht und exakt jene Posen im klassischen Contraposto einnimmt, in denen ihn der Bildhauer darstellt (Abb. 1 u. 2). Neben der ebenso ›unschuldigen‹ wie erotischen Pose des in sein eigenes Spiegelbild verliebten Narziss schaut Colin in mindestens zwei Aufnahmen im vollen Bewusstsein des Augenblicks in das Kameraauge des Freundes, beide Arme herausfordernd in die Hüfte gestemmt. Für Maillols Arbeit am Kunstwerk waren solche Fotografien des begehrten Körpers ohne Bedeutung. Sein Kommentar lautete: »*C'est trop nature [...]*!« – »Das ist zu viel Natur!«⁶⁰

Ein Nietzsche-Denkmal für Weimar

Zusammen mit Henry van de Velde und mit der zeitweiligen Unterstützung Elisabeth Förster-Nietzsches plante Harry Graf Kessler seit 1909 ein monumentales Nietzsche-Denkmal für Weimar.⁶¹ Im Verlauf des Jahres 1911 nahm das Vorhaben Gestalt an: Geplant war ein dreiteiliges Architekturensemble mit gigantischen Ausmaßen, bestehend aus einem tempelartigen Zentralbau, einem Sportstadion in Hufeisenform sowie einem daran anschließenden Schwimm- und Sonnenbad. Mit seinem Bauvorhaben wollte sich Kessler keineswegs den Vertretern einer deutsch-nationalen Gesinnung anschließen. Doch ebenso wenig konzipierte er das Denkmal als proeuropäisch ausgerichtetes Monument. Vielmehr sollte es ausschließlich dem Andenken Nietzsches dienen. Mit einem Sportstadion konnte Kessler dem Vorwurf des dekadenten Ästhetentums entgegenreten und gleichzeitig sein Verständnis einer modernen nietzscheanischen Kultur propagieren. Die Denkmalsidee bildet Kesslers letzten Versuch, das Nietzsche-Archiv zum Zentrum einer kulturellen Erneuerung zu machen. Eine Anbindung an die lebensreformerisch begründete Freikörperkultur ist nicht zu übersehen.

Das eigentliche Denkmal, der zentrale Ort der kultischen Verehrung, sollte ein auf einer erhöhten Plattform aufgestellter und schon von Weitem sichtbarer männlicher Akt sein, eine überlebensgroße Statue in Marmor, hinterfangen von der Fassade des Tempels. Kessler gab diese antikisierende Statue, die er als Repräsentation des griechischen Kunstgottes Apollon und als Verkörperung des jungen ›Übermenschen‹ betrachtete, bei Aristide Maillol in Auftrag. Der

60 Tagebucheintrag vom 23. November 1907. In: Ebd., S. 369 f., hier S. 369.

61 Vgl. Thomas Föhl (Hg.): *Ihr Kinderlein kommet ... Henry van de Velde: ein vergessenes Projekt für Friedrich Nietzsche*. Ausstellungskatalog Weimar. Ostfildern-Ruit 2000.

französische Bildhauer machte sich umgehend an die Arbeit und schuf einige vorbereitende Aktzeichnungen, für die ihm Vaslav Nijinsky Modell stand. Seinem Briefpartner Hugo von Hofmannsthal beschrieb Kessler den androgynen Startänzer der *Ballets Russes*, deren Stücke um das Thema des sexuellen Begehrens kreisten, als »Verbindung von absoluter körperlicher Schönheit, Jugend und Grazie mit der äußersten gymnastischen athletischen Kraft und einer mischischen Gabe«. ⁶² Einen Monat später ergänzte er, Nijinsky komme ihm vor »wie ein lebendiger, antiker Eros«. ⁶³ Die homosexuellen Neigungen des russischen Tänzers waren bekannt und wurden weit über eine internationale kulturelle Elite hinaus akzeptiert.

Die Idee eines griechisch inspirierten Monuments beschäftigte Kessler seit seiner Besprechung der 1908 erschienenen Reisebeschreibung *Griechischer Frühling* von Gerhart Hauptmann. Kessler charakterisierte das antike Stadion als den herrlichsten Teil einer griechischen Phantasmagorie. Dabei verwies er auf Nietzsches Theorie entgegengesetzter Kunsttriebe in der *Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik*. ⁶⁴ In Kesslers Lesart der Tragödienschrift äußern sich Homoerotik und Päderastentum als dämonische und dionysische Triebe, die, mit dem Schleier apollinischer Schönheit verhüllt, von der Öffentlichkeit nicht zurückgewiesen, sondern geheiligt werden. Nietzsches Kunsttheorie diente Kessler als Modell, um seine eigene homosexuelle Identität zu artikulieren und zu camouflieren.

Seinem Tagebuch vertraute Kessler an, er wolle »anschließend an das NietzscheDenkmal ein Institut für ›Genetics‹, Rassenveredelung schaffen«. ⁶⁵ Unter

62 Harry Graf Kessler an Hugo von Hofmannsthal, 25. Juni 1911. In: Hilde Burger (Hg.): Briefwechsel Hofmannsthal – Kessler (Anm. 20), S. 331.

63 Harry Graf Kessler an Hugo von Hofmannsthal, 21. Juli 1911. In: Ebd., S. 334.

64 Harry Graf Kessler: *Griechischer Frühling* (1909). In: Ders.: *Künstler und Nationen. Aufsätze und Reden 1899–1933*. Gesammelte Schriften in drei Bänden. Hg. v. Cornelia Blasberg, Gerhard Schuster. Frankfurt a.M. 1988. Bd. 2, S. 146–179, hier S. 160. Hauptmann hatte sein bei S. Fischer erschienen Buch Kessler gewidmet. Auf die Bedeutung von Kesslers Besprechung für das Denkmal hingewiesen hat Aldo Venturelli: *Die Enttäuschung der Macht*. Zu Kesslers Nietzsche-Bild [1997]. In: Ders.: *Kunst, Wissenschaft und Geschichte bei Nietzsche*. Quellenkritische Untersuchungen. Übers. aus dem Italienischen v. Leonie Schröder. Berlin, New York 2003, S. 291–314, hier S. 305 f.

65 Tagebucheintrag vom 5. September 1911. In: Harry Graf Kessler: *Das Tagebuch* (Anm. 53). Bd. 4, Stuttgart 2005, S. 723. 1913 wurde das Nietzsche-Archiv Mitglied der Internationalen Gesellschaft für Rassenhygiene. Vgl. David Marc Hoffmann: *Zur Geschichte des Nietzsche-Archivs*. Elisabeth Förster-Nietzsche, Fritz Koegel, Rudolf Steiner, Gustav Naumann, Josef Hofmiller. Chronik, Studien und Dokumente. Berlin, New York 1991, S. XIII; Hubert Cancik, Hildegard Cancik-Lindemaier: *Philolog und Kultfigur. Friedrich Nietzsche und seine Antike in Deutschland*. Stuttgart 1999, S. 160.

institutionalisierter Kontrolle sollten sich hier ausgewählte Menschen paaren, um den ›Übermenschen‹ zu zeugen. Kessler dürfte diese Idee in Gesprächen mit dem befreundeten Berliner Philosophen Raoul Richter gekommen sein, der zwei Jahre zuvor in seinen Leipziger Vorlesungen Nietzsches »Traum von der künstlichen Züchtung des Übermenschen« statuiert hatte.⁶⁶ Die Ideen einer Menschengzüchtung und einer vollständigen Trennung von Liebe und Fortpflanzung, von Geschlechtstrieb und Reproduktion, waren der künstlerischen Moderne nicht fremd. Bereits Frank Wedekind sah gerade in dieser Trennung das Fundament der sexuellen Befreiung.⁶⁷ Vor diesem Hintergrund musste Kessler die Verbindung eines homoerotischen Denkmals mit einer biopolitischen Züchtungsutopie weder philosophisch noch pseudowissenschaftlich begründen. Sie erwuchs mit einer gewissen Konsequenz aus der vollständigen Trennung von Sexualität und Fortpflanzung. Das Sexualverhältnis *zwischen* den Geschlechtern sollte ein ausschließlich technisch-reproduktives werden. Indem das Denkmal dem Vorwurf dekadenter Feminisierung mit einer antikiisierenden Virilisierung begegnete, avancierte es für Kessler zum steingewordenen Ausdruck einer »raffinierten Kultur«.⁶⁸ Der Plan eines Nietzsche-Denkmal scheiterte jedoch schließlich, und zwar sowohl an den Widerständen selbst noch im innersten Kreis des Weimarer Netzwerks als auch an Kesslers maßlosen Erwartungen und – nicht zuletzt – seiner überzogenen Selbsteinschätzung als »Princeps Juventutis«.⁶⁹

Der Literaturwissenschaftler Gerhard Neumann hat Kesslers Griechenphantasma als planvollen Gegenentwurf zum Griechenbild der Weimarer Klassik beschrieben.⁷⁰ Tatsächlich aber diente Kessler das Griechentum in erster Linie als Projektionsfläche seiner eigenen Homosexualität. Die Nacktheit der Griechen beim Sport gehörte selbstverständlich zur männerbündlerischen Struktur der hellenischen Bürgerschaft. Kessler kokettierte sogar noch damit, dass die Frauen der Griechen nicht zum Theater und zu sportlichen Wettkämpfen zugelassen wurden: »So begreift man, wie bei den Doriern die Knabenliebe aus dem Gottesdienst hervorgehen konnte, und warum in Olympia die Frauen, seit die Athleten nackt kämpften, bei Todesstrafe die Wettkämpfe nicht schauen durften: nicht aus Schamhaftigkeit, [...] sondern weil bei den Griechen wie

66 Raoul Richter: Friedrich Nietzsche. Sein Leben und sein Werk. Leipzig ²1909, S. 349.

67 Vgl. Anatol Regnier: Frank Wedekind. Eine Männertragödie. München 2008, S. 220.

68 Harry Graf Kessler: Griechischer Frühling (Anm. 64), S. 160.

69 Tagebucheintrag vom 15. November 1905. In: Harry Graf Kessler: Das Tagebuch (Anm. 53). Bd. 3, Stuttgart 2004, S. 812 f., hier S. 813.

70 Vgl. Gerhard Neumann: Harry Graf Kessler als Diarist. In: Ders., Günter Schnitzler (Hg.): Harry Graf Kessler. Ein Wegbereiter der Moderne. Freiburg i. Br. 1997, S. 47–107, hier S. 47–77.

bei andern primitiven Völkern Frauen Offenbarungen des Dämonischen fernbleiben mußten«. ⁷¹

Kessler wollte die antikische Welt um ihrer ›dionysischen‹ Wirkungen willen neu hervorbringen. Homosexualität wurde auf dem Umweg über die griechische Antike darstellbar. Zugleich konnten die tradierten Sexualnormen des 19. Jahrhunderts neutralisiert werden. Auch wenn Kessler das Ideal einer physischen Kultur konsequent im Rückgriff auf die griechische Antike zu formulieren versuchte, stand er doch keineswegs »im Einklang« mit den philhellenischen Strömungen seiner Zeit. ⁷² Ebenso wenig bezog er sich auf die seit 1896 stattfindenden Olympischen Spiele. Kesslers eigener Aussage zufolge beschäftigte ihn »nicht eine griechische Maskerade innerhalb unserer Kultur, sondern dass sich diese Kultur im Ganzen zu einer Bejahung des Nackten und der Wollust durchringt«. ⁷³ Allerdings sollte nicht Dionysos, der Gott des Rausches, verehrt werden, sondern Apollon, der Gott der Individuation, der Mäßigung, der den Untergrund des Titanischen und Barbarischen verhüllt, jedoch keineswegs auslöscht. Mit der Statue des nackten Jünglings, dem zentralen Bildwerk des Nietzsche-Denkmal, wäre die homosexuelle Leidenschaft aus der Dunkelheit der Internate, Kadettenanstalten und Hinterzimmer in das Licht der Öffentlichkeit gerückt worden. Sie hätte den Grundstein gelegt für ein neues Selbstbewusstsein. Kessler zielte mit seinen Plänen auf eine gesellschaftliche Akzeptanz homosexueller Leidenschaft, allerdings nicht im demokratischen Sinn. Vielmehr war er überzeugt vom höheren Rang seiner eigenen Person und seiner Ideale.

Die Maske der Elisabeth Förster-Nietzsche

Im April 1911 befand Kessler, Nietzsches Schwester sei eine »kleine spiessige Pastorstochter, die zwar auf die Worte ihres Bruders schwört, aber entsetzt und empört ist, sobald man sie in Taten umsetzt«. ⁷⁴ Aus diesen Worten sprach vor allem Kesslers Enttäuschung über Förster-Nietzsches Wankelmütigkeit und ihre mangelnde Unterstützung für seine Denkmalpläne. Viele Jahre später bedauerte auch van de Velde, dass Elisabeth Förster-Nietzsche »trotz all ihrer Bemühungen« ihre »enge bürgerliche Moral« nie habe abstreifen können. Als »Diener der nietzscheanischen Idee« verteidigte er sie allerdings gegenüber je-

71 Harry Graf Kessler: Griechischer Frühling (Anm. 64), S. 158.

72 Hubert Cancik, Hildegard Cancik-Lindemaier: Philolog und Kultfigur (Anm. 65), S. 199.

73 Tagebucheintrag vom 17. Mai 1908. In: Harry Graf Kessler: Das Tagebuch (Anm. 53). Bd. 4, Stuttgart 2005, S. 474–477, hier S. 477.

74 Tagebucheintrag vom 20. April 1911. In: Ebd., S. 663.

nen, die sie lächerlich zu machen versuchten.⁷⁵ Wie stand es aber tatsächlich um Förster-Nietzsches Moral und ihre Haltung in Fragen der Geschlechterbeziehung? Einerseits folgte sie den Äußerungen ihres Bruders bezüglich einer antibürgerlichen Moral des Ausnahmemenschen. Andererseits widersprach sie der dogmatischen Ansicht Nietzsches, erst der Mann gebe der Frau Ziel und Zweck im Leben.⁷⁶ Stattdessen nahm sie ihre Lebensplanung selbst in die Hand und ging damit den Frauen ihrer Zeit mit gutem Beispiel voran.⁷⁷ Außerehe-lichen und homosexuellen Beziehungsformen stand sie offen gegenüber. In Fragen der Schicklichkeit und Sittlichkeit konnte sie sogar Kessler verblüffen. Als dieser etwa vorsichtig vorfühlend den Besuch von Richard und Ida Dehmel avisierte, die in einer »wilden Ehe« lebten, antwortete sie ihm, dass sie »an einer getrennten Ehe [...] gar keinen Anstoß« nehme. »Bei solchen Menschen aber wie Dehmel's sind die Menschen stärker als die Verhältnisse, wie das ja auch bei Wagner u. Cosima war. Wie der starke Mensch sich seine Verhältnisse einrichtet, so ist es gut u. richtig.«⁷⁸

Als idealen Partner stellte sich Förster-Nietzsche die geniale Künstlerpersönlichkeit vor, für sie vorbildhaft angelegt in der Beziehung zwischen Richard Wagner und Cosima von Bülow. Anders als ihre Mutter akzeptierte sie deren faktische Lebensgemeinschaft auch schon vor Cosimas Scheidung.⁷⁹ Nach dem Tod des Komponisten bewunderte Förster-Nietzsche das starke Selbstbewusstsein seiner Witwe, die sich willensstark für dessen öffentliche Wirkung verwendete, ohne dabei eigene künstlerische Interessen zu verfolgen. Mit der Verklärung der genialen Künstlerehe und der Akzeptanz illegitimer Partnerschaften einher ging Förster-Nietzsches Toleranz und Verständnis gegenüber homosexuellen Außenseitern beiderlei Geschlechts. Das zeigen ihre freundschaftlichen Beziehungen zu Marcus Behmer und Sascha Schneider, deren Werke auf sehr unterschiedliche Weise die jeweils eigene Homosexualität reflektieren. Während Behmer und Schneider mit Förster-Nietzsche vor allem privat verkehrten,

75 »[L]’étroite morale bourgeoise dont, malgré tous ses efforts, elle ne s’est jamais départie«; »Nous, du groupe du *Neue Weimar*, tous servants de l’idée nietzschéenne«. Henri van de Velde: *Récit de ma vie*. Berlin – Paris – Weimar. Hg. u. kommentiert v. Anne van Loo in Zusammenarbeit mit Fabrice van de Kerckhove. Brüssel 1992–1995. Bd. 2. Brüssel 1995, S. 365, 364.

76 Zu trennen wäre allerdings zwischen dem Schriftsteller Nietzsche, der die Unterwerfung der Frau guthieß, und seinem privaten Umgang mit solchen Frauen, deren Lebensführung bereits dem damaligen Verständnis zufolge als emanzipiert zu bezeichnen wäre.

77 Vgl. Carol Diethe: *Nietzsches Schwester* (Anm. 18), S. 168.

78 Elisabeth Förster-Nietzsche an Harry Graf Kessler, 6. Dezember 1901. In: Thomas Föhl (Hg.): *Von Beruf Kulturgenie und Schwester* (Anm. 14). Bd. 1, S. 336–338, hier S. 337.

79 Vgl. Luise Marelle: *Die Schwester Elisabeth Förster-Nietzsche*. Berlin 1934, S. 78; Heinz Frederick Peters: *Zarathustras Schwester* (Anm. 28), S. 50.

wurden Dorothea Seeligmüller und Dora Wibiral, zunächst Schülerinnen von Henry van de Velde, später Lehrerinnen an der Weimarer Kunstgewerbeschule, ganz offiziell zu Veranstaltungen des Nietzsche-Archivs eingeladen.⁸⁰ In der halböffentlichen Sphäre des Archivs machten die beiden Frauen aus ihrer Lebenspartnerschaft keinen Hehl.

Nur selten wurde ein Wort über Förster-Nietzsches Intimleben verloren.⁸¹ Sogar ihre Schwangerschaft blieb bis vor Kurzem nahezu unbekannt.⁸² Förster-Nietzsches Aufgeschlossenheit gegenüber gleichgeschlechtlichen Partnerschaften hatte nicht zuletzt einen persönlichen Grund, fühlte sie sich doch selbst von Frauen angezogen. So umschwärmte sie etwa Meta von Salis-Marschlins, deren gleichgeschlechtliche Partnerschaft ihr bekannt war. Sie redete sie mit »geliebte Meta«, »liebstes Herz« oder »liebstes Meta-Herz« an.⁸³ Bereits 1897 erwarb Meta von Salis in Weimar das kurz zuvor errichtete Wohnhaus in der Gemarkung ›Silberblick‹ auf einem Hügel über der Stadt und stellte es Nietzsche und dessen Schwester gegen einen Jahreszins zur Verfügung. Zeitweise wollte sie selbst dort wohnen. Als jedoch Förster-Nietzsche ohne jede Absprache Umbaumaßnahmen veranlasste, kündigte ihr Meta von Salis die Freundschaft auf, was Förster-Nietzsche mit tiefem Bedauern quittierte: »Es tut mir herzlich leid, daß es mit unserer Freundschaft wohl für immer zu Ende ist, denn ich habe Dich so gern, wirklich lieb gehabt und Du fehlst mir so bei meinem jetzigen Triumph über all die Männer und Männlein«.⁸⁴ Möglicherweise waren diese letzten Worte bloße Taktik, um sich mit jener Frau noch einmal ins Einvernehmen zu setzen, die sich allen tradierten Formen der Geschlechterbeziehung konsequent entzogen hatte.

Eine enge und dauerhafte Beziehung unterhielt Förster-Nietzsche auch zu Elisabeth von Alvensleben, die bis heute etwas altbacken als »Gesellschafterin«

80 Vgl. Angelika Pöthe: *Fin de Siècle* (Anm. 18), S. 97.

81 Anerkannt wurde immerhin, dass Förster-Nietzsche »mit den tradierten Geschlechterrollen [haderte]«. Ulrich Sieg: *Die Macht des Willens. Elisabeth Förster-Nietzsche und ihre Welt*. München 2019, S. 40.

82 Dass Förster-Nietzsche auf der Überfahrt nach Paraguay eine Fehlgeburt hatte, vermutet verklausuliert Kerstin Decker: *Die Schwester. Das Leben der Elisabeth Förster-Nietzsche*. München, Berlin 2016, S. 206f. Vgl. Ulrich Sieg: *Die Macht des Willens* (Anm. 81), S. 126. Siegs Zweifel werden von einer bereits 1970 publizierten persönlichen Mitteilung Förster-Nietzsches widerlegt, die sie gegenüber dem Maler Hans Olde machte, als dieser ihren Bruder ein Jahr vor seinem Tod für einen Porträtauftrag des PAN fotografierte. Vgl. Hans Olde an Margarete Olde, 17. Juni 1899. In: Hildegard Gantner-Schlee: *Hans Olde 1855–1917. Leben und Werk*. Muttentz, Basel 1970, S. 165: »Sie hat ihren Mann, ihr Kind, ihr Vermögen in Amerika verloren«. Das Brieforiginal fehlte am 7. September 2015 im Nachlass des Künstlers in den Landesmuseen Schleswig-Holstein Schloss Gottorf.

83 Vgl. Heinz Frederick Peters: *Zarathustras Schwester* (Anm. 28), S. 213, 223.

84 Elisabeth Förster-Nietzsche an Meta von Salis, 14. Juli 1898; zit. nach ebd., S. 230.



Abb. 3

Elisabeth Förster-Nietzsche mit Elisabeth von Alvensleben, Marie von Prott und einer weiteren Frau im Garten des Nietzsche-Archivs, um 1900

und »Korrekturleserin«, aber auch als »menschliche Vertraute« Erwähnung findet⁸⁵ und als »langjährige Freundin der Familie Nietzsche« anerkannt wurde.⁸⁶ Von Alvensleben stammte wie Förster-Nietzsche aus Naumburg, wo man in jungen Jahren regelmäßig einander begegnete. Doch erst nach ihrer Rückkehr aus Südamerika lernte Förster-Nietzsche ihre fünfzehn Jahre jüngere Namensschwester näher kennen. Der umfangreiche Briefwechsel mit etwa 1.100 Schriftstücken von teils beträchtlicher Länge, den beide Frauen zwischen 1896 und 1935 führten, vermittelt Einblicke in die intimsten Bereiche von Förster-Nietzsches Seelenleben, die sie sonst peinlich verborgen hielt.⁸⁷ Eine nach 1903 aufgenommene Fotografie zeigt die beiden Freundinnen zusammen mit zwei weiteren Frauen im Garten des Nietzsche-Archivs (Abb. 3). Eine Besucherin wählte mit einer Krawatte ein männliches Accessoire. Neben ihr steht

85 Ulrich Sieg: *Die Macht des Willens* (Anm. 81), S. 197.

86 Thomas Föhl (Hg.): *Von Beruf Kulturgenie und Schwester* (Anm. 14). Bd. 2, S. 1695; dort weitere Angaben zur Biografie.

87 Vgl. GSA 72/758–761 bzw. GSA 72/BW 52,1–6 mit über 650 bzw. 437 Einheiten.

Elisabeth Förster-Nietzsche in patriarchalisch beschützender Pose. Von Alvensleben sitzt etwas tiefer auf einer Treppenstufe, neben ihr links außen die Sängerin Marie von Prott, eine weitere Freundin Förster-Nietzsches und Mitarbeiterin am Archiv.⁸⁸ Nach außen gaben sich die Frauen nicht zu erkennen. Ihre mutmaßlichen erotischen Wünsche und Sehnsüchte verbargen sie hinter der Fassade asexueller Frauenfreundschaften. Dessen ungeachtet experimentierten sie auf ihrem gemeinsamen Lebensweg mit vielschichtigen Rollenmustern jenseits heterosexueller Geschlechtnormen. Sie partizipierten auf ihre ganz eigene Art an Kesslers Projekt einer elitären ›Überkultur‹, die im Horizont des Nietzsche-Archivs tradierte Geschlechterverhältnisse aufzubrechen und neue, sexuell vielbezügliche Lebensformen hervorzubringen versprach.

88 Zu Marie von Prott vgl. die Kurzbiografie in Thomas Föhl (Hg.): *Von Beruf Kulturgenie und Schwester* (Anm. 14). Bd. 2, S. 1740.

GERRIT BRÜNING

Distanzierte Freundlichkeit

Hugo von Hofmannsthals Beziehung zu Elisabeth Förster-Nietzsche

Am 15. Oktober 1903, dem 59. Geburtstag Friedrich Nietzsches, wurde das von Henry van de Velde umgestaltete Nietzsche-Archiv eingeweiht. Im Vorfeld dieses Ereignisses schrieb Elisabeth Förster-Nietzsche einen bemerkenswerten Brief an Hugo von Hofmannsthal, dem bis 1928 eine Reihe weiterer Briefe folgte. Hofmannsthals intensive Nietzsche-Rezeption ist bekannt. In der Literatur über Elisabeth Förster-Nietzsche und das Nietzsche-Archiv fällt sein Name hingegen nur beiläufig. Der im folgenden dokumentierte Briefwechsel zwischen Hofmannsthal und Förster-Nietzsche ist bislang unveröffentlicht, ebenso wie ein Brief Hofmannsthals an Thomas Mann aus dem November 1928, der zum Verständnis der Korrespondenz Hofmannsthals mit Förster-Nietzsche erforderlich ist.¹ An der über einen längeren Zeitraum hinweg andauernde Kommunikation zwischen den beiden lässt sich nachvollziehen, wie Förster-Nietzsche Schriftsteller von Rang für sich und ihre Memorialpolitik zu gewinnen versuchte. Zugleich führt die Korrespondenz vor Augen, wie einer der prominentesten deutschsprachigen Schriftsteller um 1900, vermittelt durch Harry Graf Kessler, in Kontakt mit Förster-Nietzsche trat, wie er sich ihr gegenüber verhielt und wie er ihren memorialpolitischen Ambitionen begegnete. Obwohl sich Hofmannsthal nie von Förster-Nietzsche in Dienst nehmen ließ, gelang es ihm, ein durchweg ungetrübtes Verhältnis zu ihr aufrechtzuerhalten.

I.

Förster-Nietzsches acht Briefe an Hofmannsthal liegen im Freien Deutschen Hochstift, Frankfurt am Main, und sind sämtlich diktiert; Grußformel (Ausnahme: Nr. 9) und Unterschrift sind jeweils eigenhändig. Die Briefe Hugo und Gerty von Hofmannsthals an Förster-Nietzsche liegen im Goethe- und Schiller-Archiv, Weimar.

1 Die Briefe Elisabeth Förster-Nietzsches an Hugo von Hofmannsthal sind bislang in keinem öffentlich zugänglichen Verzeichnis nachgewiesen. Ihre Kenntnis verdanke ich Katja Kaluga (Freies Deutsches Hochstift, Frankfurt a.M.).

I. Förster-Nietzsche an Hofmannsthal,
Weimar, 30. September 1903 (Abb. 1)²

Weimar, den 30. Septemb. 1903.

Sehr geehrter Herr von Hofmannsthal!

Als Sie neulich so bezaubernd bei Graf Kessler lasen, kam mir der Gedanke, wie wunderschön es sein würde, wenn Sie am 15. Oktober zu der Geburtstagsfeier meines geliebten Bruders uns einige von Ihnen geschaffene Werke lesen könnten. Wenn ich jetzt oben auf der Veranda bin, wo ich so oft mit dem Theuren geweilt habe, wo er so beglückt auf die zarten Farben und Linien der Landschaft sah, und dabei oft mit einem schönen Lächeln sagte: »Das ist Weimar« – das er immer nur als die Stadt Goethe's geliebt hatte, so erscheint es mir, als ob es nur Ihnen möglich wäre, diese Erinnerung in Worten festzuhalten und auszudrücken. Dürften wir wohl einige Verse in diesem Sinne von Ihnen hören?

Die Feier ist ungefähr folgendermaßen angeordnet: Zuerst wird sie durch eine der getragenen Compositionen Chopin's – vielleicht von Herrn Conrad Ansoerge – eingeleitet, sodann werden nacheinander vier Herren, jeder ungefähr 10 Minuten sprechen: Professor Dr. Riehl bringt einen Gruß von Deutschland; Professor Henri Lichtenberger [französisch] für Frankreich; Professor Dr. Rudolf Burckhardt für die Schweiz und Dr. Orestano [italienisch] für Italien. Sodann wird der berühmte Sänger Carl Scheidemantel drei Lieder singen, Compositionen von Gedichten meines Bruders – und hier wäre nun die Stelle, wo ich so unendlich gern etwas von Ihnen hören möchte – dann würde Scheidemantel nochmals drei Compositionen von Gedichten meines Bruders singen, sodass Sie also von Musik ganz eingerahmt wären; und zuletzt würde vielleicht Herr C. Ansoerge das Ganze mit seinem Spiel ausklingen lassen.

Sie würden mich unbeschreiblich glücklich machen, wenn sie zur Verherrlichung des Festes so bedeutend beitragen wollten!

In Verehrung u. Bewunderung

Ihre ergebene

Elisabeth Förster-Nietzsche

2 Freies Deutsches Hochstift/Frankfurter Goethe-Museum (im Folgenden FDH), Hs-30627,1, o. Bl. Die Transkriptionen der Briefe folgen zeichengetreu und ohne berichtende Eingriffe der jeweiligen Vorlage. Erhebliche handschriftliche Korrekturen kommen nicht vor; auf ihren Nachweis wird verzichtet. Zusätze in eckigen Klammern in Nr. 1 »[französisch]«, »[italienisch]« stammen aus der Vorlage. Unterstreichungen erscheinen kursiv.

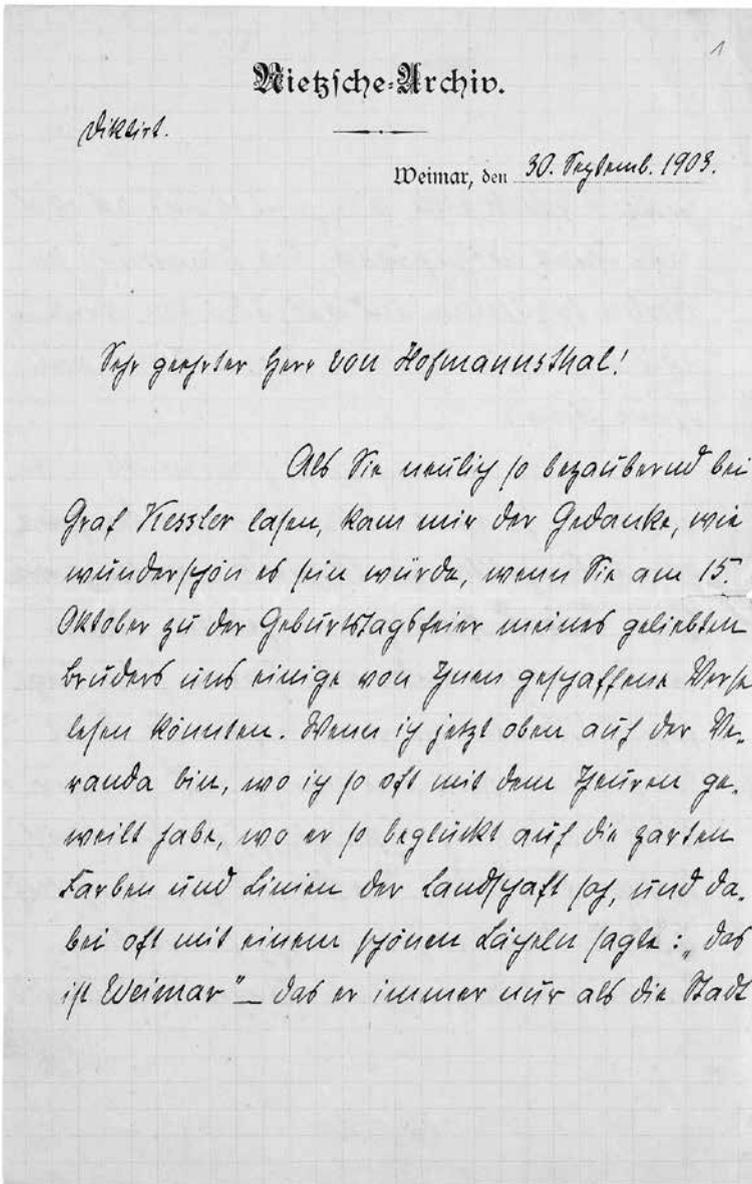


Abb. 1

Brief Elisabeth Förster-Nietzsches an Hugo von Hofmannsthal,
30. September 1903, erste Seite

2. Hofmannsthal an Förster-Nietzsche,
Rodaun, 3. Oktober 1903 (Abb. 2)³

Rodaun 3.X.-03

verehrte gnädige Frau

mit schwerem Herzen muß ich mir selbst den Entschluß abgewinnen, und muß es Ihnen aussprechen: daß ich am 15^{ten} October *nicht* in Weimar sein werde, daß ich die Freude und die Ehre nicht haben werde, zu dem schönen Fest etwas beizutragen. Es sind – und wie könnte es anders sein! – die ernsthaftesten inneren Gründe, welche mich hier festbinden: vor allem der unvollendete Zustand großer, längst mich bedrückender Arbeiten, die mir gerade das am wenigsten gestatten wollen, was ich hier unbedingt von mir verlangen müßte: die Versenkung in einen so großen, so unendlich anziehenden, so alles andere verdrängenden Gegenstand, wie es die Gestalt und die Werke Nietzsches sind.

Aber Ihr Fest, gnädige Frau, wird schön, wird voll Würde und innerem Reichthum sein ohne mich – und wir wollen nicht an diesem 15. October allein, sondern oft und oft aus einer Stunde des Beisammenseins von zehn oder zwanzig Menschen ein Fest der geistigen Erinnerung in diesem schönen feierlichen Raum machen – und wenn Sie mir da erlauben, einmal eine Reihe von Gedanken, eine Kette von Versen ganz unter den Schutz des Genius zu stellen, dem dieses Haus geweiht ist, irgend eine Anrede, eine Betrachtung ganz im Hinblick auf ihn auszusprechen, so werde ich Ihnen überaus dankbar sein.

Ich bitte Sie, gnädige Frau, den Ausdruck verehrungsvoller dankbarer Gesinnung und wahrer Ergebenheit entgegenzunehmen
Ihres
Hofmannsthal

3. Förster-Nietzsche an Hofmannsthal,
Weimar, 30. Juni 1905⁴

Zusammenfassung: Förster-Nietzsche lobt den Vortrag *Shakespeares Könige und große Herren*, den Hofmannsthal am 29. April in Weimar gehalten hatte, und berichtet von dessen sehr positiver Aufnahme. Sie regt einen erneuten Besuch Hofmannsthals unter ruhigeren Umständen an und erinnert an ein Beisammensein mit Harry Graf Kessler und Henry van de Velde auf der Veranda des Nietzsche-Archivs.

3 Klassik Stiftung Weimar, Goethe- und Schiller-Archiv (im Folgenden GSA), GSA 72/BW 2394, Bl. 1 f.

4 FDH, Hs-30627,2, o. Bl.

Postkarte 3. 10. 03.

my dear friend

mit meinem jungen auch ich
 selbst den Cirkel abzugeben,
 mit auch so gerne aufgeben:
 Das ich am 15^{ten} October nicht
 in München sein konnte, das
 ich die Nacht mit der Frau nicht
 fahren konnte, so dass meine Zeit
 nicht beigetragen. Ich bin -
 mit ein Körner so auch hier!
 die empfinden immer fröhlich,

72/369/1022X

1

Abb. 2

Brief Hugo von Hofmannsthal an Elisabeth Förster-Nietzsche,
 3. Oktober 1903, erste Seite

4. Förster-Nietzsche an Hofmannsthal,
Weimar, 10. März 1906⁵

Zusammenfassung: Sobald Kessler die Aufführung von Hofmannsthals *Oedipus und die Sphinx* in Berlin melde, werde Förster-Nietzsche dorthin reisen. Sie berichtet über »erschütternden Eindruck« von der Lektüre und kündigt an, von Berlin aus nochmals zu schreiben.

5. Förster-Nietzsche an Hofmannsthal,
Weimar, 10. Januar 1907⁶

Zusammenfassung: Förster-Nietzsche berichtet, krank zu Bett gelegen und Hofmannsthals *Kleine Dramen* gelesen zu haben. Sie erinnert sich an Hofmannsthals Lesung des *Kleinen Welttheaters* bei Harry Graf Kessler in Weimar im August 1903 und die damalige »schöne Zeit«. Mit dem Tod der Erbgroßherzogin Pauline und der Großherzogin Caroline sei jede Hoffnung auf eine »neue Blütezeit Weimars« geschwunden. Sie geht auf Maximilian Hardens Artikel *Weimar* in der Zeitschrift *Die Zukunft* vom 29. Dezember 1906 ein.⁷ Durch dessen Wirkungslosigkeit sei Weimar Kessler »auf immer verleidet«, sie sei Beweis für die »unerschütterliche Macht« des Kessler-Feindes Aimé von Palézieux. Sie fürchtet den Wegzug Kesslers und negative Folgen für ihren Kreis in Weimar.

6. Gerty von Hofmannsthal an Förster-Nietzsche,
Weimar, undatiert, vermutlich 11. Februar 1909⁸

Zusammenfassung: Sie entschuldigt sich und ihren Mann, die eine »stille Stunde« bei Förster-Nietzsche hatten verbringen wollen. Hofmannsthal sei unwohl und benötige Ruhe, um sich so weit zu erholen, dass er an dem für den Abend geplanten Treffen mit Förster-Nietzsche und anderen teilnehmen könne.

5 FDH, Hs-30627,3, o. Bl.

6 FDH, Hs-30627,4, o. Bl.

7 Vgl. Tamara Barzantny: Harry Graf Kessler und das Theater. Autor, Mäzen, Initiator. 1900–1933. Köln, Weimar, Wien 2002, S. 81.

8 GSA 72/BW 2393. Der Absendeort ergibt sich aus dem Inhalt. Die Datierung ins Jahr 1909 ergibt sich aus dem Vermerk »1909; oD aus 72/128n« auf der Archivmappe. Die Angabe »72/128n« bezieht sich auf eine frühere Ordnung, in der die bei Elisabeth Förster-Nietzsche eingegangenen Briefe chronologisch von 1875 bis 1935 geordnet waren. »128 a–n« steht für Briefe aus dem Jahr 1909 (maschinenschriftliche Auflistung im Findbuch des GSA). Der Brief Gerty von Hofmannsthals stammt aus einem Teil dieses Signaturenabschnitts. Die Datierung auf den 11. Februar ergibt sich aus Harry Graf Kesslers Tagebuch, das einen Weimar-Aufenthalt Gerty und Hugo von Hofmannsthals im Jahr 1909 nur für den 8. bis 13. Februar und ein gemeinsames

7. Hofmannsthal an Förster-Nietzsche,
Berlin, undatiert⁹

gnädigste Frau

bitte haben Sie die Gnade und gehen morgen ohne uns zu Tisch und lassen unsern Platz frei damit wir ohne zu große Gewissensangst ¼ Stunde zu spät kommen können. Unser Zug kommt erst 6 h 39 an.

Ihr verehrungsvoll ergebener

Hofmannsthal

PS. Frau van de Velde, die mit uns reist, erbittet die gleiche Nachsicht.

8. Hofmannsthal an Förster-Nietzsche,
Berlin, undatiert, wahrscheinlich vor 1910¹⁰

gnädige Frau

vielen Dank. Wir freuen uns Sonntag zu kommen.

Ihr

Hofmannsthal

9. Förster-Nietzsche an Hofmannsthal,
Weimar, 8. Juni 1910¹¹

Zusammenfassung: Förster-Nietzsche berichtet, das für Hofmannsthal bestimmte, aber zwischenzeitlich verlegte Exemplar des Buches *Friedrich Nietz-*

Treffen mit Förster-Nietzsche nur für den 11. Februar belegt, an dem Kessler notiert: »Nachmittags arbeiteten Hofmannsthal und ich weiter am Szenario des Faublas. Abends bei mir zum Essen, ausser Hofmannsthals, Hauptmanns, L.v. Hofmanns, Richters, Lampes; nach Tisch kamen noch Vandeveldes, Frau Förster, Nostitzens.« Tagebucheintrag vom 11. Februar 1909. In: Harry Graf Kessler: Das Tagebuch. 1880–1937. Hg. v. Roland S. Kamzelak, Ulrich Ott unter Beratung v. Hans-Ulrich Simon, Werner Volke (+), Bernhard Zeller. Stuttgart 2004–2018. Bd. 4. Stuttgart 2005, S. 560. Demnach war das behauptete Unwohlsein erfunden, um mit Kessler weiter am *Rosenkavalier* (»Faublas«) arbeiten zu können.

9 GSA 72/BW 2394, Bl. 3 f. Der Absendeort ergibt sich aus dem verwendeten Papier mit dem gedruckten Signet des Berliner Savoy-Hotels.

10 GSA 72/BW 2394, Bl. 5 f. Der Absendeort ergibt sich aus dem verwendeten Papier mit dem gedruckten Signet des Berliner Savoy-Hotels (Papier und Signet abweichend von Nr. 7). Die Datierung auf die Zeit vor 1910 ergibt sich aus der vorgedruckten Aufschrift »Berlin, den [gepunktete Linie] 190 [gepunktete Linie]«.

11 FDH, Hs-30627,5, o. Bl.

sches Briefe an Mutter und Schwester wiedergefunden zu haben.¹² Gleichzeitig habe sie von Hofmannsthal sein »neues Buch« erhalten. Dies sei ein »deutlicher Beweis für Telepathie«, denn tags zuvor habe sie sich mit Hofmannsthal beschäftigt, um ihm zu schreiben. Sie erzählt von Unruhe im Nietzsche-Archiv, besonders durch Besuche von »nordamerikanischen Universitätsprofessoren«, sowie von ihrem Plan, in das Engadin zu reisen, und reflektiert weitläufig über die Wirkung des letztmaligen Aufenthalts und gelegentliche Anfälle von Schwäche. Außerdem schildert sie ihre Freude an Hofmannsthals *Rosenskavalier* und die Wirkung der vergangenen Lesung bei Kessler (vgl. Nr. 13). Ihr Bruder würde an der Mischung des Werks – »so übermütig, so frei, voller geistreicher Schalkhaftigkeiten und etwas Bouffonnerie« – große Freude gehabt haben. Gegenüber Hofmannsthals seinerzeitiger Andeutung, er habe erst mit dem *Rosenskavalier* die ihm »eigenste Art der Dichtung« erreicht, will Förster-Nietzsche Hofmannsthals frühere Werke ins Recht gesetzt sehen. Sie nimmt auf eine damals aus ihrer Sicht unbefriedigende Aufführung von Hofmannsthals *Der Tor und der Tod* in Berlin Bezug. Richard Wagner habe ihr »ein natürliches Talent für den Vortrag« bescheinigt, als sie ihm einmal »auf seinen Wunsch« einen Abschnitt aus Goethes *Pandora* vorgelesen habe.

10. Hofmannsthal an Förster-Nietzsche,
Berlin, 7. Februar 1911¹³

7 II 9 II.

Hochverehrte Frau

natürlich trete ich mit Freude in das Comité das einem im doppelten Sinn so schönen Zweck dienen will.

Ein wenig schwerwiegendes Büchlein, »Rosencavalier«, nimmt morgen oder übermorgen den Weg zu Ihnen und bringt, wie diese Zeilen, den Ausdruck meiner verehrungsvollen Anhänglichkeit. Hofmannsthal.

12 Das Buch mit einer Widmung Förster-Nietzsches ist in Hofmannsthals Bibliothek erhalten. Hugo von Hofmannsthal: Sämtliche Werke. Kritische Ausgabe. Veranstaltet vom Freien Deutschen Hochstift. Hg. v. Rudolf Hirsch (†), Anne Bohnenkamp, Mathias Mayer u. a. Frankfurt a. M. 1975 ff. Bd. 40. Frankfurt a. M. 2011, S. 514.

13 GSA 72/2595a, o. Bl. Der Absendeort ergibt sich aus der verwendeten Postkarte mit dem Signet des Berliner Hotels Adlon.

11. Förster-Nietzsche an Hofmannsthal,
Weimar, 14. Februar 1911¹⁴

Zusammenfassung: Förster-Nietzsche berichtet über ihre Bekanntschaft mit Egbert von Frankenberg, der in den Jahren nach 1906 in Weimar wohnhaft gewesen sei und eine Intendanz in Weimar angestrebt habe.¹⁵ Dieser Plan sei jedoch infolge persönlicher Vorbehalte gegen ihn gescheitert; insbesondere der Konkurrent Ernst Hardt habe den Plan hintertrieben. Seit dem 1. Februar sei Frankenberg Intendant in Braunschweig (Herzogliches Hoftheater). Förster-Nietzsche legt einen (nicht erhaltenen) Brief Frankenbergs bei, in dem dieser, durch die Vermittlung Förster-Nietzsches, bei Hofmannsthal im Zusammenhang einer geplanten Aufführung von Hofmannsthal's Übersetzung des *König Ödipus* um Unterstützung, möglicherweise durch Erlass der Tantiemen, nachsucht.¹⁶ Förster-Nietzsche bittet Hofmannsthal, ihr seine Meinung kundzutun, und erwägt, er könne durch vertragliche Verpflichtungen daran gehindert sein, Frankenberg zu unterstützen. Sie würdigt Frankenbergs Buch *Die geistigen Grundlagen der Theaterkunst* (1910). Abschließend dankt sie »für Ihre lieben Zeilen u. warme Zustimmung zu dem Denkmalsplan« (Nr. 10).

12. Hofmannsthal an Förster-Nietzsche,
Rodaun, 17. Februar 1911¹⁷

werde direkt an frankenberg schreiben verehrungsvolle grüsse

13. Förster-Nietzsche an Hofmannsthal,
Weimar, 11. April 1911¹⁸

Zusammenfassung: Förster-Nietzsche dankt für die Zusendung des *Rosenkavaliers* und erinnert nochmals an Hofmannsthal's Lesung in Weimar (vgl. Nr. 9), als »der liebe zartfühlende Harry mir entgegenkam, um mich aufmerksam zu machen, daß das Stück zuweilen etwas stark im Ausdruck wäre« – eine

14 FDH, Hs-30627,6, o. Bl. Ein Konzept dieses Briefs ist abgedruckt in Thomas Föhl (Hg.): Von Beruf Kulturgenie und Schwester. Harry Graf Kessler und Elisabeth Förster-Nietzsche. Der Briefwechsel 1895–1935. Weimar 2013. Bd. 1, S. 809 f.

15 Zur Person vgl. ebd., Bd. 2, S. 1710. Für weitere Literaturhinweise danke ich Ruthard von Frankenberg.

16 Im Brief bezieht sich Förster-Nietzsche irrtümlich auf Ödipus und die Sphinx. Vgl. Elisabeth Förster-Nietzsche an Hugo von Hofmannsthal, 25. Februar 1911 (Konzept). GSA 731a, o. Bl.

17 GSA 72/BW 2394, Bl. 6 (Telegramm). Ob Hofmannsthal tatsächlich an Frankenberg schrieb, war nicht zu ermitteln, da das Familienarchiv im Zweiten Weltkrieg verbrannt ist (Auskunft Ruthard von Frankenberg's).

18 FDH, Hs-30627,7, o. Bl.

Einschätzung, die sich Förster-Nietzsche ausdrücklich nicht zu eigen macht. »Aber das Stück ist so voll graziösen Übermutes und schalkhafter Liebenswürdigkeit, daß selbst der allzukuräftige Ochs von Lerchenau nicht die allgemeine Stimmung stören kann. Übrigens ist es ganz im Sinne der damaligen Zeit, daß die ländlichen Cavaliere sich erlaubten, dergleichen Geschichten einer Dame der höchsten Gesellschaft zu erzählen. Dergleichen Sachen würden einfacher und natürlicher genommen, – man denke doch nur an Liselotte.« Das Werk würde den Wünschen ihres Bruders entsprochen haben (vgl. schon Nr. 9). Sie kündigt eine Reihe von Osterbesuchen an, u. a. vom Ehepaar Luise und Walther von Kielmansegg.¹⁹

14. Hofmannsthal an Förster-Nietzsche,
Rodaun, 14. April 1911²⁰

vielen dank für so gütigen Brief und schönste ostergrüsse
hofmannsthal

15. Förster-Nietzsche an Hofmannsthal,
Weimar, 16. Oktober 1912²¹

Zusammenfassung: Förster-Nietzsche schickt Hofmannsthal das Programm einer neu gegründeten literarischen Gesellschaft (nicht ermittelt), die Hofmannsthal für ihren ersten Vortragsabend einzuladen wünscht. Sie fragt im Namen des Vorstands, ob Hofmannsthal für insgesamt 600 Mark Honorar einschließlich Reisekosten am 30. Oktober vor einer erlesenen Zuhörerschaft, unter ihr wahrscheinlich die Großherzogin Feodora, vorzutragen bereit sei. Hofmannsthal könne im Nietzsche-Archiv übernachten. Förster-Nietzsche habe der Eile wegen zunächst telegrafisch den Aufenthaltsort Hofmannsthals erfragt (Antwort: Nr. 16) und bittet um rasche Antwort.²²

16. Unbekannte, dem Hause Hofmannsthals angehörige Person
an Förster-Nietzsche, Rodaun, 17. Oktober 1912²³

herr von hofmannsthal derzeit stuttgart hotel marquardt

19 Identifikation nach Thomas Föhl (Hg.): Von Beruf Kulturgenie und Schwester (Anm. 14). Bd. 2, S. 1793.

20 GSA 72/BW 2394, Bl. 7 (Telegramm).

21 FDH, Hs-30627,8, o. Bl.

22 Eine Antwort ist nicht überliefert; Hofmannsthal folgte der Einladung nicht.

23 GSA 72/BW 2394, Bl. 8 (Telegramm).

17. Hofmannsthal an Förster-Nietzsche,
9. Dezember 1915²⁴

Todesanzeige des Vaters, datiert Wien, 9. Dezember 1915.

18. Hofmannsthal an Förster-Nietzsche,
Dezember 1915²⁵

Gedruckte Danksagung, datiert Rodaun, Dezember 1915.

19. Förster-Nietzsche an Hofmannsthal,
Weimar, 12. November 1928 (Konzept)²⁶

Zusammenfassung: Förster-Nietzsche wendet sich in der Angelegenheit der Streitigkeiten mit Friedrich Würzbach an Hofmannsthal und legt eine Abschrift ihres Briefs an ihn bei. Als Anlass nennt sie Beschwerden Dritter, die zu ihr durchgedrungen seien. Hofmannsthal sei nicht gebeten zu antworten, sondern sich mit den übrigen Vorstandsmitgliedern abzustimmen.

20. Hofmannsthal an Förster-Nietzsche,
Rodaun, 29. Januar 1929²⁷

Rodaun bei Wien 29.I.29

hochverehrte gnädige Frau,
als ich im Herbst Ihren Brief empfang (betreffend die Vorfälle zwischen Dr Würzbach und einem anderen Herren) war ich wirklich ganz unglücklich: denn ich war ja – entgegen meiner sonstigen Zurückgezogenheit – dem Vorstand der Nietzschegesellschaft nur aus Respect für den Namen, den die Institution führt, beigetreten. Aus dem Umstand, dass die Gesellschaft mit dem Druck der großen Ausgabe verknüpft war, glaubte ich Ihre volle Billigung zu entnehmen. Nach Empfang Ihres Briefes, der so peinliche Unstimmigkeiten enthüllte, war meine natürliche Regung, aus dem Vorstand austreten zu wollen, und ich stand im Begriffe, dies Dr Thomas Mann anzuzeigen, als – am gleichen Tage – ein Brief von ihm bei mir eintraf, worin er mich (meinen Entschluss voraussehend)

24 Ebd., Bl. 9.

25 Ebd., Bl. 10.

26 GSA 72/748e, o. Bl. Mehrfach mit Bleistift senkrecht durchstrichen, was sonst in demselben Konzeptheft nicht vorkommt, also offenbar verworfen. Das zweite Konzept sowie die Ausfertigung sich offenbar nicht erhalten.

27 GSA 72/BW 2394, Bl. 11 f.

bat, doch noch etwas Geduld zu haben – er wolle in die Sache eingreifen, sobald er nur von einer Vortragsreise zurücksein werde, in welcher er eben begriffen war.

Ich habe diesen aufklärenden Brief bis heute vergeblich erwartet – von dem er mich meinen Entschluss abhängig zu machen ersuchte – und will jetzt nochmals an Th. M. schreiben.

Indessen bitte ich den Grund meines sonst unverzeihlich scheinenden Schweigens gütig zur Kenntnis zu nehmen.

In Verehrung und Ergebenheit
der Ihre

Hofmannsthal

II.

Hugo von Hofmannsthal war nicht Friedrich Nietzsches, dessen Schwester Elisabeth Förster-Nietzsches oder des Archivs, sondern Harry Graf Kesslers wegen nach Weimar gekommen. Dieser wollte herausragende Persönlichkeiten an den großherzoglichen Hof als kulturelles Zentrum heranziehen und versuchte daher, auch Hofmannsthal für eine feste und dauerhafte Verbindung mit Weimar zu gewinnen. Am 9. April 1903 schrieb er an den Dichter:

Überhaupt wäre es für mich eine übergroße Freude, wenn Sie Beziehungen nach Weimar knüpfen könnten, die Sie häufiger und vielleicht auch länger diesem meinen Wirkungskreis nähern würden. Man hofft an diesem Hof allmählich durch ausgezeichnete Menschen, die man dauernd oder vorübergehend, aber wiederkehrend hinzieht, wieder ein Kulturzentrum und eine geistige Atmosphäre, die auf vielen Gebieten unseres Lebens mögliche Blüten fördern würde.²⁸

Zudem plante Kessler, den *Tod des Tizian* auf dem Naturtheater im Park des Schlosses Belvedere von Mitgliedern der Hofgesellschaft aufführen zu lassen.²⁹

28 Harry Graf Kessler an Hugo von Hofmannsthal, 9. April 1903. In: Hilde Burger (Hg.): Hugo von Hofmannsthal. Harry Graf Kessler. Briefwechsel 1898–1929. Frankfurt a.M. 1968, S. 44 f., hier S. 44.

29 Vgl. Harry Graf Kessler an Hugo von Hofmannsthal, 28. Februar 1903. In: Ebd., S. 43. Vgl. Alexandre Kostka: Das »Gesamtkunstwerk für alle Sinne«. Zu einigen Facetten der Beziehung zwischen Hugo von Hofmannsthal und Harry Graf Kessler. In: Gerhard Neumann, Günter Schnitzler (Hg.): Harry Graf Kessler: Ein Wegbereiter der Moderne. Freiburg i.Br. 1997, S. 135–151, hier S. 144 f. Zu Hofmannsthals Reserven gegenüber dem Plan vgl. Hugo von Hofmannsthal an Harry Graf Kessler, 5. Juni 1903. In: Hilde Burger (Hg.): Briefwechsel Hofmannsthal – Kessler (Anm. 28), S. 46 f. und die folgenden Briefe. Diese hielten ihn nicht davon ab, sich

Hofmannsthal zeigte sich gegenüber Kesslers Werbung offen: »[W]ohin Sie mich rufen werden, dorthin werde ich kommen«. ³⁰ Vermittelt über Kessler auch von der Erbgroßherzogin Pauline umworben, kam er am 25. August 1903 zu Kessler nach Weimar. ³¹ Am folgenden Tag konkretisierte Kessler seinen Versuch, Hofmannsthal von einer Intendanz und einer gemeinsamen Zukunft in Weimar zu überzeugen: »Er antwortete nicht positiv, schien aber nicht abgeneigt«. ³² Tatsächlich scheint Hofmannsthal an einem Engagement in Weimar interessiert gewesen zu sein. ³³ Noch im Februar des Jahres 1904 lebte er mit der reizvollen Aussicht auf eine Intendanz: »Wenn ich einmal ein Theater habe, – ich werde Weimar bekommen, ich fühle jetzt, ich *muss* es bekommen [...]«. ³⁴

Hofmannsthal's Besuch in Weimar führte ihn kurz darauf auch mit Elisabeth Förster-Nietzsche zusammen. Anlass war ein Abendessen bei Kessler, an dem neben Hofmannsthal und Förster-Nietzsche auch das Ehepaar van de Velde sowie weitere Personen des Kessler'schen Kreises teilnahmen. ³⁵ Nach dem Essen las Hofmannsthal »aus seinem Ballett«, vermutlich *Der Triumph der Zeit*, vor. ³⁶ Doch nicht diese Lesung war es, auf die sich Förster-Nietzsche am Anfang ihres ersten Briefes an Hofmannsthal bezog. Nach einem kurzen Besuch Kesslers und Hofmannsthal's im Nietzsche-Archiv am 30. August ³⁷ kam es am 1. September bei Kessler zu einem Frühstück mit der Erbgroßherzogin. ³⁸ Neben Hofmannsthal und Förster-Nietzsche waren acht weitere Personen anwesend. Nach dem Frühstück las Hofmannsthal ausführlich aus dem *Kleinen*

Dritten gegenüber damit zu brüsten. Vgl. Hugo von Hofmannsthal an Arthur Schnitzler, 1. Juli 1903. In: Therese Nickl, Heinrich Schnitzler (Hg.): Hugo von Hofmannsthal. Arthur Schnitzler. Briefwechsel. Frankfurt a.M. 1983, S. 172 f., hier S. 172. Vgl. auch Henry van de Velde: *Geschichte meines Lebens*. Hg. u. übertragen v. Hans Curjel. München 1962, S. 232 f.

30 Hugo von Hofmannsthal an Harry Graf Kessler, 5. Juni 1903. In: Hilde Burger (Hg.): Briefwechsel Hofmannsthal – Kessler (Anm. 28), S. 46 f., hier S. 46.

31 Vgl. Harry Graf Kessler an Hugo von Hofmannsthal, 6. August 1903. In: Ebd., S. 51. Vgl. Tagebucheintrag vom 25. August 1903. In: Harry Graf Kessler: *Das Tagebuch* (Anm. 8). Bd. 3. Stuttgart 2004, S. 592.

32 Tagebucheintrag vom 26. August 1903. In: Ebd.

33 Tagebucheintrag vom 1. September 1903. In: Ebd., S. 595. Vgl. auch Harry Graf Kessler an Hugo von Hofmannsthal, 8. September 1903. In: Hilde Burger (Hg.): Briefwechsel Hofmannsthal – Kessler (Anm. 28), S. 53 f., hier S. 54.

34 Hugo von Hofmannsthal an Hermann Bahr, 17. u. 22. Februar 1904. In: Elsbeth Dangel-Pelloquin (Hg.): *Hugo und Gerty von Hofmannsthal – Hermann Bahr*. Briefwechsel 1891–1934. Göttingen 2013. Bd. 1, S. 242.

35 Vgl. Tagebucheintrag vom 27. August 1903. In: Harry Graf Kessler: *Das Tagebuch* (Anm. 8). Bd. 3. Stuttgart 2004, S. 592 f., hier S. 593.

36 Ebd.

37 Vgl. Tagebucheintrag vom 30. August 1903. In: Ebd., S. 594 f., hier S. 594.

38 Vgl. Tagebucheintrag vom 1. September 1903. In: Ebd., S. 595 f., hier S. 595.

Welttheater vor. Kessler notierte: »Frau Förster von der Partie des ›Wahnsinnigen‹ sichtbar ergriffen«. ³⁹ Noch Jahre später, im Januar 1907, erinnerte sich Förster-Nietzsche lebhaft und positiv an die Lesung in einer Zeit, »wo hier alles so verheißungsvoll erschien. Was waren das für schöne Stunden, die wir damals bei Kessler verlebten, wie warmen Antheil nahm die Erbgroßherzogin an Ihrer wundervollen Vorlesung!« (Nr. 5)

Kessler hatte Hofmannsthal nicht nur nach Weimar geholt und die Beziehung zu Förster-Nietzsche hergestellt. Auch am Arrangement der feierlichen Einweihung des Nietzsche-Archivs am 15. Oktober 1903 nahm er entscheidenden Anteil; sie ist als Gemeinschaftswerk von ihm, Förster-Nietzsche und van de Velde anzusehen. Der ursprüngliche Plan sah für Ende Juli eine feierliche Enthüllung der Nietzsche-Büste Max Klingers im Archiv mit musikalischer Rahmung durch einen Frauenchor vor. ⁴⁰ Über die weitere Ausgestaltung schweigen die zwischen den dreien gewechselten Briefe. Erst Förster-Nietzsches Brief an Hofmannsthal vom 30. September gibt Auskunft zum Stand der Planungen gegen Ende September, also gut zwei Wochen vor der Feier. Danach hätte sie folgenden Verlauf haben sollen:

1. Stück Chopins, gespielt von Conrad Ansorge oder einem anderen Pianisten
2. Enthüllung der Büste (von Förster-Nietzsche nicht erwähnt)
3. Ansprache von Alois Riehl
4. Ansprache von Henri Lichtenberger
5. Ansprache von Rudolf Burckhardt
6. Ansprache von Francesco Orestano
7. drei Nietzsche-Vertonungen, gesungen von Karl Scheidemantel
8. Gedicht Hofmannsthals, gelesen vom Autor
9. drei Nietzsche-Vertonungen, gesungen von Karl Scheidemantel
10. Stück, gespielt von Conrad Ansorge oder einem anderen Pianisten

³⁹ Ebd.

⁴⁰ Die feierliche Enthüllung wurde dann auf den Nietzsche-Geburtstag am 15. Oktober verschoben. Vgl. Conny Dietrich, Hansdieter Erbsmehl: *Klingers Nietzsche. Wandlungen eines Porträts 1902–1914*. Ein Beitrag zur Kunstgeschichte des »neuen Weimar«. Jena 2004, S. 96f. sowie Elisabeth Förster-Nietzsche an Harry Graf Kessler, 8. Juli 1903 (Konzept). In: Thomas Föhl (Hg.): *Von Beruf Kulturgenie und Schwester* (Anm. 14). Bd. 1, S. 456. Vgl. auch Hansdieter Erbsmehl: »Nun haben wir ein Haus und ein Wahrzeichen«. Henry van de Velde und das Nietzsche-Archiv. In: Hellmut Th. Seemann, Thorsten Valk (Hg.): *Prophet des Neuen Stil. Der Architekt und Designer Henry van de Velde*. Jahrbuch der Klassik Stiftung Weimar 2013. Göttingen 2013, S. 219–242, hier S. 225–235, insbes. S. 234: »Für alle anderen Veranstaltungen [d.h. abgesehen vom privaten Kult Förster-Nietzsches] legte van de Velde in Absprache mit Kessler die zeremoniellen Rahmenbedingungen fest«. – Zu Klingers Büste, die 1905 durch die heutige Herme ersetzt wurde, vgl. den Beitrag von Christoph Schmäzle im vorliegenden Band.

Betrachtet man die aus der Reihenfolge erkennbare Dramaturgie und die von Förster-Nietzsche ausdrücklich erwähnte Einrahmung des von Hofmannsthal gewünschten Vortrags durch jeweils drei Musikstücke, so erscheint sein Beitrag als Höhepunkt der geplanten Zeremonie.

Die brieflichen Quellen lassen darauf schließen, dass Kessler an diesem Plan unmittelbaren Anteil gehabt hat. Kurz nachdem Förster-Nietzsche ihren Brief an Hofmannsthal abgeschickt hatte, sekundierte Kessler ihr, indem er an Hofmannsthal schrieb: »Werden Sie nun, wie ich hoffe, vielleicht doch zur Nietzsche Feier nach Weimar kommen?«⁴¹ Die Art und Weise, in der dann Hofmannsthal in seiner Antwort an Kessler auf Förster-Nietzsches Anfrage einging, deutet darauf hin, dass er Kessler die Kenntnis von Förster-Nietzsches Wunsch unterstellte.⁴²

Förster-Nietzsches Bitte an Hofmannsthal ist in mehrfacher Hinsicht erstaunlich. Sie offenbart zum einen, wie vorläufig die Planung des musikalischen Rahmens nur zwei Wochen vor der Einweihungsfeier noch war. Eine Zusage Ansores lag noch nicht vor, was Förster-Nietzsche mit ihrer Formulierung »vielleicht von Herrn Conrad Ansoerge« zu erkennen gibt. Die Positionierung der beiden Liedgruppen hatte ebenfalls nur vorläufigen Charakter, da der Beitrag, als dessen Binnenrahmen sie dienen sollten, noch einzuwerben war. Dass Förster-Nietzsche zwei Wochen vor der Feier den weit entfernt lebenden Hofmannsthal zu einem Vortrag einlud, muss aus heutiger Sicht verwundern. Hofmannsthal hätte, um dem Wunsch Förster-Nietzsches zu entsprechen, sofort nach Erhalt des Briefes alle anderweitigen Pläne aufgeben und mit den Reisevorbereitungen beginnen müssen.

Erstaunlich oder vielmehr befremdlich ist dann aber vor allem das Ansinnen selbst, mit dem Förster-Nietzsche an Hofmannsthal herantrat: Dieser sollte nicht etwa aus seiner eigenen intensiven Lektüre der Nietzsche-Schriften schöpfen, sondern aus den von Förster-Nietzsche angeblich erinnerten, vielleicht aber auch frei erfundenen Worten des Dementen. Den Dreiwortsatz »Das ist Weimar« überhöhte Förster-Nietzsche, indem sie die Nietzsche- um eine Goethe-Memoria ergänzte (»Das ist Weimar« – das er immer nur als die Stadt Goethe's geliebt hatte).⁴³ In Anbetracht seiner örtlichen Desorientierung schon in Zeiten des Jenaer Klinikaufenthalts liegt die Vermutung nahe, dass Nietzsche bloß eine Äußerung Förster-Nietzsches nachgesprochen haben könnte.⁴⁴

41 Harry Graf Kessler an Hugo von Hofmannsthal, 2. Oktober 1903. In: Hilde Burger (Hg.): Briefwechsel Hofmannsthal – Kessler (Anm. 28), S. 54.

42 Vgl. Hugo von Hofmannsthal an Harry Graf Kessler, 6. Oktober 1903. In: Ebd., S. 55.

43 Den wiederholten Bezug auf Goethe und die Weimarer Goethe-Stätten findet man auch in Paul Kühn: Das Nietzsche-Archiv zu Weimar. Darmstadt 1904: »wie es das Goethe-Schiller-Archiv ist« (S. 2); »wie unten das Goethe-Haus« (S. 3). Vgl. die Bezugnahmen auf Goethes Nachlass, ebd., S. 4, 6.

44 Vgl. Pia Volz: Nietzsches Krankheit. In: Henning Ottmann (Hg.): Nietzsche-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. Stuttgart, Weimar 2000, S. 57 f., hier S. 58.

Wie zu erwarten, verschloss sich Hofmannsthal dem Ansinnen Förster-Nietzsches (Nr. 2). Er tat dies aber in der ausgesucht höflichsten Form und bemühte sich, Förster-Nietzsche in der Aussicht auf wiederholte Feiern mit einer späteren Lesung im Nietzsche-Archiv und sogar einem Essay oder einem Gedicht auf Nietzsche zu trösten. Als Grund für seine Absage schob Hofmannsthal die notwendige Arbeit an mehreren größeren unvollendeten Werken vor. Welche dies waren, geht aus einem Brief an Kessler hervor, den Hofmannsthal bat, seine an Förster-Nietzsche gerichtete »Entschuldigung noch zu bekräftigen.«⁴⁵ Als unmittelbar vor dem Abschluss stehende Werke nannte er *Das Gespräch über Gedichte* und *Das gerettete Venedig*.⁴⁶

So mussten Förster-Nietzsche und Kessler die Feier ohne den gewünschten Beitrag Hofmannsthals einrichten. Der Vergleich mit dem gedruckten Programm (Abb. 3) zeigt noch eine ganze Reihe weiterer Änderungen des musikalischen Rahmens gegenüber der Planung, wie sie durch den Brief an Hofmannsthal vom 30. September dokumentiert sind (Abb. 1).⁴⁷ Offenbar binnen zwei Wochen wurden Anfang und Schluss der Feier umdisponiert: Anstelle des verhinderten Conrad Ansorge⁴⁸ bestritt sie ein vierstimmiger gemischter Chor, der offensichtlich kurzfristig engagiert wurde.⁴⁹ Unverändert blieben dagegen die vier Gedenkansprachen und ihre Reihenfolge sowie die beiden Liedgruppen.⁵⁰ Statt den Beitrag Hofmannsthals einzurahmen, folgten diese auf die

45 Hugo von Hofmannsthal an Harry Graf Kessler, 6. Oktober 1903. In: Hilde Burger (Hg.): Briefwechsel Hofmannsthal – Kessler (Anm. 28), S. 55.

46 Vgl. ebd.

47 Vgl. das Programm »Nietzsche-Archiv. Gedächtnisfeier am 15. Oktober 1903«. GSA 72/2473, o. Bl. Faksimilierte Wiedergaben des Programms in der Literatur verzeichnet Thomas Föhl (Hg.): Von Beruf Kulturgenie und Schwester (Anm. 14). Bd. 1, S. 477.

48 Vgl. [Anon.:] Kunst, Wissenschaft und Literatur. In: Vossische Zeitung, 17. Oktober 1903. GSA 165/97, o. Bl.

49 Beim vierstimmigen Gesang Nietzsches handelte es sich um Friedrich Nietzsche: Herbstlich Sonnige Tage (Emanuel Geibel) für Soloquartett mit Pianofortebegleitung. In: Friedrich Nietzsche: Der musikalische Nachlass. Hg. im Auftrag der Schweizerischen Musikforschenden Gesellschaft v. Curt Paul Janz. Basel 2005, S. 80–83. Vgl. auch die Zeitungsberichte in GSA 165/97.

50 Vgl. das gedruckte Programm. GSA 72/2473, o. Bl. Die Ansprache Kesslers zur Enthüllung der Büste (Manuskript, 4 Bl.) sowie die Gedenkansprachen Lichtenbergers (Typoskript, 3 Bl.), Burckhardts (Druck, 2 Bl.) und Orestanos (Manuskript, 4 Bl.) sind überliefert. GSA 165/98. Die Gedenkansprache Riehls fehlt dort, ihr Wortlaut wird in einem Zeitungsbericht wiedergegeben. Vgl. [Anon.:] Nietzsche Gedächtnisfeier. In: Weimarer Zeitung, 17. Oktober 1903, o. S. GSA 165/97. Eine geraffte Wiedergabe enthält Paul Kühn: Die Einweihung des Nietzsche-Archivs und die Nietzsche-Gedächtnisfeier in Weimar. In: Leipziger Neueste Nachrichten, 20. Oktober 1903, S. 18. GSA 165/97, o. Bl.

Nietzsche-Archiv.

Gedächtnissfeier am 15. Oktober 1903.

Enthöhung der Nietzsche-Büste von Max Klinger
und Einweihung der von Henri van de Velde
neugeschaffenen Bibliotheksräume.

1. **Vierstimmiger Gesang** *Friedrich Nietzsche.*
gesungen von Fr. Marg. Mardersteig, Fr. Elisabeth Schenk, (1867 in Weimar componirt.)
Herrn Bucha, Herrn Heidenbluth.
2. **Enthöhung der Büste.**
3. **Ansprache** von Herrn Dr. Alois Riehl,
Professor an der Universität Halle.
4. **Ansprache** von Herrn Dr. Henri Lichtenberger,
Professeur à l'université de Nancy.
5. **Lieder**, gesungen von Karl Scheidemantel,
am Klavier Emil Kronke.
 - a) Ich möchte lassen diese glanzumspielte Welt . . . *Friedrich Nietzsche.*
 - b) Nicht mehr zurück } *Fritz Kögel.*
 - c) Nach neuen Meeren }
6. **Ansprache** von Herrn Dr. Rudolf Burckhardt,
Professor an der Universität Basel.
7. **Ansprache** von Herrn Dr. Francesco Orestano,
Docent an der Universität Palermo.
8. **Lieder**, gesungen von Karl Scheidemantel,
am Klavier Emil Kronke.
 - a) Nicht lange durstest du noch } *Hans Pogge.*
 - b) Tag meines Lebens } *Conrad Ansorge.*
 - c) Heiterkeit, güldene, komm!
9. **Elegischer Gesang** *Beethoven.*
gesungen von Fr. Marg. Mardersteig, Fr. Elisabeth Schenk,
Herrn Bucha, Herrn Heidenbluth.



Abb. 3
Programm zur Einweihungsfeier des Nietzsche-Archivs
am 15. Oktober 1903

zweite und die vierte Gedenkansprache. Zufrieden hielt Kessler am 15. Oktober in seinem Tagebuch fest:

Enthüllung von Klingers Nietzsche Büste im Archiv. Ich nahm die Enthüllung vor und sprach dabei ein paar Worte. Nachher redeten noch Riehl, Burckhardt, Lichtenberger und Orestano; Dieser sehr hübsch. Scheidemantel sang. Eine schöne Feier. Rothe, Wedell, Müller, Prozor repräsentierten sozusagen den Hof und die offizielle Welt, was bei einer Nietzsche Feier nicht unpikant war. – [...] ⁵¹

Laut Zeitungsberichten waren insgesamt zwischen 60 und 70 Personen anwesend.⁵² Eine solche von zahlreichen prominenten Gästen besuchte, öffentlichkeitswirksam inszenierte Feier konnte nicht nach Hofmannsthals Geschmack sein, der sich in seinem Brief an Förster-Nietzsche eine ganz andere Memorialkultur ausmalte: ein intimes »Beisammensein von zehn oder zwanzig Menschen« als ein »Fest der geistigen Erinnerung in diesem schönen feierlichen Raum«. Da Hofmannsthal auf einen Brief antwortete, der eine eben nicht intime, sondern betont glanzvolle Feier entworfen hatte, ist sein Gegenbrief als eine, wengleich sehr höflich formulierte, Kritik an der Memorialkultur Förster-Nietzsches zu lesen.

Förster-Nietzsches folgender Brief vom 30. Juni 1905 (Nr. 3) lässt ein Gespür dafür erkennen, dass Hofmannsthal größere gesellschaftliche Zusammenkünfte nicht liebte.⁵³ Sie lockte ihn mit der Aussicht auf einen neuerlichen Besuch, »aber nicht in einer solchen Reihenfolge von Gesellschaften wie das letzte Mal«. Damit bezog sie sich auf einen Besuch im April 1905, als Hofmannsthal auf Einladung der Shakespeare-Gesellschaft für den Vortrag *Shakespeares Könige und große Herren* nach Weimar gekommen war. Stattdessen verhielt Förster-Nietzsche nunmehr »stille Stunden des Zusammenseins im engsten Freundeskreise«, in den großherzoglichen Parkanlagen oder auf der Veranda des Archivs. Dass Hofmannsthal ihr in der Folgezeit auch allein begegnete,

51 Tagebucheintrag vom 15. Oktober 1903. In: Harry Graf Kessler: Das Tagebuch (Anm. 8). Bd. 3. Stuttgart 2004, S. 611.

52 Vgl. [Anon.] Berliner Tageblatt, 17. Oktober 1903. GSA 165/97, o. Bl.

53 Vgl. Tagebucheintrag vom 4. November 1906. In: Harry Graf Kessler: Das Tagebuch (Anm. 8). Bd. 4. Stuttgart 2005, S. 196. Vgl. hierzu auch Elisabeth Förster-Nietzsche an Harry Graf Kessler, 1. Dezember 1905. In: Thomas Föhl (Hg.): Von Beruf Kulturgenie und Schwester (Anm. 14). Bd. 1, S. 596f. Dazu passt schwerlich die Vorstellung, Hofmannsthal könnte sich zu einer Lesung im Nietzsche-Archiv vor Publikum bereitgefunden haben. Vgl. Otto von Taube: Begegnungen und Bilder. Hamburg 1967, S. 44. In den Quellen findet sich dafür kein Beleg. Taube könnte Hofmannsthal im Archiv bei einem Vortrag Raoul Richters gesehen haben. Vgl. Tagebucheintrag vom 7. Dezember 1907. In: Harry Graf Kessler: Das Tagebuch (Anm. 8). Bd. 4. Stuttgart 2005, S. 378.

ergibt sich implizit aus einem Brief vom April 1908 an Helene von Nostitz, in dem Hofmannsthal die Empfehlung ausspricht, möglichst engen Kontakt zu den Ehepaaren van de Velde und Hofmann zu suchen. Er fährt fort:

Nicht ganz so steht es mit Frau Förster Nietzsche. Hier ist etwas Vorsicht am Platze. Ihr Haus ist schon eine Art von ressource, weil so vielerlei Fremde durchkommen. Aber sie serviert einem eben mit der gleichen Begeisterung *alles*, was durchkommt, ob es ein Dichter ist oder ein insipider kleiner Fürst, ein Professor oder eine Graphologin. Sie ist eine sonderbar gemischte Person, die gute. Manchmal, besonders unter 4 Augen, wirkt sie sehr schön, manchmal ist sie von einer süßlichen pastörlchen Kleinbürgerlichkeit und *Tactlosigkeit* daß man die Wände hinauflaufen möchte. Auch Kessler hat sich schon oft furchtbar über sie geärgert. Ich sage das alles, weil sie Ihnen sehr nachlaufen wird und das wird auch nicht Falschheit sein, sondern ganz echt gemeint aber es ist gut wenn man sich so einrichtet daß man es niemals notwendig hat, sie zu *distancieren*.⁵⁴

Die negativen Aspekte der Charakterzeichnung basieren auf einer Aufzeichnung, in der Hofmannsthal auf einen längeren Berlin-Aufenthalt zwischen dem 20. Februar und dem 1. April sowie auf dort »gesehene Menschen« zurückblickt: »Frau Förster Nietzsche. Diesmal ziemlich lächerlich mit ihren ewigen Polemiken und Streitigkeiten, dazu bethulich, pastörlch, süßlich, provinziell. Wirkt in Weimar besser als in Berlin«. ⁵⁵ Die Aufzeichnung wiederum basiert auf einer Begegnung anlässlich der Premiere von *Der Tor und der Tod*, die Kessler in seinem Tagebuch mit satirischer Übertreibung und einem Abscheu ausmalt, den vermutlich auch Hofmannsthal empfunden hatte. In der Pause kam die Fürstin Anna Luise von Schwarzburg in Hofmannsthals Loge, in der auch Kessler saß,

und drängte sich an Frau Förster heran, die sie mit tiefer Devotion »Meine liebe Durchlaucht, *meine* Fürstin« u. s. w. titulierte und sie mit Verbeugungen förmlich umtanzte. Es war eine sehr peinliche Szene, der ich den Rücken kehrte. Nachher erzählte mir Hofmannsthal, die Frau Förster habe dann, als ich fort war, zwischen unzähligen Verbeugungen mit der Schwarzburg über einen Besuch im Archiv verhandelt, den ihr die Fürstin versprochen hat. Die Frau Förster wollte ihn auf den 9^{ten} Mai festsetzen und Hofmannsthal und mich dazu einladen. Hofmannsthal sagte: leider werde er da in Griechenland sein. Worauf die Frau Förster zur Schwarzburg gewendet: »Na, da wird

54 Hugo von Hofmannsthal an Helene von Nostitz, 25. April 1908. In: Oswald von Nostitz (Hg.): Hugo von Hofmannsthal. Helene von Nostitz. Briefwechsel. Frankfurt a. M. 1965, S. 57–61, hier S. 60.

55 Hugo von Hofmannsthal: Sämtliche Werke (Anm. 12). Bd. 38. Frankfurt a. M. 2013, S. 561.

vielleicht Gerhard Hauptmann können: *ein anderer Dichter*, liebste Durchlaucht.«⁵⁶

Hofmannsthal störte sich nicht nur an Förster-Nietzsches Verhalten in Gesellschaft, sondern auch an den Gesellschaften, die sie in seinen Augen wahllos um sich versammelte. Auf das von ihr gewählte Umfeld ist eine Äußerung in einem Brief an Ottonie Degenfeld vom Februar 1911 bezogen. Darin sieht Hofmannsthal die Adressatin vor seinem inneren Auge in Weimar »herumgehen [...] oder Sie sitzen bei Frau Foerster und trinken Tee in einer Atmosphäre von Cultur, Klatsch und Albernheit«.⁵⁷ Die abwertenden Äußerungen zielen also auf Förster-Nietzsche in größerer und vor allem höherer Gesellschaft, wohingegen Hofmannsthal ihr im kleinen und kleinsten Kreis eine angenehme Wirkung bescheinigt.

Fasst man den Briefwechsel in seiner Gesamtheit ins Auge, so entsteht der Eindruck, Hofmannsthal habe sich stets so verhalten, wie er es Helene von Nostitz empfahl. Er ließ eine gewisse Nähe zu, wahrte aber stets auch einen gewissen Abstand, wenn Förster-Nietzsche ihn in ihren Briefen zu vereinnahmen versuchte – durchweg schmeichelnd, manchmal aufdringlich (Nr. 3, 9, 15) oder selbstbezogen und eitel (Nr. 9). Auf Hofmannsthals Seite liest sich der Briefwechsel wie eine Serie von Entschuldigungen (Nr. 2, 6), ausweichenden Antworten (Nr. 20) oder ganz ausbleibenden Reaktionen (wenn nicht Briefe verloren gingen) und unverbindlichen Dankesworten in telegrammatischer Kürze (Nr. 14). Dennoch hat Hofmannsthal die Beziehung zu Förster-Nietzsche ungeachtet seiner Reserven über ein bloß von Höflichkeit bestimmtes Verhältnis hinaus gepflegt. Das zeigt sich vor allem an den Sendungen von Schriften, mit denen er sie immer wieder bedachte: Im Sommer 1905 schickte er ihr einen Sonderdruck des Shakespeare-Vortrags mit der Widmung: »Frau Elisabeth Förster Nietzsche | zur frdl. Erinnerung an | die schönen Tage April 1905. Hofmannsthal« (Antwort: Nr. 3).⁵⁸ Anfang 1906 übersandte er ihr ein Exem-

56 Tagebucheintrag vom 30. März 1908. In: Harry Graf Kessler: Das Tagebuch (Anm. 8). Bd. 4. Stuttgart 2005, S. 442. Ähnlich der Tagebucheintrag vom 5. Dezember 1907. Ebd., S. 376.

57 Hugo von Hofmannsthal an Ottonie Degenfeld, 2. Februar 1911. In: Hugo von Hofmannsthal. Briefwechsel mit Ottonie Gräfin Degenfeld und Julie Freifrau von Wendelstadt. Hg. v. Marie Therese Miller-Degenfeld unter Mitwirkung v. Eugene Weber (†), eingeleitet v. Theodora von der Mühlh. Frankfurt a. M. 1986, S. 88 f., hier S. 88.

58 Hugo von Hofmannsthal: Shakespeares Könige und große Herren. In: Jahrbuch der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft 41 (1905), S. X–XXVII (Sonderdruck). Signatur C 3684. Die Bücher aus dem Privatbesitz Förster-Nietzsches befinden sich heute innerhalb der Nietzsche-Sammlung der Herzogin Anna Amalia Bibliothek, Weimar (Signatur C). Für die Auffindung der Bücher Hofmannsthals danke ich Erdmann von Wilamowitz-Moellendorff.

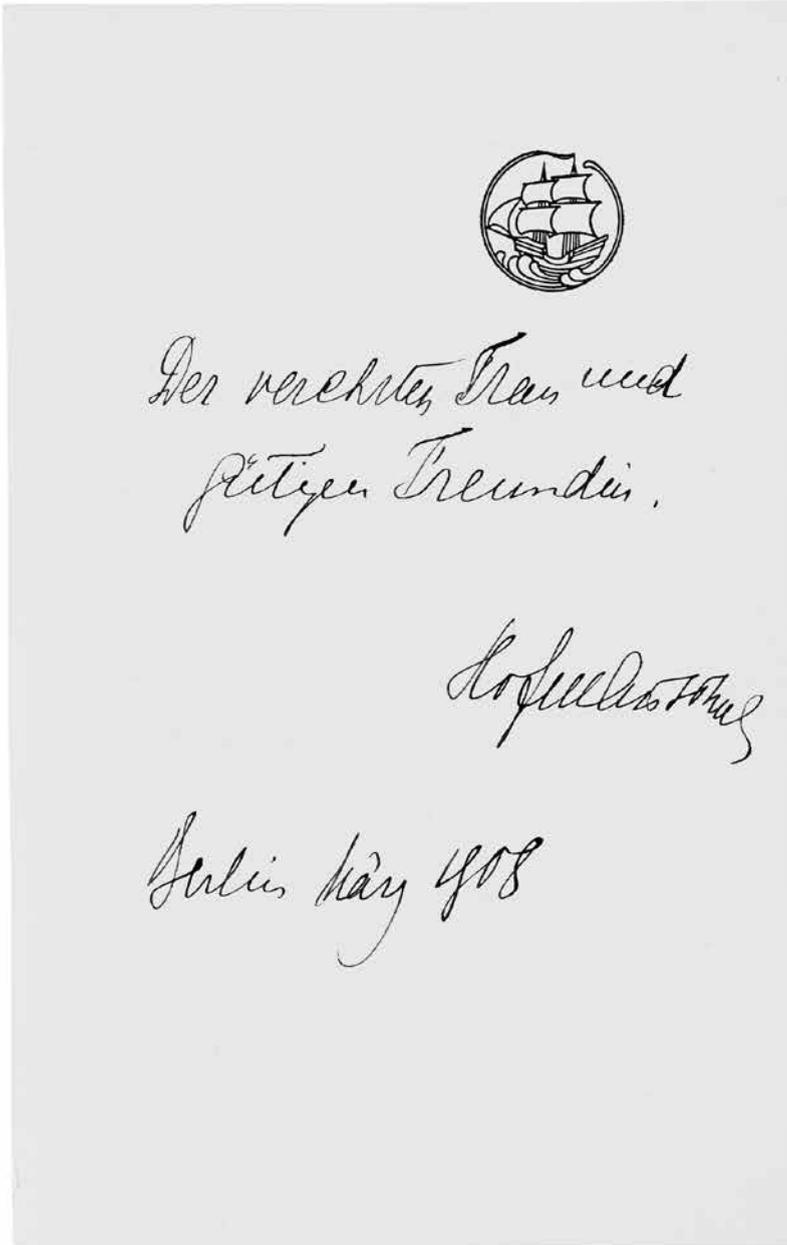


Abb. 4

Widmung Hugo von Hofmannsthal für Elisabeth Förster-Nietzsche,
in: Hugo von Hofmannsthal, Vorspiele, Leipzig 1908

plar des Dramas *Ödipus und die Sphinx* (Antwort: Nr. 4),⁵⁹ im November desselben Jahres die *Kleinen Dramen* mit den Worten: »Der gütigsten erfahrungsreichen Leserin | überreicht diese jugendlichen | Versuche der Gestaltung innerer Vorgänge | (entstanden 1897–1899) | in wahrer Anhänglichkeit | der Verfasser. | Rodaun, im November 1906« (Antwort: Nr. 5).⁶⁰ Ohne Nachhall im Briefwechsel folgten im März 1908 die *Vorspiele* mit der Widmung: »Der verehrten Frau und | gütigen Freundin. | Hofmannsthal | Berlin März 1908« (Abb. 4).⁶¹ Zum ersten und einzigen Mal verwandte Hofmannsthal hier die Anrede »Freundin«. Förster-Nietzsche erhielt am 8. Juni 1910 ein »neues Buch« Hofmannsthals (Nr. 9) und im Frühjahr 1911 den *Rosenkavalier* (Nr. 13).⁶²

Hofmannsthals abfällige Äußerungen über Förster-Nietzsche sind nicht als Ausdruck eines über die Jahre schwankenden Verhältnisses zu erklären. In demselben Monat, in dem er Ottonie Degenfeld über die in Förster-Nietzsches Zirkel herrschende »Atmosphäre von Cultur, Klatsch und Albernheit« schrieb,⁶³ erklärte er ihr selbst gegenüber freudig den Beitritt zum Komitee für das Nietzsche-Monument und unterzeichnete seinen Brief in verehrungsvoller »Anhänglichkeit« (Nr. 10).⁶⁴ Angesichts der vielen Widmungsexemplare, die er ihr schickte, wird man das nicht als bloße Floskel abtun dürfen, auch nicht als einen bloßen Nebeneffekt der Freundschaft zu Kessler. Denn für Hofmannsthals Bereitschaft, am Denkmalsplan mitzuwirken, scheint Kessler keine direkte Rolle gespielt zu haben. Im Februar 1911 gehörte Kessler ebenso wie Hofmannsthal selbst noch zu denjenigen, die durch Förster-Nietzsche ins Komitee eingeladen wurden.⁶⁵ Seinen Ursprung hatte der Denkmalsplan in einem Austausch zwischen Förster-Nietzsche und van de Velde Ende Dezember 1910.⁶⁶ Hofmannsthal gehörte zu den ersten Personen, die eingeweiht und an den Plänen beteiligt wurden. Am Silvestertag schrieb van de Velde aus Neu-Beuern an Förster-Nietzsche, er habe die Angelegenheit mit Eberhard von Bo-

59 Hugo von Hofmannsthal: *Ödipus und die Sphinx*. Tragödie in drei Aufzügen. Berlin ³1906. Signatur C 3649 (ohne Widmung).

60 Hugo von Hofmannsthal: *Kleine Dramen*. Leipzig 1906, Signatur C 3658.

61 Hugo von Hofmannsthal: *Vorspiele*. Leipzig 1908, Signatur C 3650.

62 Um welches Werk Hofmannsthals es sich handelte, ist aus dem Brief nicht erkennbar. Im Teilbestand der Herzogin Anna Amalia Bibliothek, der den privaten Buchbesitz Förster-Nietzsches enthält, ließ sich kein Buch Hofmannsthals finden, das vom Erscheinungsjahr her infrage käme (Auskunft Wilamowitz-Moellendorffs). Der *Rosenkavalier* ist in der Nietzsche-Sammlung nicht nachweisbar (Auskunft Wilamowitz-Moellendorffs).

63 Hugo von Hofmannsthal an Ottonie Degenfeld, 2. Februar 1911. In: Hugo von Hofmannsthal: Briefwechsel mit Ottonie Gräfin Degenfeld und Julie Freifrau von Wendelstadt (Anm. 57), S. 88.

64 Vgl. auch oben die Widmung der *Kleinen Dramen* »in wahrer Anhänglichkeit«.

65 Vgl. Tamara Barzantny: Harry Graf Kessler und das Theater (Anm. 7), S. 112.

66 Vgl. ebd., S. 111.

denhausen und Hofmannsthal besprochen und werde auf dieser Grundlage genaue Vorschläge entwickeln.⁶⁷ Welche Vorschläge Hofmannsthal in das Projekt einbrachte, ist nicht bekannt. Als Kessler ihm jedoch im April desselben Jahres seine ins Gigantische gehenden Vorstellungen schilderte, setzte Hofmannsthal ihm weitläufig auseinander, warum er in Österreich nichts für das Projekt tun könne.⁶⁸ Zu den Planungen selbst schrieb er lapidar: »Den Gedanken mit dem Stadion finde ich schön u. passend«. ⁶⁹

Mit dem Scheitern des Projekts versiege auch der Briefwechsel zwischen Hofmannsthal und Förster-Nietzsche für lange Zeit weitgehend. Erst in Hofmannsthal's vorletztem Lebensjahr 1928, knapp 15 Jahre nach dem letzten flüchtigen Kontakt anlässlich der Todesanzeige des Vaters (Nr. 17, 18), kam es zu einem nochmaligen Austausch zweier Briefe (Nr. 19, 20). Sie beziehen sich auf den Konflikt zwischen dem Präsidenten der Münchner Nietzsche-Gesellschaft, Friedrich Würzbach, und dem Cousin Förster-Nietzsches, Richard Oehler. Nach verschiedenen Unstimmigkeiten äußerte sich Würzbach in einem Brief an Förster-Nietzsche kritisch über Oehler; er schrieb unter anderem: »[W]as er bis jetzt geleistet hat, waren bloß Versprechungen, die er alle wieder zurückgezogen hat«. ⁷⁰ Unter Berufung auf diese Äußerung erklärte Oehler seinen Austritt aus dem Vorstand. ⁷¹ Förster-Nietzsche stand der Nietzsche-Gesellschaft ohnehin reserviert gegenüber. Sie versuchte nun, die Vorstandsmitglieder, darunter Ernst Bertram, Hofmannsthal und Thomas Mann, gegen Würzbach einzunehmen. Dabei stellte sie mitunter darauf ab, Würzbach habe die Vergabe einer Auszeichnung der Nietzsche-Gesellschaft an seinen Mitarbeiter Fritz Krökel begünstigt. ⁷² Hofmannsthal äußerte sich gegenüber Förster-

67 Vgl. Henry van de Velde an Elisabeth Förster-Nietzsche, 31. Dezember 1910. In: Thomas Föhl (Hg.): *Von Beruf Kulturgenie und Schwester* (Anm. 14). Bd. 2, S. 1418.

68 Vgl. Harry Graf Kessler an Hugo von Hofmannsthal, 16. April 1911. In: Hilde Burger (Hg.): *Briefwechsel Hofmannsthal – Kessler* (Anm. 28), S. 323–326; Hugo von Hofmannsthal an Harry Graf Kessler, 25. April 1911. In: Ebd., S. 326f.

69 Ebd., S. 327.

70 Friedrich Würzbach an Elisabeth Förster-Nietzsche, 23. Oktober 1928; zit. nach: Richard Oehler an den Vorstand der Nietzsche-Gesellschaft, Ende Oktober 1928 (Abschrift). GSA 72/929b, o. Bl. Vgl. auch Richard Oehler an Friedrich Würzbach, Ende Oktober 1928 (Abschrift). Ebd.

71 Vgl. die in der vorigen Anmerkung zitierten Briefe. Anders Inge Jens: *Anmerkungen*. In: Dies. (Hg.): *Thomas Mann an Ernst Bertram. Briefe aus den Jahren 1910–1955*. Pfullingen 1960, S. 199–290, hier S. 272f. Zur dort erwähnten Verleumdungsklage Oehlers gegen Würzbach vgl. die Abschrift der Klage vom 29. April 1929. GSA 72/929b, o. Bl.

72 Vgl. Elisabeth Förster-Nietzsche an Friedrich Würzbach, 12. November 1928 (Abschrift). GSA 72/929b, o. Bl. sowie Elisabeth Förster-Nietzsche an Thomas Mann, 12. November 1928 (Konzept). GSA 72/748f, o. Bl. (die Ausfertigung ist offenbar nicht erhalten).

Nietzsche zurückhaltend und versuchte vor allem, sein zweieinhalb Monate währendes Stillschweigen zu rechtfertigen: Mann habe von seiner Vortragsreise aus brieflich angekündigt, sich in die Sache einzuschalten, und daher Hofmannsthal gebeten, einstweilen noch vom Austritt aus dem Vorstand abzusehen.

Hofmannsthals Rechtfertigung ist fast vollständig fingiert. Tatsächlich verhielt es sich folgendermaßen: Mann stimmte sich noch vor seiner Reise mit Ernst Bertram ab und erklärte dann in einem Schreiben an Förster-Nietzsche vom 21. November unmissverständlich, »dass ich mich von der sachlichen Berechtigung der gegen ihn [Würzbach] erhobenen Vorwürfe nicht habe überzeugen können«. ⁷³ Im Übrigen verwahrte er sich dagegen, eine führende Rolle bei der Untersuchung einzunehmen. ⁷⁴ Einige Tage später brach Mann zu der besagten Reise auf. Am 24. November schrieb Hofmannsthal einen Brief an Mann. ⁷⁵ Anlass dafür war, wie Hofmannsthal schreibt,

dieser Brief der Frau Foerster-Nietzsche. Ich war nämlich im Begriffe Ihnen zu schreiben, Sie um Rat und Aufklärung zu bitten, und dann mein Verhalten mit dem Ihren übereinzustimmen. Denn ich weiß sehr wohl, die alte Dame ist ein wenig streitliebend, und Zwistigkeiten nicht ganz unzugänglich. Andererseits ist mir dieser Dr Würzbach nicht ganz durchsichtig und etwas zu oft in Affären verwickelt. – Ich will nun Frau F. einstweilen schreiben, dass ich mit Ihnen überein vorgehen will. ⁷⁶

Mann, dem Hofmannsthals Brief nachgeschickt worden war, antwortete am 6. Dezember von seiner Reise aus: »Verzeihen Sie, ich bin auf Reisen, einer eng datierten ›Tournée‹, gehetzt. Warum tut man das?«, aber merkwürdigerweise ohne auf die Causa Würzbach Bezug zu nehmen. ⁷⁷ Weder schrieb Mann also von sich aus in der Angelegenheit an Hofmannsthal, noch kündigte er ein spä-

73 Thomas Mann an Elisabeth Förster-Nietzsche, 21. November 1928. In: Thomas Mann: Große kommentierte Frankfurter Ausgabe. Werke – Briefe – Tagebücher. Hg. v. Heinrich Detering, Eckhard Heftrich, Hermann Kurzke u. a. in Zusammenarbeit mit dem Thomas-Mann-Archiv der ETH, Zürich. Frankfurt a. M. 2001 ff. (im Folgenden GKFA). Bd. 23.2. Frankfurt a. M. 2011, S. 380.

74 Vgl. ebd. sowie Thomas Mann an Ernst Bertram, 19. November 1928. In: GKFA 23.1, S. 366–368.

75 Vgl. Hugo von Hofmannsthal an Thomas Mann, 24. November 1928. Thomas-Mann-Archiv der ETH, Zürich, Signatur B-II-HOFT-7. Der Brief fehlt in beiden Ausgaben des Briefwechsels. Für die Zusendung von Abbildungen dieses Briefes sowie weitere Materialien und Auskünfte danke ich Rolf Bolt, Gabi Hollender und Katrin Keller (Thomas-Mann-Archiv, Zürich).

76 Ebd. Zum »streitliebend[en]« Charakter Förster-Nietzsches vgl. auch die oben zitierte Aufzeichnung Hofmannsthals.

77 Thomas Mann an Hugo von Hofmannsthal, 6. Dezember 1928. In: GKFA 23.1, S. 368.

teres Eingreifen an oder bat Hofmannsthal um Geduld, wie dieser gegenüber Förster-Nietzsche behauptete. Zutreffend an Hofmannsthals Darstellung ist lediglich, dass er im Januar 1929 immer noch auf eine klärende Stellungnahme Thomas Manns wartete.

Hofmannsthals kommunikatives Manöver war für die Adressatin zu durchschauen, da diese über Manns Haltung bereits besser als Hofmannsthal selbst informiert war. Davon abgesehen bleibt festzuhalten, dass Hofmannsthals letzter Brief die allgemeine Charakteristik seines Verhältnisses zu Förster-Nietzsche und der von ihr verkörperten Memorialpolitik präzise widerspiegelt: Hofmannsthal hielt auch diesmal die Balance zwischen Nähe und Distanz, indem er jeden Einspruch gegen Förster-Nietzsches Vorwürfe unterließ, sich zugleich aber ihrem Wunsch, vom Präsidenten Würzbach abzurücken, entzog.⁷⁸ Wie schon in seiner ersten Antwort vom Oktober 1903 vertröstete er Förster-Nietzsche auf eine unbestimmte Zukunft. Im Vergleich mit Thomas Mann zeigt sich Hofmannsthals Haltung gegenüber Förster-Nietzsche noch deutlicher: Markige politische Bekenntnisse im Sinne der konservativen Revolution, wie sie in Manns frühen Briefen an Förster-Nietzsche zu finden sind,⁷⁹ fehlen bei Hofmannsthal völlig, ebenso Frotzeleien wie Manns Rede vom »Lama«, das Mann in der Causa Würzbach »mit Nachsicht strafen« wollte.⁸⁰ Hofmannsthal

78 Dass Förster-Nietzsches Vorwürfe durchaus geeignet waren, zu verfangen, belegt Manns erste Reaktion. Thomas Mann an Ernst Bertram, 15. November 1928. In: Inge Jens (Hg.): Thomas Mann an Ernst Bertram. (Anm. 71), S. 163: »Ich habe Würzbach noch nicht gesprochen, glaube aber, unter uns gesagt, daß er im Unrecht ist. [...] Am unangenehmsten ist mir die Sache mit der Preiskrönung seines Mitarbeiters«. Erst nach Bertrams Antwort beteuerte Mann: »Es war mir von vornherein klar, daß wir uns von Weimar her nicht einseitig informieren und beeinflussen lassen dürfen«. Thomas Mann an Ernst Bertram, 19. November 1928. In: GKFA 23,1, S. 366–368, hier S. 366f.

79 Vgl. den bislang unveröffentlichten Brief Thomas Manns an Elisabeth Förster-Nietzsche vom 27. Mai 1917. GSA 72/BW 3390, Bl. 4f.: »Daß ein einziges Menschenalter nachdem dies Werk [der *Wille zur Macht*] entworfen, »die Demokratie«, der Revolutionssentimentalismus in Deutschland wieder literaturfähig werde, ja, sich als »der Geist« selbst etablieren würde – wer hätte es für möglich gehalten? Nach dem Kriege, besonders wenn er schlecht ausgeht, werden wir in Deutschland die Pöbelherrschaft haben, das ist so gut wie sicher. In Wahrheit ist Nietzsche vergessen, genau wie in Rußland Dostojewski vergessen ist. Aber das sind Mächte, die warten können und mehr als eine Vergessenheit zu überdauern geschaffen sind. Die Reaktion auf den gegenwärtigen demokratischen Unfug in Literatur und Politik kann nicht ausbleiben. Ich sage eine Nietzsche-*Renaissance* voraus ...«. Alle Rechte vorbehalten S. Fischer Verlag GmbH, Frankfurt a. M.

80 Thomas Mann an Hugo von Hofmannsthal, 19. April 1929. In: Hans Wysling (Hg.): Briefwechsel mit Autoren. Frankfurt a. M. 1988, S. 225. Gemeinsam hatte Mann mit Hofmannsthal jedoch die Neigung, Förster-Nietzsches Einladungen in aller Höflichkeit immer wieder auszuweichen. Vgl. die Briefe in GSA 72/BW 3390.

hielt sich sowohl in die eine als auch in die andere Richtung bedeckt. Sein Verhältnis zu Förster-Nietzsche blieb von Freundlichkeit bestimmt – trotz aller Reserve, die sich jenseits der Briefe zu erkennen gibt, und obwohl er es durchweg vermied, sich in den Dienst ihrer Memorialpolitik zu stellen.

MILAN WENNER

Spannungsvolle Nähe

Oswald Spengler und das Nietzsche-Archiv im Kontext der Konservativen Revolution

I. Spengler als Preisträger der Nietzsche-Stiftung

Zu einer ersten Annäherung zwischen Oswald Spengler und dem Nietzsche-Archiv kam es im Dezember 1919, als der Philosoph für sein Werk *Der Untergang des Abendlandes* den Preis des Nietzsche-Archivs erhielt. Das Preisgeld in Höhe von 1.500 Reichsmark hatte der Großspediteur Christian Lassen als Mäzen zur Verfügung gestellt.¹ In einer im Dezember 1919 über zahlreiche Tageszeitungen verbreiteten Meldung erklärte das Nietzsche-Archiv, der »Zweck der Lassen-Stiftung« bestehe darin, »den kleinen Kreis derer, die sich für die

- 1 Spengler war mit dem *Untergang des Abendlandes* 1919 nicht der einzige Preisträger. Außer ihm wurden noch Hans Vaihingers *Die Philosophie des Als-Ob* und Hermann Graf Keyserlings *Reisetagebuch eines Philosophen* ausgezeichnet. Bisher haben sich nur wenige Forschungsarbeiten unter Berücksichtigung der Bestände des Goethe- und Schiller-Archivs (im Folgenden GSA) mit Spenglers Verhältnis zum Nietzsche-Archiv beschäftigt. Zu nennen ist hier vor allem Roswitha Wollkopfs Aufsatz *Die Gremien des Nietzsche-Archivs und ihre Beziehung zum Faschismus*, der die Quellen des GSA auf gewinnbringende Weise einzubeziehen weiß, Spengler aber nur am Rande behandelt. Ulrich Sieg hat in seiner 2019 erschienenen Monografie *Die Macht des Willens. Elisabeth Förster-Nietzsche und ihre Welt* anhand der GSA-Materialien erstmals gezeigt, wie stark die Widerstände gegenüber Spengler im Nietzsche-Archiv waren. Die einzigen Aufsätze, die dem Titel nach das Verhältnis Spenglers zum Nietzsche-Archiv ins Zentrum ihres Interesses rücken, sind Gilbert Merlios *Spengler, Nietzsche et le Nietzsche-Archiv* und Andrea Benedettis *Zum Verhältnis zwischen Harry Graf Kessler, Oswald Spengler und dem Nietzsche-Archiv*. Beide Autoren verzichten jedoch auf eine Berücksichtigung der Bestände des GSA. Vgl. Roswitha Wollkopf: *Die Gremien des Nietzsche-Archivs und ihre Beziehung zum Faschismus bis 1933*. In: Karl-Heinz Hahn (Hg.): *Im Vorfeld der Literatur. Vom Wert archivalischer Überlieferung für das Verständnis von Literatur und Geschichte*. Weimar 1991, S. 227–241; Ulrich Sieg: *Die Macht des Willens. Elisabeth Förster-Nietzsche und ihre Welt*. München 2019; Gilbert Merlio: *Spengler, Nietzsche et le Nietzsche-Archiv*. In: Alexandre Kostka (Hg.): *Paris – Weimar. Weimar – Paris: Kunst- und Kulturtransfer um 1900 = Transfers artistiques et culturels autour de 1900*. Tübingen 2004, S. 161–176; Andrea Benedetti: *Zum Verhältnis zwischen Harry Graf Kessler, Oswald Spengler und dem Nietzsche-Archiv*. In: Roland S. Kamzelak, Alexandre Kostka, Ulrich Ott u. a. (Hg.): *Grenzenlose Moderne. Die Begegnungen der Kulturen im Tagebuch von Harry Graf Kessler*. Münster 2015, S. 105–119.

Erhaltung der geistigen Machtstellung Deutschlands mitverantwortlich fühlen, auf literarische Werke aufmerksam zu machen, deren gründliches Studium geeignet ist, der Verflachung wirksam entgegenzuarbeiten«. ² Diese Zweckbestimmung des Preises mag zunächst überraschen, sollte man doch erwarten, dass ein von der Nietzsche-Stiftung vergebener Preis vor allem Werke »im Geiste Nietzsches« fördere, wie es in Marc David Hoffmanns *Geschichte des Nietzsche-Archivs* heißt. ³ Wie die Pressemitteilung unmissverständlich vor Augen führt, verfolgte das Nietzsche-Archiv mit der Preisverleihung jedoch eine andere, vornehmlich kulturpolitische Agenda, für die zweifellos die Krisenstimmung der Nachkriegszeit ausschlaggebend war: Nachdem Deutschland durch unzählige Kriegstote und massive Territorialverluste etwa ein Zehntel seiner Bevölkerung sowie ein Siebtel seiner Fläche verloren hatte, zudem durch Reparationszahlungen wirtschaftlich extrem geschwächt war, galt es, dem geopolitischen und ökonomischen Bedeutungsverlust zumindest auf geistigem Boden etwas entgegenzusetzen. ⁴

Angesichts der ideologischen Ausrichtung des Preises erscheint es naheliegend, dass Spengler zu den Ausgezeichneten zählte (Abb. 1). Mit seiner im Herbst 1919 erschienenen jungkonservativen Programmschrift *Preußentum und Sozialismus* hatte er sich bereits als wichtiger Vordenker jener rechtskonservativen Kreise etabliert, die den Liberalismus der Weimarer Republik überwinden wollten, ohne in die alten Muster des Monarchismus zurückzufallen. Spengler war neben Thomas Mann, Ernst Bertram, Hermann Graf Keyserling, Ludwig Klages und Leopold Ziegler nur einer der sechs von insgesamt zehn Preisträgern, die heute zum Kanon der Konservativen Revolution gerechnet werden. ⁵ Die Mischung aus Krisenstimmung und Nationalismus, die aus der

2 [Anon.:] Die Preise des Nietzsche-Archivs. Mitteilungen über die Verteilung der Lassen-Spende an: Hans Vaihinger »Die Philosophie des Als Ob«, Oswald Spengler »Der Untergang des Abendlandes«, Hermann Keyserling »Das Reisetagebuch eines Philosophen«. In: Beilage zur Abend-Ausgabe der Königsberger Allgemeinen Zeitung, 30. Dezember 1919. Der Text wurde, teils mit geringen Abweichungen, auch in zahlreichen weiteren Tageszeitungen abgedruckt.

3 David Marc Hoffmann: Zur Geschichte des Nietzsche-Archivs. Elisabeth Förster-Nietzsche, Fritz Koegel, Rudolf Steiner, Gustav Naumann, Josef Hofmiller. Chronik, Studien und Dokumente. Berlin, New York 1991, S. 90. Dass der Preis »für die drei besten, im Geiste Nietzsches geschriebene[n] Bücher« vergeben wurde, wie Hoffmann – ohne auf eine entsprechende Quelle zu verweisen – schreibt, wird seitdem in der Sekundärliteratur häufig ungeprüft übernommen. Es ist jedoch fraglich, inwiefern Hoffmanns Formulierung tatsächlich die vonseiten des Nietzsche-Archivs vertretene Auffassung des Preiszwecks wiedergibt.

4 Vgl. Heinrich August Winkler: Weimar 1918–1933. Die Geschichte der ersten deutschen Demokratie. München 1993, S. 91.

5 Zu Thomas Manns Abkehr von konservativrevolutionären Leitvorstellungen gegen Mitte der 1920er-Jahre vgl. Sebastian Kaufmann: Thomas Mann und die »konservative Revolution« der Neuen Rechten. In: Erik Schilling, Gideon Stiening (Hg.): Tho-

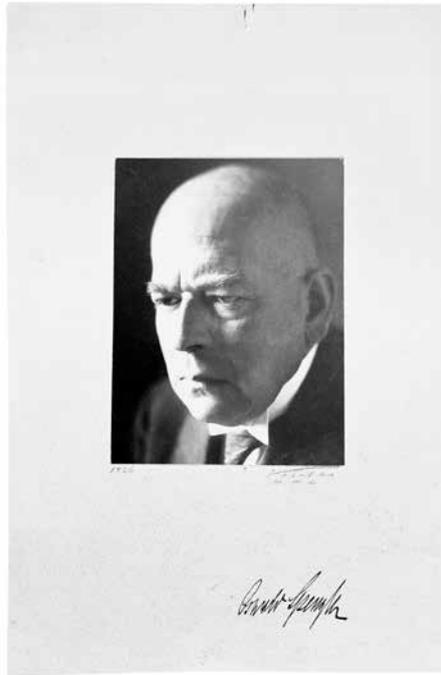


Abb. 1
Oswald Spengler, 1926

Pressemitteilung des Archivs von 1919 spricht, verträgt sich durchaus gut mit Spenglers *Untergang*. Politisch einte Elisabeth Förster-Nietzsche und Oswald Spengler nicht nur der Nationalismus und die Bewunderung für Benito Mussolini, sondern auch der Wille zu einer notfalls militärisch durchzusetzenden Revision des Versailler Vertrags, der von Deutschland im Juni 1919 unterzeich-

mas Manns Betrachtungen eine Unpolitischen. Frankfurt a. M. 2020 (Thomas-Mann-Studien) [in Vorb.]. Jeder dieser sechs Autoren wird von Armin Mohler in seinem *Handbuch zur Konservativen Revolution* mehrfach angeführt: Ernst Bertram auf S. 70, 320, 325; Thomas Mann auf S. 9, 34, 67f. u. ö.; Hermann Graf Keyserling auf S. 183, 320; Leopold Ziegler auf S. 190, 283; Ludwig Klages auf S. 49, 183, 186 u. ö. und selbstverständlich Oswald Spengler auf S. 3, 5, 8 u. ö. Vgl. Armin Mohler: *Die Konservative Revolution in Deutschland 1918–1932. Ein Handbuch*. Darmstadt³ 1989. Bd. 1. Bemerkenswert ist, dass alle der politisch rechts gesinnten Preisträger nach wie vor gelesen werden. Auch wenn die Verleihung des Lassen-Preises nicht zuletzt ideologisch motiviert war, wurden die Preisträger also mit einem sicheren Gespür für Qualität ausgewählt – was, wie noch zu zeigen ist, besonders auf Thomas Manns scharfes Urteilsvermögen zurückzuführen ist.

net worden war. Hinzu kam die Hoffnung auf eine große Zukunft Deutschlands, die für Spengler allerdings nur noch auf militärischem und naturwissenschaftlich-technischem Gebiet verwirklicht werden konnte und nicht mehr im Bereich der Kunst.

Trotz der politischen Übereinstimmungen zwischen Förster-Nietzsche und Spengler war die Auszeichnung des Autors keine Selbstverständlichkeit. Mindestens zwei Gründe sprachen dagegen: zum einen Spenglers Nietzsche-Kritik im ersten Band des *Untergangs*, zum anderen die durch diese Kritik mitverursachten und teils massiven Vorbehalte gegenüber Spengler im Umfeld des Nietzsche-Archivs. Ausgehend von der Korrespondenz zwischen Elisabeth Förster-Nietzsche und den Mitarbeitern wie Freunden des Weimarer Archivs hat Ulrich Sieg gezeigt, wie stark die Antipathie gegen Spengler verbreitet war.⁶

Die Kritik, die Spengler im *Untergang* an Nietzsche formuliert hatte, war der Schwester des Philosophen keineswegs entgangen. Und so musste sich Thomas Mann denn auch mit aller Entschiedenheit für Spengler einsetzen, um ihm den Preis zu verschaffen. Mann, der mit seinen *Betrachtungen eines Unpolitischen* im Jahr zuvor selbst den Lassen-Preis erhalten hatte, war gebeten worden, »ins Preisrichter-Collegium der Nietzsche-Archiv-Stiftung einzutreten«.⁷ Sein Wort scheint großes Gewicht besessen zu haben, denn drei der vier von ihm vorgeschlagenen Kandidaten wurden tatsächlich ausgezeichnet – und mehr als drei Preisträger waren nicht vorgesehen. In einem Brief an Adalbert Oehler, mit dem Mann über mögliche Preisträger nachdachte, empfahl er am 2. September 1919 folgende Rangfolge der Preisträger: »1.) Spengler. 2.) Gundolf. 3.) Vaihinger. 4.) Keyserling«.⁸ Für Mann stellte es bereits einen Kompromiss dar, neben Spengler überhaupt noch andere mögliche Preisträger zu benennen. Ursprünglich hatte er sich mit großem Eifer dafür eingesetzt, »daß man die Auszeichnung diesmal ungeteilt auf Oswald Spenglers Werk konzentriert«.⁹ Förster-Nietzsches Skepsis gegenüber einer Auszeichnung Spenglers versuchte Mann in

6 Als Spengler-Gegner traten unter anderem Eleonore Ripke-Kühn (Förster-Nietzsches Privatsekretärin), Max Brahn (Nietzsche-Herausgeber) und Bruno Bauch (Professor für Philosophie in Jena) in Erscheinung. Vgl. dazu Ulrich Sieg: *Die Macht des Willens* (Anm. 1), S. 293–296.

7 Thomas Mann: Tagebucheintrag vom 31. August 1919. In: Ders.: *Tagebücher*. Hg. v. Peter de Mendelssohn. Frankfurt a. M. 1977–1995. *Tagbücher 1918–1921*. Frankfurt a. M. 1979, S. 297–299, hier S. 298.

8 Thomas Mann an Adalbert Oehler, 2. September 1919. In: Thomas Mann: *Große kommentierte Frankfurter Ausgabe. Werke, Briefe, Tagebücher*. Hg. v. Heinrich Detering, Eckhard Heftrich, Hermann Kurzke u. a. Frankfurt a. M. 2001 ff. Bd. 22. Frankfurt a. M. 2004, S. 307 f., hier S. 308.

9 Thomas Mann an Franz Boll, 2. November 1919. In: Ebd., S. 313 f. Zu Thomas Manns anfänglichem Spengler-Enthusiasmus und seiner späteren Distanzierung vgl. Barbara Beßlich: *Faszination des Verfalls. Thomas Mann und Oswald Spengler*. Berlin 2002, insbes. S. 19–26.

einem Brief an Adalbert Oehler vom 10. November 1919 zu zerstreuen, indem er die Möglichkeit in den Raum stellte, dass der Preis eine ›therapeutische‹ Wirkung auf Spengler haben und ihn von seiner Hybris heilen würde: »Frau Professor Försters Haltung verstehe ich vollkommen: ich selbst habe an Spenglers Art, über Nietzsche zu reden, schweren Anstoß genommen, – denn was wäre er ohne ihn, schon als Stilist? Er scheint sich dieser Abhängigkeit nicht recht bewußt zu sein; aber vielleicht wird die Verleihung des Nietzsche-Preises dazu beitragen, sie ihm bewußter zu machen.«¹⁰

Manns Vermutung sollte sich bewahrheiten: Die Preisverleihung trug entscheidend dazu bei, Spengler seine Abhängigkeit von Nietzsche vor Augen zu führen und eine gewisse Kehrtwende einzuleiten. Bereits 1923 erklärte Spengler im Vorwort zur Neuauflage des ersten Bandes seines *Untergangs*, dass er Nietzsche neben Goethe »so gut wie alles verdanke« und »von Nietzsche die Fragestellungen« seines Buches habe.¹¹ Allerdings darf diese demonstrative Demutsgeste nicht darüber hinwegtäuschen, dass auch in dieser überarbeiteten Auflage des *Untergangs* trotz mancher Retuschen noch verschiedene Nietzsche-kritische Passagen enthalten waren.¹²

Wenngleich Spengler im Vorwort Goethe und Nietzsche als seine geistigen Väter anführte, räumte er in der Einleitung Ersterem immer noch unmissverständlich den Vorrang ein: »Die Philosophie dieses Buches verdanke ich der Philosophie Goethes, der heute noch so gut wie unbekannt, und erst in viel geringerem Grade der Philosophie Nietzsches.«¹³ Der im Vorwort erhobene Anspruch, aus Nietzsches »Ausblick« einen »Überblick gemacht« zu haben,¹⁴ bezeugt zudem einen gewissen Überlegenheitsgestus, der sich im *Untergang* an zahlreichen Stellen findet. Indem Spengler einerseits Nietzsches geistigen Rang und Ausnahmestatus betont, andererseits aber auf vermeintliche philosophische Schwächen Nietzsches hinweist, denen er mit seinem eigenen Werk Abhilfe zu schaffen beansprucht, setzt er sich selbst umso effektvoller als Überwinder Nietzsches in Szene.¹⁵ Neben dem in den Augen vieler Zeitgenossen

10 Thomas Mann an Adalbert Oehler, 10. November 1919. In: Thomas Mann: Große kommentierte Frankfurter Ausgabe (Anm. 8). Bd. 22. Frankfurt a. M. 2004, S. 315.

11 Oswald Spengler: *Der Untergang des Abendlandes. Umriss einer Morphologie der Weltgeschichte*. München 162003, S. IX.

12 Vgl. dazu Massimo Ferrari-Zumbini: *Untergänge und Morgenröten. Über Spengler und Nietzsche*. In: *Nietzsche-Studien* 19 (1990), S. 194–254, hier S. 212.

13 Oswald Spengler: *Untergang* (Anm. 11), S. 68.

14 Ebd., S. IX.

15 Die ambivalente Mischung aus Nietzsche-Verklärung und Nietzsche-Kritik, verbunden mit dem Anspruch der Überwindung, lässt sich in ganz ähnlicher Weise auch bei einem anderen Vertreter der Konservativen Revolution feststellen: Martin Heidegger. Vgl. dazu Milan Wenner: Heideggers ›konservativ-revolutionäre‹ Nietzsche-Deutung. In: Andreas Urs Sommer, Sebastian Kaufmann (Hg.): *Nietzsche und die Konservative Revolution*. Berlin, Boston 2018, S. 383–404.

anmaßenden Anspruch, erstmals die Logik der Geschichte entschlüsselt zu haben und dadurch geschichtliche Vorhersagen treffen zu können, war es nicht zuletzt auch dieser Überbietungs- und Überlegenheitsanspruch gegenüber früheren Denkern, der Spengler die Kritik seiner Zeitgenossen eintrug.¹⁶ Martin Havenstein etwa, der für seine pädagogische Schrift *Nietzsche als Erzieher* 1922 selbst den Lassen-Preis gewann, tadelte die »Überlegenheitsmiene«, mit welcher »der große Historiker [Spengler] auf den großen Antihistoriker [Nietzsche]« herabschaue.¹⁷

Einem Lob Nietzsches lässt Spengler zumeist sogleich Kritik folgen. Nietzsches Begriffe wie ›Dekadenz‹, ›Nihilismus‹, ›Umwertung aller Werte‹ und ›Wille zur Macht‹ sind seines Erachtens zwar »schlechthin entscheidend« für die Analyse der abendländischen Zivilisation,¹⁸ doch wirft er Nietzsche zugleich vor, seinen Blick auf Europa beschränkt zu haben – »einen flüchtigen Seitenblick auf die (mißverstandene) indische Philosophie eingerechnet.«¹⁹ Nietzsche habe es nicht vermocht, seinen »Begriff des Dionysischen zum Innenleben der hochzivilisierten Chinesen aus der Zeit des Konfuzius oder eines modernen Amerikaners« in Beziehung zu setzen.²⁰ Statt im Dionysischen eine zeit- und kulturspezifische Ausprägung menschlichen Lebens zu sehen, habe Nietzsche das Dionysische zu einer Eigenschaft des Menschen ›an sich‹ hypostasiert. Es entbehrt nicht einer gewissen Ironie, dass Spengler ausgerechnet

16 In einem Artikel für die Kunstzeitschrift *Hellweg* bestimmt Paul Schulze-Berghof das Verhältnis Spenglers zu Nietzsche als ein »feindbrüderliches«, wobei er Spenglers kritische Aussagen über Nietzsche darauf zurückführt, dass Spengler Nietzsche zwar als Denker, nicht aber als Dichter bzw. Künstler zu verstehen vermocht habe, was wiederum auf die »Verschiedenheit ihrer Innennatur« zurückzuführen sei. Als nüchterner Wissenschaftler und Denker habe Spengler keinen Zugang zu Nietzsche als »Dichter des ›Zarathustra‹« gefunden. Paul Schulze-Berghof: Spenglers feindbrüderliches Verhältnis zu Nietzsche. In: *Hellweg* 4 (1924), H. 2, S. 19–22, hier S. 19 f. Selbst wenn man von grundsätzlichen methodologischen Einwänden absieht, ist Schulze-Berghofs Urteil reichlich fragwürdig. Zum einen war Spengler keineswegs ein nüchterner Wissenschaftler, vielmehr war er – auch seinem Selbstbild nach – durchaus ein ›Dichter-Historiker‹, der betonte, wie wichtig die intuitiv-einfühlende Fähigkeit des »physiognomischen Taktes« für einen Historiker sei. Oswald Spengler: *Untergang* (Anm. 11), S. 147. Zum anderen ist es gerade Nietzsches dichterischstes Werk, der *Zarathustra*, das Spengler von allen Werken Nietzsches am tiefsten prägte und das er sich »zusammen mit Goethes *Faust*« als Grabbeilage auserkoren hatte. Frits Boterman: Zur Frage der deutschen Kultur. Oswald Spengler & Friedrich Nietzsche. In: Hans Ester, Meindert Evers (Hg.): *Zur Wirkung Nietzsches. Der deutsche Expressionismus*. Menno ter Braak, Martin Heidegger, Ernst Jünger, Thomas Mann, Oswald Spengler. Würzburg 2001, S. 125–137, hier S. 137.

17 Martin Havenstein: *Nietzsche als Erzieher*. Berlin 1922, S. 167.

18 Oswald Spengler: *Untergang* (Anm. 11), S. 32.

19 Ebd.

20 Ebd., S. 33.

gegen Nietzsche den Vorwurf richtet, er sei sich der Perspektivität des menschlichen Erkennens und der Zeitbedingtheit seiner eigenen Fragestellungen nicht bewusst gewesen, denn gerade Nietzsche hat wie kein zweiter Autor die Erkenntnisansprüche von Philosophie und Wissenschaft infrage gestellt und mit seinem eigenen Denkstil dieser skeptischen und relativistischen Grundhaltung Rechnung getragen. Dass Spengler trotz seiner eigenen spekulativen Geschichtsphilosophie nicht Nietzsche, sondern sich selbst als unbestechlichen Skeptiker und Relativisten betrachtete, gehört zu den Paradoxien seines Werks.

Abschätzig äußerte sich Spengler auch gegenüber der von Elisabeth Förster-Nietzsche und den Nietzsche-Jüngern hochgehaltenen »Übermensenlehre«, die er als »Luftgebilde« verspottete. Nietzsche sei zwar »vollkommen klar und sicher, solange es sich um die Frage handelt, was zertrümmert, was umgewertet werden soll«, doch verliere er »sich in nebelhafte Allgemeinheiten, sobald das Wozu, das Ziel in Rede steht.«²¹ Eine weitere Kritik Spenglers lautete, Nietzsche habe es nicht vermocht, »seine ethische Lehre exakt darzustellen«;²² ferner habe er »seinen Bedarf an Metaphysik an der Hand einiger Bücher schnell und oft mangelhaft genug« gedeckt.²³ Im *Untergang* lassen sich zahlreiche weitere Stellen finden, die Nietzsche kritisch ins Visier nehmen.²⁴ Dass Förster-Nietzsche ungeachtet dieser weitreichenden Kritik an ihrem Bruder den Preis des Archivs 1919 gleichwohl an Spengler verlieh, dürfte neben ihrer Bewunderung für dessen Werk, den politisch-ideologischen Nähen und vor allem dem entschiedenen Einsatz Thomas Manns auch der Hoffnung geschuldet gewesen sein, mit Spengler einen wichtigen Botschafter für Nietzsche und das Nietzsche-Archiv zu gewinnen. Spengler war 1919 ein zwar umstrittener, aber zugleich auch bewunderter und vor allem extrem erfolgreicher Autor. Sein *Untergang des Abendlandes* sollte Ende 1920 bereits die 32. Auflage innerhalb von gut zwei Jahren erreichen.²⁵ Förster-Nietzsche konnte sich somit von der Preisvergabe erhoffen, eine nützliche Allianz zu schmieden. Trotz der Einnahmen durch den Verkauf von Nietzsches Werken hatte das Archiv hohe Ausgaben zu schultern und war deswegen permanent auf der Suche nach großzügigen Förderern. Wenn ein so wirkmächtiger Autor wie Spengler sich zu Nietzsche und dem Nietzsche-Archiv bekannte, konnte das öffentlichkeitswirksam untermauern, wie wichtig die Pflege von Nietzsches geistigem Erbe in Weimar war.

21 Ebd., S. 466.

22 Ebd., S. 471.

23 Ebd.

24 Massimo Ferrari-Zumbini und Detlef Felken widmen sich Spenglers Nietzsche-Kritik im Detail. Vgl. Massimo Ferrari-Zumbini: *Untergänge* (Anm. 12), S. 229–249; Detlef Felken: *Oswald Spengler. Konservativer Denker zwischen Kaiserreich und Diktatur*. München 1988, S. 157–169.

25 Vgl. Massimo Ferrari-Zumbini: *Untergänge* (Anm. 12), S. 212.

II. Spengler als Vortragsredner in Weimar (1923–1927)

Am 12. Februar 1923 hielt Spengler seinen ersten Vortrag im Nietzsche-Archiv. Anders als die beiden Vorträge, die er in den Jahren 1924 und 1927 halten sollte, ließ dieser Vortrag noch keinen unmittelbaren Nietzsche-Bezug erkennen. Stattdessen sprach Spengler über »Geld und Blut«, mithin über den Kampf zwischen wurzelloser »Hochfinanz« und bodenständiger »Industrie« – ein ökonomisches Thema also, das Elisabeth Förster-Nietzsche anlässlich der akuten Finanzkrise in Deutschland mit Bedacht ausgewählt hatte.²⁶ Eventuell wollte Förster-Nietzsche zunächst Spenglers Eignung zum würdigen Festredner prüfen, bevor sie ihm einen Vortrag zu Ehren ihres Bruders anvertraute. Ungefähr zur selben Zeit wurden die Briefe jedenfalls entschieden herzlicher: Wenn gleich beide Seiten zeitlebens beim ›Sie‹ blieben, begann Spengler seine Briefe seit Mitte März 1923 mit der Anrede »Sehr verehrte Freundin!«, während er zuvor stets »Sehr verehrte gnädige Frau« geschrieben hatte (Abb. 2).²⁷ Nicht zu jedermanns Gefallen rückte Spengler dem Archiv nun stetig näher. Im Juni 1923 wurde er in den Vorstand des Nietzsche-Archivs gewählt, wobei sich der liberale DDP-Politiker Arnold Paulssen, den Förster-Nietzsche gerade erst zum Vorstandsvorsitzenden ernannt hatte, bezeichnenderweise enthielt.²⁸ Das Jahr 1924 markierte dann den Höhepunkt der Beziehungen Spenglers zum Nietzsche-Archiv. Er besuchte Weimar häufig, um an den Gremiensitzungen des Archivs teilzunehmen, beriet Förster-Nietzsche in Verlags- wie Finanzangelegenheiten und durfte am 15. Oktober schließlich den prestigeträchtigen Vortrag zu Nietzsches 80. Geburtstag halten. Auch gegen diese Entscheidung Förster-Nietzsches, Spengler und nicht etwa Ernst Bertram als Vortragsredner auszuwählen, regte sich Widerstand im Umfeld des Archivs.²⁹

26 Oswald Spengler bediente sich dieser Begriffe bereits im zweiten Band des *Untergang des Abendlandes*, um die verachtete Börsenspekulation von der produktiven Industrie abzugrenzen. Vgl. Oswald Spengler: *Untergang* (Anm. 11) S. 1192. So heißt es in einem Brief Spenglers an Förster-Nietzsche vom 30. Januar 1923: »Das Thema soll also, Ihren Wünschen entsprechenden, ›Geld und Blut‹ heißen«. Oswald Spengler an Elisabeth Förster-Nietzsche, 30. Januar 1923. GSA 72/BW 5219 (2), fol. 150.

27 Vgl. Briefe Oswald Spenglers an Elisabeth Förster-Nietzsche, 1920–1935. Ebd., fol. 153–156.

28 Arnold Paulssen schrieb am 4. Juni 1923 an Karl Koetschau, er habe »[z]ur Wahl des Herrn Dr. Oswald Spengler [...] nicht Stellung nehmen mögen. Ich mag dem Wunsch der verehrten Frau Dr. Förster-Nietzsche nicht entgegen sein, kann aber andererseits auch nicht zustimmen, weil meine eigene wissenschaftliche Richtung ganz anders verläuft, als die des Herrn Dr. Spengler«. Arnold Paulssen an Karl Koetschau, 4. Juni 1923. GSA 72/1579, fol. 103.

29 Bruno Bauch ging so weit, seine Teilnahme an den Feierlichkeiten aufgrund des Spengler'schen Festvortrags abzusagen. Vgl. Bruno Bauch an Elisabeth Förster-Nietzsche, 10. Oktober 1924. GSA 72/BW 196, 2, fol. 12.

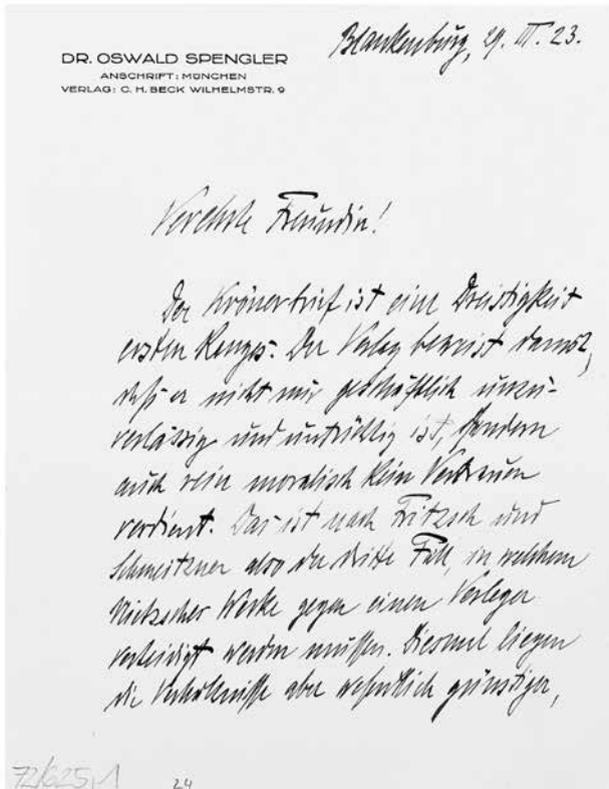


Abb. 2

Brief Oswald Spenglers an Elisabeth Förster-Nietzsche,
23. März 1923, erste Seite

Der Vortrag mit dem Titel »Nietzsche und sein Jahrhundert« stellt nicht nur Spenglers ausführlichste Auseinandersetzung mit Nietzsche dar, sondern bezeugt auch eine deutliche Aufwertung des Philosophen im Vergleich zu den früheren Ausführungen im *Untergang*.³⁰ Das Leitmotiv des Vortrags, der Nietz-

³⁰ Der Vortrag wurde erst 1937 postum veröffentlicht. Im GSA sind zwei stenografierte Fassungen des gesprochenen Vortrags erhalten, die an einigen Stellen geringfügig voneinander abweichen. Vgl. Oswald Spenglers Rede zum 80. Geburtstag Friedrich Nietzsches, 15. Oktober 1924. GSA 165/474. Ich zitiere hier aus der mit schwarzer Tinte geschriebenen Fassung. Der postum veröffentlichte Aufsatz entspricht seinen Thesen und seinem Aufbau nach dem mündlichen Vortrag, wurde jedoch sprachlich sehr stark überarbeitet, wodurch es auch zu zahlreichen inhaltlichen Akzentverschiebungen kam.

sche als unzeitgemäßes, einsames Genie des 19. Jahrhunderts präsentiert, besteht in der Kontrastierung Nietzsches als »letzte[m] Romantiker« mit dem »letzte[n] große[n] Klassiker« Goethe.³¹ Ebenso wie Spenglers Charakterisierung des Romantikers scheint auch die Entgegensetzung von Klassiker und Romantiker starke Anleihen bei Nietzsche zu machen.³² Dass Spengler Nietzsche unter die Romantiker subsumierte, hätte in Weimar eigentlich Anstoß erregen müssen. Förster-Nietzsche hatte ihren Bruder in *Das Leben Friedrich Nietzsches* jedenfalls klar von der Romantik distanziert. Eine ebenso entschiedene Distanz stellte sie übrigens zur europäischen Aufklärung her. Den Umstand, dass Nietzsche den ersten Band von *Menschliches, Allzumenschliches* Voltaire gewidmet und sich damit implizit in die Tradition der Aufklärung gestellt hatte, erklärte sie folgendermaßen: »Daß mein Bruder das Buch Voltaire widmete, war gewissermaßen zufällig: es wurde kurz vor dem 100jährigen Todestag Voltaire's fertig.«³³ Peter Gast habe ganz recht, wenn er schreibe: »Der Name Voltaire, an den sich eine der ausgebreitetsten geistigen Bewegungen Europa's knüpft und der, wie gesagt, zur Zeit der Herausgabe dieses Buches, wieder im Vordergrund des öffentlichen Interesses stand, diente Nietzschen nur als Abzeichen. Mit diesem Namen ist man ja geschützt vor der Verwechslung mit Dunkelmännern: er ist das Entsetzen aller Romantiker und Mystiker!«³⁴

Förster-Nietzsche sah in ihrem Bruder sowohl einen Anti-Aufklärer als auch einen Anti-Romantiker. Spengler wird daher wohl gewusst haben, dass er sich mit seiner Porträtierung Nietzsches als Romantiker in Weimar angreifbar machte. Indem er in seinem Vortrag jedoch die negativen Konnotationen abschwächte, die der Begriff des »Romantikers« auch für ihn selbst im *Untergang* noch besessen hatte und stattdessen vor allem das Genie Nietzsches und

31 Oswald Spenglers Rede zum 80. Geburtstag Friedrich Nietzsches (Anm. 30), Bl. 4.

32 Vgl. dazu Friedrich Nietzsche: 217. *Classisch und romantisch*. In: Ders.: Werke. Kritische Gesamtausgabe. Begründet v. Giorgio Colli u. Mazzino Montinari. Weitergeführt v. Volker Gerhardt, Norbert Miller, Wolfgang Müller-Lauter u. a. Berlin, New York 1967 ff. Abt. IV, Bd. 3. Berlin, New York 1967, S. 290: »*Classisch und romantisch*. – Sowohl die classisch als auch die romantisch gesinnten Geister – wie es diese beiden Gattungen immer giebt – tragen sich mit einer Vision der Zukunft: aber die ersteren aus einer *Stärke* ihrer Zeit heraus, die letzteren aus deren *Schwäche*«. Zu Nietzsche und der Romantik vgl. überblickshaft Claus Zittel: *Deutsche Klassik und Romantik*. In: Henning Ottmann (Hg.): *Nietzsche-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart, Weimar 2000, S. 385–392.

33 Elisabeth Förster-Nietzsche: *Das Leben Friedrich Nietzsches's*. Leipzig 1895–1904. Bd. 2, Abt. I. Leipzig 1897, S. 291.

34 Peter Gast, zit. nach ebd., S. 291. Das Originalzitat findet sich in Peter Gasts Vorwort zu der von ihm herausgegeben 2. Auflage von *Menschliches, Allzumenschliches* von 1894. Vgl. Peter Gast: Vorwort. In: Nietzsche's Werke. Leipzig 1893–1926. Abt. I, Bd. 2. Leipzig 21894, S. I–XLVIII, hier S. VIII.

das Potenzial des romantischen Denkens betonte, dürfte er seine Zuhörer ver-söhnlich gestimmt haben. Im *Untergang* waren es vor allem Lebensfremdheit, Träumerei und Schwärmerei gewesen, die den Romantiker auszeichnen.³⁵ Dieser werde von der Sehnsucht danach getrieben, »etwas unwiderruflich Verlorenes, die Kultur nämlich, wieder herauf[zu]rufen«. ³⁶ Er wage es nicht, die Realität so zu nehmen, wie sie nun einmal sei. Im *Untergang* hatte Spengler Nietzsche gezielt als »verspäteten Romantiker« beziehungsweise als »letzten Romantiker« bezeichnet.³⁷ Anlass für diese Zuschreibung war nicht zuletzt die Idee des ›Übermenschen‹, der für Spengler keine heroische Vision, sondern Nietzsches Neigung zur Realitätsflucht verkörperte.³⁸ Statt den ›Übermenschen‹ in seiner eigenen Gegenwart zu suchen, wo er die willensstarken und rücksichtslosen Machtmenschen in Politik und Wirtschaft hätte finden können, habe Nietzsche ihn in der Vergangenheit gesucht und ihm eine »romantische Borgiamaske« verpasst;³⁹ darüber hinaus habe er den ›Übermenschen‹ als »nebelhafte« Vision in eine vage Zukunft projiziert. Im *Untergang* hatte Spengler behauptet, dass Nietzsche »alle entscheidenden Probleme bereits in den Händen hielt, ohne daß er als Romantiker jedoch gewagt hätte, der strengen Wirklichkeit ins Gesicht zu sehen«. ⁴⁰

Spenglers Kritik an Nietzsches vermeintlicher Unfähigkeit, die ›Übermenschen‹ seiner eigenen Zeit zu erkennen, kehrt im Vortrag von 1924 wieder, allerdings in einem deutlich milderem, verständnisvolleren Ton. Nietzsche habe seine Sehnsucht »nach Form, auch nach formvollendeten Menschen«⁴¹ dazu getrieben, sich von der Gegenwart abzuwenden, in der er keine Menschen nach seinem Geschmack habe finden können. Stattdessen habe Nietzsche sehnsüchtig in die Vergangenheit geblickt, »wo er die großen Griechen liebt, wo er die grossen Renaissancemenschen liebt« und in die Zukunft geschaut, »wo er sich im Uebermenschen eine Gestalt schafft, die er lieben kann«. ⁴² Die ›großen‹ Individuen seiner Gegenwart habe Nietzsche hingegen nicht zu erkennen vermocht. »Aber die Menschen dieses Ranges, die zu seiner Zeit um ihn lebten, die großen Politiker Europas, die großen Machtmenschen der Wirtschaft hat er nicht lieben können und hat sie nicht gesehen, denn es gehört zum Wesen des Romantikers, daß er Abstand von den Dingen haben muß, um zu ihnen in ein verwandtschaftliches Verhältnis treten zu können«. ⁴³

35 Vgl. Oswald Spengler: *Untergang* (Anm. 11), S. 646.

36 Ebd., S. 526. Vgl. auch ebd., S. 145, 254, 325.

37 Ebd., S. 38, 477.

38 Vgl. ebd., S. 446.

39 Ebd.

40 Ebd., S. 68.

41 Oswald Spenglers Rede zum 80. Geburtstag Friedrich Nietzsches (Anm. 30), Bl. 5.

42 Ebd., Bl. 6.

43 Ebd.

Die für die Darstellung Nietzsches als unzeitgemäßem »Romantiker« entscheidende Behauptung, man werde in Nietzsches »ganze[m] Leben und in seinem ganzen Denken nicht einen Zug finden, in dem er dem sogenannten Zeitgeist der 60er, 70er und 80er Jahre innerlich angehört hat«,⁴⁴ widerspricht Spenglers eigenen Ausführungen im *Untergang*. Dort hatte es noch geheißen: »Nietzsche ist in allem und jedem, soweit nicht der verspätete Romantiker in ihm Stil, Klang und Haltung seiner Philosophie bestimmt hat, ein Schüler materialistischer Jahrzehnte gewesen«. ⁴⁵ Spengler hatte bei dieser Beeinflussung durch »materialistische Jahrzehnte« vor allem den Einfluss des Darwinismus im Blick, den er bereits in Arthur Schopenhauers »System« angelegt sah, das nichts anderes als »antizipierter Darwinismus« sei.⁴⁶ Nietzsches ganze »Lehre«, vor allem die des ›Übermenschen‹, führt Spengler im *Untergang* auf den »Darwinismus« zurück. Nietzsche sei »unbewußt ein Schüler Darwins« gewesen, »seit er Aphorismen schrieb«. ⁴⁷ Mit dieser Auffassung bricht Spengler jedoch in seinem Vortrag, indem er den Materialismus in Nietzsches Werk zu einem uneigentlichen und kurzzeitigen Phänomen erklärt, das Nietzsche innerlich nie entsprochen habe. Nur für eine kurze Zeit, nämlich während der Entstehung von *Menschliches*, *Allzumenschliches*, habe Nietzsche den Pfad des Materialismus eingeschlagen – und selbst diese Orientierung an der eigenen Zeit gehört für Spengler noch zum »Wesen [...] des Romantikers«, ⁴⁸ der eine »tiefe Sehnsucht gehabt« habe, »in irgend etwas den Lauf der Zeit als verwandt zu empfinden«. ⁴⁹

Besonders bezeichnend für Spenglers Sinneswandel und den veränderten Ton ist sein Umgang mit dem ›Übermenschen‹, den er im *Untergang* noch despektierlich als »Luftgebilde« bezeichnet und als Beispiel für die vermeintliche Tendenz Nietzsches angeführt hatte, in »nebelhafte Allgemeinheiten« abzuweichen, sobald es um die Setzung positiver Ziele gehe.⁵⁰ Im Vortrag wird der ›Übermensch‹ dagegen zu einer der großen »Gestalten« erhoben, deren Erschaffung allein Nietzsche als dem »letzten großen Symboliker« möglich gewesen sei.⁵¹ Zwar könne man den ›Übermenschen‹ »nirgendwo auf der gegenwärtigen Erde mit realen Dingen in Verbindung bringen«, er werde aber »gerade deshalb den Teil in unserer deutschen Seele, den jeder hat und der sich auch aus jeder Zeit hinwegseht, und der irgendwo in der Ferne einen

44 Ebd., Bl. 1.

45 Oswald Spengler: *Untergang* (Anm. 11), S. 473.

46 Ebd., S. 474.

47 Ebd., S. 477.

48 Oswald Spenglers Rede zum 80. Geburtstag Friedrich Nietzsches (Anm. 30), Bl. 9 f.

49 Ebd., Bl. 10.

50 Oswald Spengler: *Untergang* (Anm. 11), S. 466.

51 Oswald Spenglers Rede zum 80. Geburtstag Friedrich Nietzsches (Anm. 30), Bl. 11.

Zukunftsstaat oder irgendwelche Völkerideale zaubern möchte, innerlich wie etwas Verwandtes berühr[en]«. ⁵²

Während Nietzsche im *Untergang* gegenüber Goethe eindeutig den zweiten Rang einnimmt, dreht sich die Hierarchie im Vortrag von 1924 geradezu um. War es im *Untergang* noch Goethe gewesen, dem Spengler die morphologische »Methode« der eigenen Geschichtsbetrachtung zu verdanken glaubte, ⁵³ ist es im Vortrag Nietzsche, dem er die Fähigkeit zuspricht, sich erstmalig in die »Seele« einer vergangenen Kultur eingefühlt zu haben. ⁵⁴ *Die Geburt der Tragödie* erscheint Spengler als revolutionärer Schritt gegenüber allen früheren Versuchen der Geschichtsschreibung, die sich in erster Linie mit konkreten und äußerlichen Ereignissen befasst hätten, ohne dabei ein tieferes Verständnis vergangener Völker zu erlangen. Nietzsche habe erkannt, dass »jedes äußere geschichtliche oder künstlerische Ereignis ein Ausdruck eines Seelenkampfes ist, daß die Geschichte wie ein Schleier für das Auge vor etwas liegt, was man als Geheimnis des Lebens bezeichnen könnte, daß nicht nur einzelne Menschen, sondern einzelne Zeitalter, ganze Kulturen eine Seele haben«. ⁵⁵ In diesem Lob Spenglers ein bloßes Zugeständnis an ein Nietzsche-enthusiastisches Vortragspublikum zu sehen, wie es Ferrari-Zumbini tut, ⁵⁶ scheint insofern fragwürdig, als die Stilisierung Nietzsches zum ersten Kulturmorphologen auch in der für den Druck überarbeiteten Fassung des Vortrags noch bestehen bleibt.

Die zweite Aufwertung Nietzsches gegenüber Goethe resultiert gerade aus einem vermeintlichen Mangel: Während Goethe, »der Geheimrat, der Minister, der Mittelpunkt der europäischen Geistigkeit seiner Zeit«, ein erfülltes Leben geführt und es mit der Vollendung des *Faust II* gekrönt habe, ⁵⁷ sei Nietzsches »Werk in seinem Leben selbst nicht zum Abschluß gekommen«. ⁵⁸ Gerade in dieser »zur inneren Form jedes romantischen Werks« gehörenden Unabgeschlossenheit besteht für Spengler ein entscheidendes Potenzial: Nietzsches Werk sei »nicht ein Stück Vergangenheit, an dem man lernt, sondern eine Aufgabe, an der man zu arbeiten hat«. ⁵⁹ Nietzsches »Lebensphilosophie« – unter der Spengler auf theoretischer Ebene eine Metaphysik des Willens zur Macht versteht, auf praktisch-handlungsleitender Ebene eine immoralistische Ethik radikalen Machtstrebens – wird damit zum geistigen Ausgangspunkt der deutschen Zukunft erhoben. ⁶⁰ Der Aufruf zum Imperialismus, der vom Jour-

52 Ebd., Bl. 11 f.

53 Oswald Spengler: *Untergang* (Anm. 11), S. IX.

54 Oswald Spenglers Rede zum 80. Geburtstag Friedrich Nietzsches (Anm. 30), Bl. 11.

55 Ebd.

56 Vgl. Massimo Ferrari-Zumbini: *Untergänge* (Anm. 12), S. 214.

57 Oswald Spenglers Rede zum 80. Geburtstag Friedrich Nietzsches (Anm. 30), Bl. 14.

58 Ebd., Bl. 15.

59 Ebd.

60 Ebd.

nalisten Theodor Kappstein in einem Bericht über den Festvortrag als »sophistisch-plaudersame Schlußformel« ins Lächerliche gezogen wurde,⁶¹ dürfte auch den anderen Zuhörern des Vortrags kaum entgangen sein. Elisabeth Förster-Nietzsche aber war mit der Rede offenbar sehr zufrieden. In einem Brief an Harry Graf Kessler vom 22. Oktober 1924 schrieb sie: »Dieses mal sprach Dr. Spengler allein, aber ich kann sagen: wirklich wundervoll, so daß selbst Solche, die ihn nicht lieben, sich äußerst befriedigt über seine Rede aussprachen.«⁶²

Wenig Anklang fand dagegen Spenglers letzter Vortrag »Nietzsche und das 20. Jahrhundert«, den er am 15. Oktober 1927 auf einer von Förster-Nietzsche organisierten Weimarer Tagung hielt, an der auch Hans Prinzhorn und Friedrich Würzbach teilnahmen (Max Scheler fiel krankheitsbedingt aus). Spengler sah die auf einen großen Teilnehmerkreis zielende Veranstaltung zu Ehren Nietzsches kritisch. Mit dem Namen Nietzsche verknüpfte sich ein »Distanzgefühl«, öffentliche Veranstaltungen müssten daher »dieser Exklusivität entsprechen«, wie er Förster-Nietzsche schrieb.⁶³ Möglich ist freilich auch, dass Spengler, der trotz seiner zahlreichen Kontakte stets introvertiert und menschenscheu blieb, die Vorstellung Unbehagen bereitete, vor vielen Menschen sprechen zu müssen. Schließlich gab er jedoch dem Wunsch Förster-Nietzsches nach und bestätigte ihr am 25. August brieflich, dass er an der Tagung teilnehmen und die erbetene Eröffnungsansprache halten werde.⁶⁴ Obwohl er erst kurz zuvor einen Schlaganfall erlitten hatte, von dem er sich nur langsam erholte, trat Spengler zum Vortrag in Weimar an.⁶⁵

Von »Nietzsche und das 20. Jahrhundert« ist weder eine Mitschrift noch ein Manuskript überliefert, sodass sich nur aus dem Zeitungsbericht von Georg Foerster einiges über den Inhalt erfahren lässt.⁶⁶ Spengler habe, schreibt Foerster, die These vertreten, dass die eigentliche Leistung Nietzsches nicht in der bereits »von Kant und Goethe« formulierten Infragestellung des »absolut Wahren« bestehe, sondern in seiner Antwort auf die erst im 19. Jahrhundert aktuell werdende »Frage nach dem Sinn und Wert des Lebens überhaupt«.⁶⁷ Nietzsche habe den beiden Hauptantworten auf diese Frage, die seine Zeit

61 Theodor Kappstein: Spengler über Nietzsche in Weimar. In: Abendausgabe der Königsberger Hartungschen Zeitung, 24. Oktober 1924, unpag. [Bl. 2].

62 Elisabeth Förster-Nietzsche an Harry Graf Kessler, 22. Oktober 1924. In: Thomas Föhl (Hg.): Von Beruf Kulturgenie und Schwester. Harry Graf Kessler und Elisabeth Förster-Nietzsche. Der Briefwechsel 1895–1935. Weimar 2013. Bd. 2, S. 1028 f.

63 Oswald Spengler an Elisabeth Förster-Nietzsche, 6. Juli 1927. GSA 72/BW 5219 (2), fol. 233.

64 Vgl. Oswald Spengler an Elisabeth Förster-Nietzsche, 25. August 1927. Ebd., fol. 236.

65 Vgl. Detlef Felken: Oswald Spengler (Anm. 24), S. 174.

66 Vgl. Georg Foerster: Nietzsche und das 20. Jahrhundert. Von unserem Sonderberichterstatler. In: Deutsche Allgemeine Zeitung, 17. Oktober 1927, unpag. [S. 1 f.].

67 Ebd., [S. 1].

dominiert hätten, eine Absage erteilt: Sowohl »den kontemplativen Pessimismus« Schopenhauers als auch »das flache Fortschrittsideal« englischer und französischer Denker habe Nietzsche abgelehnt, um stattdessen »einen heroischen Pessimismus neuer Art« zu vertreten, der den Menschen als agonalen Kämpfer in einem sinnlosen, »heraklische[n] Prozessieren« verstehe.⁶⁸ Die Geschichte biete für Nietzsche kein höheres Ziel, sondern sei eine Bewährungsprobe für den »herrschtwilligen Charakter«.⁶⁹ Spengler scheint vor allem auf Thesen aus seinem früheren Nietzsche-Vortrag zurückgegriffen zu haben. So referiert Foerster unter anderem über Spenglers Entgegensetzung von Nietzsche und Goethe, über die Einordnung der *Geburt der Tragödie* als Geburtsstunde einer physiognomischen beziehungsweise morphologischen Betrachtung der Geschichte und über Spenglers Betonung des Fragmentcharakters von Nietzsches Philosophie, die eine Aufgabe für die Zukunft darstelle.

Anders als der drei Jahre zuvor in Weimar gehaltene Vortrag war »Nietzsche und das 20. Jahrhundert« offenbar kein Erfolg, wie neben Foersters tendenziösem Zeitungsbericht auch Harry Graf Kesslers verächtliche Tagebuchaufzeichnungen nahelegen: Spengler habe, so Kessler, »eine Stunde lang das Abgedroschenste, Trivialste Zeug vor[getragen]. Ein junger Arbeiter in einem Arbeiterbildungsverein, der sich bemüht hätte, seine Kollegen mit Nietzsches Weltanschauung bekanntzumachen, hätte es besser gemacht«.⁷⁰ Foerster wiederum stellt der sachlichen Wiedergabe des Vortragsinhalts eine ironische, nur scheinbar würdigende und letztlich vernichtende Rezension voran, die Spenglers Ausführungen als »unproduktiv in einem tieferen Sinne« ausweist und Spenglers Beitrag als unbedeutend entlarven will.⁷¹ Nach diesem Vortragsdebakel blieb Spengler zwar in Kontakt mit Förster-Nietzsche und ging auch seinen Verpflichtungen im Archiv weiterhin nach. Der zwischenzeitliche Enthusiasmus für Weimar war jedoch verfliegen.

III. Spenglers Bruch mit dem Nietzsche-Archiv

Ende September 1935 ging beim Vorstand des Nietzsche-Archivs ein knappes und in nüchternem Ton gehaltenes Schreiben ein: »Hiermit trete ich aus dem Vorstand des Nietzsche-Archivs und zugleich aus der Gesellschaft der Freunde

68 Ebd.

69 Ebd.

70 Tagebucheintrag vom 15. Oktober 1927. In: Harry Graf Kessler: Das Tagebuch. 1880–1937. Hg. v. Roland S. Kamzelak, Ulrich Ott unter Beratung v. Hans-Ulrich Simon, Werner Volke (+), Bernhard Zeller. Stuttgart 2004–2018. Bd. 9. Stuttgart 2010, S. 155 f., hier S. 155.

71 Georg Foerster: Nietzsche und das 20. Jahrhundert (Anm. 66), [S. 1].

des Nietzschearchivs aus, da ich mir die neue Umdeutung der Philosophie Nietzsches nicht zu eigen machen kann und will. | Oswald Spengler« (Abb. 3).⁷²

Das Fehlen versöhnlicher Worte und das Ausbleiben einer Grußformel entsprachen Spenglers kompromisslosem Naturell. In seinem letzten Brief an Förster-Nietzsche vom 13. August 1935 hatte er sich noch »herzlichst für die Uebersendung Ihres Buches« bedankt.⁷³ Zu diesem Zeitpunkt scheint sich Spengler über den politischen Kurs des Nietzsche-Archivs allerdings noch nicht gänzlich im Klaren gewesen zu sein. Als er dann jedoch Richard Oehlers im selben Jahr publiziertes Propagandawerk *Friedrich Nietzsche und die deutsche Zukunft* las, musste er feststellen, dass das Nietzsche-Archiv sich aufmachte, Nietzsche zum Vordenker Hitlers zu erklären. In einem Brief an Walter Jesinghaus vom 27. Oktober 1935 äußerte sich Spengler etwas deutlicher zu den Gründen seines Rücktritts: »Aus dem Vorstande des Nietzschearchivs bin ich schon vor einigen Wochen ausgeschieden, weil der Betrieb und die Tendenz, die in dem Buch von Oehler deutlich genug zum Vorschein kommt, mir nicht paßt. Entweder man pflegt die Philosophie Nietzsches, oder die des Nietzschearchivs, und wenn beide sich in dem Grade widersprechen, wie es der Fall ist, muß man sich entscheiden.«⁷⁴

Spengler war zu diesem Zeitpunkt bereits auf Distanz zum Nationalsozialismus gegangen. Zwar hatte er 1933 noch die NSDAP gewählt und in den Jahren 1933 und 1934 zudem versucht, als politischer Souffleur auf Hitler Einfluss zu nehmen;⁷⁵ doch aus einer Beratertätigkeit wurde nichts – und die ihm von Goebbels angetragene Rolle als führender NS-Propagandist entsprach nicht seinem Standesbewusstsein. Als dann im Zuge des sogenannten Röhmputschs der von ihm geschätzte, von Hitler aber längst aus der Politik vertriebene und ein ruhiges Privatleben führende Ex-NSDAP-Spitzenpolitiker Gregor Strasser umgebracht und überdies auch Spenglers Freund Willi Schmid aufgrund einer Verwechslung ermordet wurde, war für Spengler endgültig klar, dass er mit Hitler und der NSDAP nichts mehr zu schaffen haben wollte. Neben der rücksichtslosen Brutalität stieß ihn intellektuell vor allem der plumpe Rassismus der Nationalsozialisten ab. Spengler sprach zwar auch von Rasse, aber wichtig war ihm die »Rasse, die man hat, nicht eine Rasse, zu der man gehört. Das eine ist

72 Oswald Spengler an das Nietzsche-Archiv, 23. September 1935. GSA 72/1581 (2), fol. 250.

73 Oswald Spengler an Elisabeth Förster-Nietzsche, 13. August 1935. GSA 72/BW 5219 (1), fol. 135.

74 Oswald Spengler an Walter Jesinghaus, 27. Oktober 1935. In: Oswald Spengler: Briefe 1913–1936. Hg. v. Anton M. Koktanek in Zusammenarbeit mit Manfred Schröter. München 1963, S. 751. Gemeint ist Richard Oehler: *Friedrich Nietzsche und die deutsche Zukunft*. Leipzig 1935.

75 Vgl. dazu Detlef Felken: Oswald Spengler (Anm. 24), S. 193.

München, Widenmayerstr. 26
23. Sept. 1935

An das Nietzsche-Archiv
Wien

Hiermit trete ich aus dem Vorstand der Nietzsche-
Archiv und zugleich aus der Gesellschaft der Freunde der
Nietzsche-Archiv aus, da sie mir die neue Wandlung der
Philosophie Nietzsches nicht zu folgen machen kann und will.

Frau Dr. F. F. 22.9. mündl.
Dr. Prof. G. G. 28.9. schriftl.
Dr. Dr. G. G. 20.9. (mündl. Rückmeldung
schreiben) mündl. mitgeteilt

Oswald Spengler

250

Abb. 3
Austrittsschreiben Oswald Spenglers an das Nietzsche-Archiv,
23. September 1935

Ethos, das andere – Zoologie«. ⁷⁶ Dass ihn der nationalsozialistische Rassismus anwiderte, zeigt sich besonders in seinen privaten Aufzeichnungen: Die Nationalsozialisten »reden v. Rasse, und statt sich in d. Spiegel zu sehen, zeigen sie eine Photographie d. Bamberger Reiters herum.« ⁷⁷ Sie seien keine Germanen,

⁷⁶ Oswald Spengler: Jahre der Entscheidung. Erster Teil. Deutschland und die weltgeschichtliche Entwicklung. München 1933, S. 161.

⁷⁷ Oswald Spengler: Ich bin kein Prophet. Die Aufzeichnungen »Politica« aus dem Nachlass. Hg. v. Fabian Mauch. Düsseldorf 2020 [in Vorb.], Kap. V, Fragment 131. Dem Herausgeber sei an dieser Stelle herzlich dafür gedankt, dass er mir die hier zitierten Fragmente noch vor Drucklegung der Edition zugänglich gemacht hat.

Herrn Dr. Oswald Spengler.

10. Okt. 1935.

Mein sehr verehrter Freund!

Im nächsten morgigen Briefe werde ich Ihnen schreiben, dass Sie sich meine Nietzsche-Briefe abzugeben sind nicht mehr mit Ihnen zu tun haben werden. Das ist Ihnen selbstverständlich und kann Sie nicht für mich bezeugen. Es ist mir selbstverständlich, dass Sie sich gegenüber dem Herrn Reich und seinem Briefe verhalten ab-
 gesprochen haben und Dr. Oppels meine Nietzsche-Briefe, das ist
 folgende Forderung zum Herrn Reich, soll damit abgeschlossen
 sein. Ihre Idee ist ja selbst selbst, dass Sie sich mit Professor
 Georgii gegen seinen Verstandesstand Ideal nicht sprechen
 haben. Aber gerade das ist mir selbst sehr bezeugend. Könnte
 mich nicht immerwährender Briefe für das Herr Reich die gleiche
 Ideale und Forderungen, die Sie in: "Republik und
 Sozialismus" nicht sprechen haben? Und möchte ich mich für
 stärker Widerstand und Forderungen?

Aber vielleicht sind es nicht nur es sind andere Gründe
 die Sie von Konkreten mit dem Ideal des Nationalismus
 nicht, die Sie von dem Forderungen, Forderungen Sie sind, das
 die nicht selbstverständlich selbstverständlich sind.

Die Forderungen sind ja nicht nur gesagt, das Sie Oppel
 nicht mit dem selbstverständlich Forderungen sind. Sie wissen ja meine
 Forderungen sind Forderungen sind: es kann das selbstverständlich sind
 nicht die Forderungen sind? Sie wissen das selbstverständlich Forderungen
 sind Forderungen, die Forderungen Sie Forderungen sind Forderungen sind.

Also, meine sehr verehrte Freund, sagen Sie, muss Sie von
 dem Forderungen. Dr. Oppel's meine sind es nicht ein so großer Forderungen
 und es kann das Forderungen Forderungen sind Forderungen sind.

Mit den besten Grüßen
 in aller Liebe und Forderungen

Abb. 4

Brief Elisabeth Förster-Nietzsches an Oswald Spengler,
 10. Oktober 1935

sondern Kannibalen. »Foltern, Morden. Gesetzlosigkeit, Raub« – das sei es, was sie ausmache.⁷⁸ Letztlich war die »Rasseidee« für Spengler nur eine »phrasenhafte Verkleidung«, mit der man die »jüd[ische] Überlegenheit« überdecken wolle.⁷⁹

Im Protokoll der Vorstandssitzung der Stiftung Nietzsche-Archiv vom 22. Februar 1936 bestritt Max Oehler das Offensichtliche, indem er Spenglers Begründung für dessen Austritt zurückwies, »da von einer Umdeutung der Philosophie Nietzsches durch das Archiv niemals die Rede sein konnte«.⁸⁰ Elisabeth Förster-Nietzsche zeigte sich in einem Brief vom 10. Oktober 1935 irritiert und bekümmert über Spenglers Bruch mit dem Archiv (Abb. 4). Auf den Vorwurf einer Umdeutung Nietzsches im Sinne des Nationalsozialismus ging sie nicht direkt ein, vielmehr drückte sie ihr Unverständnis darüber aus, dass Spengler sich überhaupt dem »Dritte[n] Reich« und seinem »Führer« gegenüber ablehnend verhalte. »Bringt nicht unser innig verehrter Führer für das Dritte Reich die gleichen Ideale und Wertschätzungen, die Sie in Preußentum und Sozialismus ausgesprochen haben? Und wodurch ist nun Ihr starker Widerspruch entstanden?«⁸¹ Förster-Nietzsche, die zu diesem Zeitpunkt bereits 89 Jahre alt war, scheint den heftigen öffentlichen Streit über Spenglers 1933 erschienenen, den Nationalsozialismus in einer für die damalige Zeit ungewöhnlich offen kritisierendes Werk *Jahre der Entscheidung* nicht wahrgenommen zu haben. Ein Antwortschreiben Spenglers blieb jedenfalls aus. Am 8. November 1935 starb Elisabeth Förster-Nietzsche. Nicht einmal ein Jahr später, am 8. Mai 1936, erlag auch Oswald Spengler im Alter von 55 Jahren unerwartet einem Herzversagen.

78 Ebd., Kap. V, Fragment 135.

79 Ebd., Kap. V, Fragment 40.

80 Protokoll der Vorstandssitzung der Stiftung Nietzsche-Archiv, 22. Februar 1936. GSA 72/1581 (1), fol. 44. Vgl. dazu auch Max Oehlers »Notizen auf Grund der Aufzeichnungen im Archiv-Tagebuch betreffs der Beziehungen Dr. Spenglers zum Nietzsche-Archiv«, Ende Juni 1937 gesandt an Hildegard Kornhardt, München. GSA 165/1101, Bl. 10.: »Hierzu [zu Spenglers Austrittsbegründung] ist zu bemerken, daß niemand (am wenigsten das Nietzsche-Archiv) versucht hat oder versucht, Nietzsches Philosophie »umzudeuten«.

81 Elisabeth Förster-Nietzsche an Oswald Spengler, 10. Oktober 1935. GSA 72/755d, unfol.

ULRICH SIEG

»Sanft in der Form, hart in der Sache«

*Die Bedeutung Elisabeth Förster-Nietzsches
für die universitäre Etablierung ihres Bruders*

Am Ende des 19. Jahrhunderts herrschten an Deutschlands Universitäten beträchtliche Vorbehalte gegenüber Friedrich Nietzsche. Weithin galt er nicht als ernst zu nehmender Denker, sondern als Dichter, der fehlende gedankliche Kohärenz durch kühne Bilder ersetzte. Der Vorwurf war keine *Petitesse*, denn die akademische Welt stand zu dieser Zeit noch ganz im Zeichen systematischer Wissenschaft. Gewiss wussten auch Universitätsphilosophen um die rasante Entwicklung der Naturwissenschaften oder ahnten die epistemologischen Konsequenzen radikaler Sprachkritik. Doch noch hoffte man, die dynamischen Veränderungen, die nicht zuletzt Konsequenzen einer umfassenden Globalisierung waren, in ein – zumeist hierarchisch gefügtes – philosophisches System integrieren zu können.¹

In den Zentren der akademischen Gelehrsamkeit waren die Reserven gegenüber Nietzsche besonders hoch. Beispielsweise reichte in Marburg die bloße Erwähnung seines Namens, um das Haupt des dortigen Neukantianismus Hermann Cohen in Rage zu versetzen. Seinen wissenschaftlichen Schüler, den Wormser Gymnasialprofessor Hermann Staudinger, veranlasste Cohen zu einer Streitschrift, welche die philosophische Haltlosigkeit der Vorstellungen Nietzsches und den *Zarathustra* als sprachliches Blendwerk erweisen sollte. Angesichts der stilistischen Fähigkeiten Staudingers war dieses Vorhaben allzu anspruchsvoll und gelegentlich unfreiwillig komisch. Gleichwohl machte es deutlich, dass philosophische Aussagen im Marburger Neukantianismus nach ihrer erkenntnistheoretischen Stimmigkeit und ihrem ethischen Gehalt beurteilt wurden. Studenten, die sich näher mit Nietzsches ›Gefühlsphilosophie‹ befassen wollten, hatten sich eine andere Alma Mater zu suchen.²

1 Hierzu noch immer aufschlussreich Herbert Schnädelbach: *Philosophie in Deutschland 1831–1933*. Frankfurt a.M. 1983. Die vielfältigen Konsequenzen der Globalisierung für das tonangebende Europa zeigt Jürgen Osterhammel: *Die Verwandlung der Welt. Eine Geschichte des 19. Jahrhunderts*. München 2009.

2 Vgl. Ulrich Sieg: *Aufstieg und Niedergang des Marburger Neukantianismus. Die Geschichte einer philosophischen Schulgemeinschaft*. Würzburg 1994, S. 419. Zu Staudingers 1897 in Darmstadt erschienenem ›*Anti-Zarathustra*‹ *Sprüche der Freiheit. Wider Nietzsche's und Anderer Herrenmoral* siehe Hermann Lübke: *Politische Philosophie in Deutschland*. München 1974, S. 110f. sowie Ulrich Sieg: *Gerechtigkeitssinn und Empörung. Die »Marburger Schule« des Neukantianismus*. Marburg 2016, S. 37–39.

Selbst unter Nietzsches wenigen Anhängern im Fach Philosophie war das Urteil zwiespältig. Der zu einer ›realistischen‹ Erkenntnistheorie tendierende Neukantianer Alois Riehl verfasste 1897 eine Monografie über Nietzsche als Künstler und Denker, die werbende Züge trug und bald auf breites Interesse stieß. Der Kieler Professor betonte den persönlichen Charakter von Nietzsches Schriften und unterstrich deren ästhetische Dimension. Es handle sich um »Gedanken als Erlebnisse«, mit denen Nietzsche die Herzen seiner Leser erobert habe. Besonders faszinierend sei der »Rhythmus der beweglichen Rede, de[r] Klang der fürs Ohr geschriebenen Worte«.³ Aber auch bei Riehl finden sich Urteile von hoher Doppeldeutigkeit. So warnte er davor, Nietzsche könne mit seiner rhetorischen Brillanz wie ein »Vogelsteller für unvorsichtige Seelen« wirken.⁴ Offenkundig war der sprachgewaltige Denker, der individuelle Selbstentfaltung verkündete und ganz unterschiedliche Töne anzuschlagen wusste, der Universitätswelt nicht geheuer.

Es bedurfte großer Anstrengungen, um Nietzsche akademisch salonfähig zu machen. Dabei handelte es sich um einen vielschichtigen Prozess, an dem zahlreiche Personen und weltanschauliche Richtungen beteiligt waren. Hier stehen nur das Weimarer Nietzsche-Archiv und die Rolle Elisabeth Förster-Nietzsches zur Debatte. In der Schwerpunktsetzung spiegelt sich ein wissenschaftlicher Nachholbedarf. Allzu häufig wird die ehrgeizige Schwester aufgrund ihrer fragwürdigen Editionen beim Thema ›Nietzsche und die Universitäten‹ vernachlässigt. Allein, wie fatal auch immer ihre Fälschungen und geschönten Erzählungen die Rezeption Nietzsches beeinflusst haben, ein umfassendes Bild seiner akademischen Resonanz ist ohne ihre intensive Berücksichtigung kaum möglich. Schließlich prägte sie jahrzehntelang die Vorstellung von Nietzsche als ›heroischem Genie‹, die auch an den Universitäten ihre Anhänger hatte und für seine Durchsetzung alles andere als nachrangig ist.⁵

Das komplexe Thema ist von mehreren Seiten einzukreisen. Zunächst gilt es, die Bedeutung Weimars für die Nietzsche-Rezeption der Jahrhundertwende herauszuarbeiten (I). Alsdann ist das akademische Netzwerk zu betrachten, das sich energisch für die Anerkennung von Nietzsches Philosophie einsetzte. Die

3 Alois Riehl: Friedrich Nietzsche. Der Künstler und der Denker. Ein Essay. Stuttgart 1897, S. 15. Vgl. eingehender zu dieser Schrift Andreas Urs Sommer: Was bleibt von Nietzsches Philosophie? Berlin 2018, S. 22 f. Zu Riehls philosophiehistorischer Bedeutung vgl. Wolfgang Röd (Hg.): Geschichte der Philosophie. München 1976–2014. Bd. 12: Helmut Holzhey, Wolfgang Röd: Die Philosophie des ausgehenden 19. und des 20. Jahrhunderts. 2. Neukantianismus, Idealismus, Realismus, Phänomenologie. München 2004, S. 290–294 u. passim.

4 Alois Riehl: Friedrich Nietzsche (Anm. 3), S. 25.

5 Hierzu detailliert Ulrich Sieg: Die Macht des Willens. Elisabeth Förster-Nietzsche und ihre Welt. München 2019. Allgemein zur Vielschichtigkeit der Nietzsche-Aneignung vgl. Steven E. Aschheim: Nietzsche und die Deutschen. Karriere eines Kults. Aus dem Englischen v. Klaus Laermann. Stuttgart, Weimar 1996.

Unterschiedlichkeit der daran mitwirkenden Gelehrten spricht für den Ehrgeiz, aber auch für die Menschenkenntnis der Archivleiterin. Neben dem erfolgreichen Wissenschaftsfunktionär, aber persönlich recht unsicheren Hallenser Professor Hans Vaihinger (II) stand der vor Selbstvertrauen nur so strotzende Jenaer Ordinarius und Literaturnobelpreisträger Rudolf Eucken (III). Gleichzeitig konnte Elisabeth Förster-Nietzsche in ihrem Umfeld auf Mitarbeiter wie den Leipziger Privatdozenten Max Brahn zählen, die ungeachtet politischer und philosophischer Divergenzen der Sache des Nietzsche-Archivs treu ergeben blieben (IV). Mit unkonventionellen Mitteln schaffte sie es, ihr persönliches Nietzsche-Bild in der akademischen Welt zu verankern, obwohl an kritischen Stimmen kein Mangel herrschte (V).

I

Weimar kam bei der Anerkennung Nietzsches eine zentrale Rolle zu. Elisabeth Förster-Nietzsche hatte sich diesen Ort ausgesucht, um ihren Bruder neben Goethe als Klassiker zu etablieren. Für ihre Strategie spielte es keine Rolle, dass Nietzsche Weimar als geistig gesunder Mensch nie betreten hatte. Stattdessen setzte sie in zahlreichen Publikationen auf die suggestive Kraft des Vergleichs zwischen Goethe und Nietzsche. Beide Ausnahmebegabungen hätten geistige Interessen wie die Liebe zur Kunst oder zur Antike gemeinsam, ja seien sich sogar äußerlich ähnlich gewesen. Ihre Gelassenheit habe sie weit über die Sorgen des Durchschnittsmenschen erhoben. Und so ist denn auch die Verherrlichung der ›Universalgenies‹ Goethe und Nietzsche eines der Hauptmotive ihrer umfangreichen Nietzsche-Biografie, mit der sie um 1900 das bürgerliche Lesepublikum gewann.⁶

Mit ihrer Mischung aus plaudernder Harmlosigkeit und stolzer Heldenverehrung traf Förster-Nietzsche den Ton der Stunde. Aus allen Generationen meldeten sich Stimmen zu Wort, die das Leben des Bruders als vorbildhaft und inspirierend verstanden. Welches Ausmaß die Bewunderung in kürzester Zeit annahm, zeigte Ferdinand Tönnies, der ein umsichtiges Buch über den ›Nietzsche-Kult‹ seiner Epoche schrieb. Allzu fasziniert von der neuartigen Diktion, mit der die Bedeutung individuellen Erlebens gepriesen werde, habe man die nüchterne Analyse des philosophischen Gehalts vernachlässigt. Schauen man hingegen nur auf die Wirkung seiner Texte, lasse sich kaum bestreiten, dass Nietzsche ein »Weltereignis« sei.⁷

Elisabeth Förster-Nietzsche nutzte bei ihrer Glorifizierung des Bruders nicht nur die Tradition Weimars, sondern setzte auch auf kulturelle Erneuerung.

6 Elisabeth Förster-Nietzsche: Das Leben Friedrich Nietzsches. Leipzig 1895–1904.

7 Ferdinand Tönnies: Der Nietzsche-Kultus. Eine Kritik. Hg. v. Arno Bammé. München 2012 [Leipzig 1897], S. 189.

Henry van de Velde kleidete die an der Ilm herrschende Einstellung rückblickend in die pointierten Worte, man habe mit Nietzsche »[e]ine neue Goldader [...] in dem Augenblick entdeckt [...], als die Mediokrität der ›Goethe-Priester‹ den Goethe-Kult zu entwerten drohte«. ⁸ Vermutlich handelt es sich um eine zutreffende Einschätzung, gleichwohl sollte man in Rechnung stellen, dass der belgische Künstler auch voreingenommen war. Zusammen mit seinem Freund Harry Graf Kessler ging er im Nietzsche-Archiv ein und aus, was ansonsten nur wenigen Menschen vergönnt war.

Die Schlüsselfiguren der Weimarer Kulturgeschichte des Fin de Siècle standen in engem Kontakt zueinander. ⁹ Tief beeindruckt vom *Zarathustra* hatte der junge Kessler im Herbst 1895 Förster-Nietzsche kennengelernt und schätzte vor allem ihre Mitteilungen aus Nietzsches Leben. Ihr hingegen dürfte die souveräne Eleganz des jungen Adeligen imponiert haben. Jedenfalls übernachtete er im August 1897 als erster Gast in der Villa Silberblick, wo das Nietzsche-Archiv eine dauerhafte, ausgesprochen noble Unterbringung gefunden hatte. Wenige Monate später traf Kessler in Berlin Henry van der Velde, mit dem er nicht nur künstlerische Reformvorstellungen, sondern auch die Begeisterung für Nietzsche teilte. Der belgische Künstler lernte wiederum im Berliner Salon Cornelia Richters, der weltläufigen Tochter des Komponisten Giacomo Meyerbeer, Förster-Nietzsche kennen.

Zwischen der Archivherrin, Kessler und van de Velde entwickelte sich ein reger Austausch. Alle drei einte der Wunsch nach einer Modernisierung des Weimarer Kulturlebens, mit der sich an berühmte Vorbilder anknüpfen ließ. So war Förster-Nietzsche entscheidend dafür verantwortlich, dass van de Velde als Berater für Kunstgewerbe und Industrie im Großherzogtum Sachsen-Weimar-Eisenach berufen wurde. ¹⁰ Kessler, der über einen großen Bekanntenkreis verfügte, kümmerte sich hingegen um die für den Erfolg des Neuen Weimar notwendigen internationalen Kontakte. Dies bestärkte Förster-Nietzsche darin, den Bruder ebenso als ›guten Europäer‹ wie als herausragenden Denker zu präsentieren. Dementsprechend hoch waren die Erwartungen hinsichtlich der ersten Gesamtdeutung Nietzsches aus der Perspektive des Archivs. Als Autor

8 Henry van de Velde: *Geschichte meines Lebens*. Hg. u. übertragen v. Hans Curjel. Mit 137 Abbildungen. München 1962, S. 352. Zum Kontext dieser oft zitierten Äußerung vgl. Thomas Föhl: *Henry van de Velde. Architekt und Designer des Jugendstils*. Weimar 2010, S. 233.

9 Das Folgende nach Thomas Föhl (Hg.): *Von Beruf Kulturgenie und Schwester. Harry Graf Kessler und Elisabeth Förster-Nietzsche. Der Briefwechsel 1895–1935*. Weimar 2013. Bd. 2, S. 1683–1692.

10 Thomas Föhl: *Henry van de Velde* (Anm. 8), S. 42. Einen plastischen Eindruck von der Intensität ihrer Bemühungen bieten Sabine Walter, Thomas Föhl, Wolfgang Holler (Hg.): *Neues Museum Weimar. Van de Velde, Nietzsche und die Moderne um 1900*. Weimar 2019.

entschied man sich in der Villa Silberblick für den französischen Germanisten Henri Lichtenberger.

Der junge Wissenschaftler wusste, was er zu tun hatte, und stellte die Bedeutung Elisabeth Förster-Nietzsches gebührend heraus. Ohne sich mit philologischen oder hermeneutischen Bedenken zu plagen, vertrat er die Auffassung, Nietzsches Philosophie lasse sich unmittelbar aus den Gedanken in *Also sprach Zarathustra* ableiten. Gleichsam natürlich verband sich damit die Vorstellung, Nietzsches berühmtestes Werk enthalte ein klar strukturiertes System.¹¹ Angesichts der sprachlichen Gestalt des *Zarathustra* mit seinen ironischen Brechungen, intellektuellen Volten und virtuos eingesetzten Perspektivwechseln erscheint diese Interpretation ausgesprochen gewagt. In Weimar aber war man begeistert. Lichtenberger hatte dem Archiv gegeben, was man dort am meisten wünschte: die Darstellung eines überragenden Menschheitsgenies, dessen Gedankenwelt genau zu den herrschenden akademischen Überzeugungen passte.

Elisabeth Förster-Nietzsche unterstrich den offiziellen Charakter der Monografie Lichtenbergers, indem sie eine umfangreiche Einführung beisteuerte. Der Text zeigte das Ausmaß ihres Ehrgeizes, denn sie beanspruchte nicht weniger als eine überzeugende Periodisierung von Nietzsches Schaffen. Zur Begründung ihrer Zweiteilung von Nietzsches Œuvre verwies sie in erster Linie auf ihren persönlichen Erfahrungshintergrund.¹² Dies war weder sachlich überzeugend noch seriös überprüfbar; ihrem Weimarer Ansehen schadete es jedoch nicht. Am 7. Mai 1899 teilte ihr Harry Graf Kessler geradezu euphorisch mit, nur sie habe eine so intime Einleitung verfassen können, »und es ist unendlich schade, daß wir etwas Ähnliches bei fast keinem andren Schöpfer haben«. ¹³ Anscheinend galten nicht nur für Nietzsche, sondern auch für seine Schwester besondere Maßstäbe.

Dies hieß freilich nicht, dass in Weimar wissenschaftliche Normen gänzlich ignoriert wurden. Förster-Nietzsche wusste nur zu gut, dass langfristig keine Institution so wichtig für die akademische Nobilitierung ihres Bruders war wie die Universität. Überdies stand die deutsche Wissenschaft um 1900 im Zenit ihres Ansehens und zog zahlreiche ausländische Studenten an.¹⁴ Doch nicht nur sie trugen die Botschaft deutscher Hochschulen in die Welt hinaus. Noch mehr galt dies für junge Wissenschaftler, die sich für Humboldts Idee voraussetzungsloser Forschung begeisterten und dieses Konzept in ihre Heimatländer mitnahmen. In den Geisteswissenschaften existierten aber auch recht konventionelle Vorstellungen. So betonten Philosophen im Zeichen Kants den universalen

11 Henri Lichtenberger: Die Philosophie Friedrich Nietzsches. Eingeleitet und übersetzt von Elisabeth Förster-Nietzsche. Dresden, Leipzig 1899, S. 26.

12 Elisabeth Förster-Nietzsche: Einleitung. In: Ebd., S. V–LXIX, hier S. XI f.

13 Harry Graf Kessler an Elisabeth Förster-Nietzsche, 7. Mai 1899. In: Thomas Föhl (Hg.): Von Beruf Kulturgenie und Schwester (Anm. 9). Bd. 1, S. 190 f., hier S. 191.

14 Dazu umfassend Daniela Siebe: »Germania docet«. Ausländische Studierende, auswärtige Kulturpolitik und deutsche Universitäten 1870 bis 1933. Husum 2009.

Charakter wissenschaftlicher Erkenntnis und hielten zugleich an der privilegierten eigenen Bedeutung fest. Nicht selten erhoben sie den Anspruch, über den Wert anderer Disziplinen befinden zu können.¹⁵

Elisabeth Förster-Nietzsche war das hohe Selbstverständnis der Philosophieprofessoren recht. Ihr schien es gänzlich unstrittig, dass der Bruder vor allem in diesem Fach Anerkennung erstrebt habe. Gleichzeitig betrachtete sie Philosophie als Ausdruck menschlicher Weisheit, die weit über dem wissenschaftlichen Alltagsgeschäft stehe. Energisch kämpfte sie für Nietzsches Aufnahme in den bildungsbürgerlichen Kanon. Schon bald trafen sich in der durch van de Velde aufwendig umgestalteten Villa Silberblick höchst »unterschiedliche kulturinteressierte Persönlichkeiten«.¹⁶ Der Kreis der Berühmtheiten, die vom Nietzsche-Archiv einen Eindruck gewinnen wollten, reichte von Richard Dehmel bis Stefan Zweig. Eine für alle Besucher zutreffende Charakterisierung wird sich kaum finden lassen, doch irrt man vermutlich nicht, wenn man den meisten eine positive Einstellung zum Geniegedanken attestiert. Diese stand in bemerkenswertem Kontrast zu der heimeligen Atmosphäre, um die sich Förster-Nietzsche in der Villa bemühte. Doch dürfte gerade in der braven und vermeintlich privaten Präsentation des Außergewöhnlichen eines ihrer Erfolgsgeheimnisse gelegen haben.¹⁷

Für die irdische Verewigung ihres Bruders setzte sich Förster-Nietzsche mit aller Energie ein. Dies bedeutete nicht zuletzt, universitäre Vorbehalte gegenüber seinem »sprunghaften Denken« auszuräumen. Dabei scheint der langfristig planenden Schwester von Beginn an klar gewesen zu sein, dass sie ohne Hilfe anderer Menschen in genuin akademischen Zusammenhängen nichts erreichen würde. Schon bald hatte sie eine Gruppe einflussreicher Gelehrter um sich geschart, die sich für die Ziele des Nietzsche-Archivs einsetzte. Ihr vermutlich wichtigster Unterstützer war Hans Vaihinger, der um 1900 als philologische Koryphäe galt und die Kant-Ausgabe bei der Preußischen Akademie der Wissenschaften organisierte. Trotz seines Renommées identifizierte er sich kaum mit der Universitätswelt. Die Gründe für seine Haltung lagen in der eigenen Vergangenheit.

15 Vgl. Helmut Holzhey, Wolfgang Röd: Die Philosophie des ausgehenden 19. und des 20. Jahrhunderts (Anm. 3), S. 33–40.

16 Hierzu anschaulich Angelika Pöthe: »Heiliger Hügel«. Das Nietzsche-Archiv als literarischer und geselliger Ort. In: Franziska Bomski, Hellmut Th. Seemann, Thorsten Valk (Hg.): Ilm-Kakanien. Weimar am Vorabend des Ersten Weltkriegs. Jahrbuch der Klassik Stiftung Weimar 2014. Göttingen 2014, S. 155–174, hier S. 161.

17 Dies illustrieren Angelika Emmrich: »[...] und nun ruht die Obhut über sein Andenken in Frauenhand«. Die musealen Inszenierungen der Elisabeth Förster-Nietzsche. In: Sandro Barbera, Paolo d'Iorio, Justus H. Ulbricht (Hg.): Friedrich Nietzsche. Rezeption und Kultus. Redaktion: Maria R. Ragazzo. Pisa 2004, S. 185–215 sowie Angelika Pöthe: Fin de Siècle in Weimar. Moderne und Antimoderne 1885–1918. Köln, Weimar, Wien 2011, S. 94–104.

II

Hans Vaihingers Karriere war alles andere als reibungslos verlaufen. Bereits im Alter von 24 Jahren hatte er ein kritisches Werk über die Lage der Philosophie in Preußen veröffentlicht. Zwar wurde die 1884 erschienene Studie positiv aufgenommen, doch hatte er sich angreifbarer gemacht, als es für einen jungen Wissenschaftler ratsam war.¹⁸ Als im selben Jahr eine Kieler Professur vakant wurde, hintertrieb der erkonservative Neukantianer Otto Liebmann Vaihingers Berufung, indem er das Kultusministerium über dessen angebliche politische Unzuverlässigkeit informierte. Fast ein Jahrzehnt musste der talentierte Philosoph auf eine Professur warten, sicher auch, weil der im Ministerium ungemein einflussreiche Personalreferent Friedrich Althoff ihn nicht unterstützte. Am Ende entschied sich Vaihinger für eine ungewöhnliche Form der Anpassung. Er fertigte 1893 ein Dossier »über die philosophischen Universitätsdocenten Deutschlands« an, das Althoff als Grundlage für seine Personalpolitik gut gebrauchen konnte. Der Rapport über den »wissenschaftlichen Nachwuchs«, der auch über private und politische Überzeugungen informierte, wurde belohnt. Nur ein Jahr später erhielt Vaihinger ein Ordinariat in Halle. Er konnte indes schwerlich der Auffassung sein, dass er diese Position allein der Güte seines wissenschaftlichen Œuvres verdankte (Abb. 1).¹⁹

Obwohl Vaihinger als Kant-Philologe großen Respekt genoss, hegte er für den Außenseiter Nietzsche starke Sympathien. Über die Gründe hierfür schweigen die Quellen. Vielleicht faszinierte ihn Nietzsches Sprachgewalt, vielleicht wollte er, wie manch anderer Ordinarius, mehr und anderes sein als nur ein Universitätsgelehrter. Jedenfalls hielt Vaihinger am 29. Juni 1899 in Halle einen Vortrag über *Nietzsche als Philosoph*, den er umgehend zu einem Buch ausbaute. Es belegt eindrucksvoll, wie sehr Vaihinger von der Wichtigkeit, der Aktualität und dem systematischen Charakter der Gedanken Nietzsches überzeugt war. Auf beträchtliche Resonanz stießen die sieben »Tendenzen« Nietzsches: »die antimoralistische, die antisozialistische, die antidemokratische, die antifeministische, die antiintellektualistische, die antipessimistische, die anti-religiöse«.²⁰ Förster-Nietzsche dürfte es gefallen haben, wie energisch sich

18 Vgl. Hans Vaihinger: Hartmann, Dühring und Lange. Zur Geschichte der deutschen Philosophie im XIX. Jahrhundert. Ein kritischer Essay. Iserlohn 1876. Zu den Folgen dieser Veröffentlichung vgl. Ulrich Sieg: Im Zeichen der Beharrung. Althoffs Wissenschaftspolitik und die deutsche Universitätsphilosophie. In: Bernhard vom Brocke (Hg.): Wissenschaftsgeschichte und Wissenschaftspolitik im Industriezeitalter. Das »System Althoff« in historischer Perspektive. Hildesheim 1991, S. 287–306, hier S. 289.

19 Vgl. Ulrich Sieg: Was heisst und zu welchem Ende studiert man Wissenschaftsgeschichte? In: Patrick Bühler, Thomas Bühler (Hg.): Sakralität und Pädagogik. Bern 2018, S. 9–23, hier S. 11.

20 Hans Vaihinger: Nietzsche als Philosoph. Berlin 1902, S. 37. Zum Folgenden vgl. ebd., S. 12–15.



Abb. 1
Hans Vaihinger, o. J.

Vaihinger gegen das Verdikt wandte, bei ihrem Bruder handle es sich um einen ›Modeschriftsteller‹ oder gar einen Geisteskranken. Vielmehr betonte der Hallenser Professor Nietzsches systematische Ausrichtung und seine philosophische Ernsthaftigkeit. Ähnlich wie Alois Riehl thematisierte er Nietzsches inneres Schwanken, fand dafür aber eher positive Worte.²¹

21 So nannte Vaihinger die »neue Lehre« Nietzsches »aufregend im schlimmen und im guten Sinne«. Ebd., S. 104. Nicht ohne polemischen Unterton hatte Riehl hingegen geurteilt, für einen »führende[n] Geist« fehle es Nietzsches »Gedanken an der festen Position«. Alois Riehl: Friedrich Nietzsche (Anm. 3), S. 128.

Auch als Hochschullehrer setzte sich Vaihinger für Nietzsches Ideen ein. So regte er in Halle mehrere Dissertationen über dessen Philosophie an. Förster-Nietzsches Cousin Richard Oehler verfasste beispielsweise eine Studie *Friedrich Nietzsche und die Vorsokratiker*. Im Geiste der Archivherrin hieß es darin, Nietzsche sei »nicht zum Aphorismus prädestiniert«, sondern in »alle[n] seine[n] Äußerungen« zeige sich »im Grunde ein[-] einheitliche[r] Zug«. ²² Dies war zwar gedanklich ähnlich unscharf wie Oehlers Überzeugung, Nietzsches Einstellung zur Antike sei ein Leben lang unverändert positiv geblieben, rief aber keine Kritik hervor. Vaihingers Motive lassen sich rückblickend nur schwer klären, doch dass er Förster-Nietzsche schätzte, ist gewiss. Er half ihr bei der Suche nach Manuskripten des Bruders und unterstützte mit seinem wissenschaftlichen Ansehen ihre Tätigkeit als Herausgeberin.

Nachdem Vaihinger 1904 wegen einer schweren Augenkrankheit emeritiert worden war, setzte er sich verstärkt für die Belange des Weimarer Archivs ein. So gehörte er zu den Vorstandsmitgliedern der Nietzsche-Stiftung, die für das Erschließen neuer Geldmittel erhebliche Bedeutung hatte. In Vaihingers Engagement spiegelte sich ebenso philosophischer Ehrgeiz wie die gewünschte Nähe zum Hause Nietzsche. Als 1911 sein Hauptwerk *Die Philosophie des Als ob* erschien, erinnerte er Förster-Nietzsche mit einigem Stolz an das »erste Zusammentreffen« zehn Jahre zuvor im Leipziger Palmengarten. Bei dieser Begegnung habe er sie auf die »selbstständig[e]« Entdeckung wichtiger Gedanken Nietzsches hingewiesen, nun liege das Resultat seiner philosophischen Anstrengungen vor. ²³ Offenkundig wurde in derartigen Äußerungen allerdings auch, wie sehr er auf ihr Lob erpicht war.

Im Sommer 1907 unternahm Vaihinger zusammen mit Alois Riehl und dem Leipziger Philosophiehistoriker Max Heinze den Versuch, Elisabeth Förster-Nietzsche den Nobelpreis für Literatur zu verschaffen. Alle drei zählten zum Beirat des Nietzsche-Archivs und waren als Lehrstuhlinhaber einer deutschen Universität antragsberechtigt. Die Initiative ging jedoch fraglos von Vaihinger aus. In Anbetracht von Förster-Nietzsches begrenzten schriftstellerischen Fähigkeiten konnte das Ansinnen schwerlich verfangen. Bezeichnenderweise brachte man bei der Bewerbung neben der Nietzsche-Biografie vor allem ihre organisatorischen Leistungen in Anschlag. ²⁴ In die nähere Auswahl kam die Archiv-

22 Richard Oehler: Vorwort. In: Ders.: *Friedrich Nietzsche und die Vorsokratiker*. Leipzig 1904 [zugleich phil. Diss. Halle 1903], S. Vf., hier S. v.

23 Hans Vaihinger an Elisabeth Förster-Nietzsche, 13. Mai 1911. Klassik Stiftung Weimar, Goethe- und Schiller-Archiv (im Folgenden GSA), GSA 72/5590, fol. 84–85.

24 Vgl. Gunnar Ahlström: Kleine Geschichte der Zuerkennung des Nobelpreises an Rudolf Eucken. In: Rudolf Eucken: *Philosophische Schriften*. Nobelpreis für Literatur 1908. Zürich o. J. [1967], S. 7–17, hier S. 15. Ausführlich zu diesem Nobelpreisverfahren Ulrich Sieg: *Geist und Gewalt. Deutsche Philosophen zwischen Kaiserreich und Nationalsozialismus*. München 2013, S. 50–102.

herrin damit nicht, gleichwohl konnte sie mit dem Stockholmer Geschehen zufrieden sein. Zum einen bekundete bereits die Aufnahme in den gerade einmal 16 Namen umfassenden Kandidatenkreis Förster-Nietzsches internationales Ansehen. Zum anderen ging der Preis im Folgejahr an einen Bekannten, den Neoidealisten Rudolf Eucken, mit dem sie seit Langem in Verbindung stand.

III

Der 1846 im ostfriesischen Aurich geborene Eucken verfügte über beachtliche Talente und ein immenses Wissen.²⁵ Schon früh galt er als vorzüglicher Kenner des Aristoteles, mit gerade einmal zwanzig Jahren wurde er in Göttingen promoviert. 1871 erhielt er jene Baseler Professur für Philosophie, auf die Nietzsche gern von der Klassischen Philologie gewechselt wäre. Nach kurzer gemeinsamer Tätigkeit in der Schweiz trennten sich ihre Wege. Während Nietzsche ein zurückgezogenes Leben als intellektueller Einzelgänger führte, wurde Eucken nach Jena berufen und genoss allgemeine Anerkennung auf Fichtes berühmtem Katheder. Mit der Zeit schwand jedoch sein Interesse an fachphilosophischen Fragen, und insbesondere die entsagungsvolle begriffshistorische Arbeit wurde ihm fremd (Abb. 2).²⁶

Gegen Ende des 19. Jahrhunderts hatte Eucken den Eindruck, die wissenschaftliche Philosophie habe den unter Entfremdung und Glaubensverlust leidenden Menschen nur noch wenig zu sagen. Er gewöhnte sich daran, seine Gedanken für ein breites Publikum zu formulieren und nutzte die expandierende Feuilleton-Kultur. Angesichts der dort zu verdienenden Summen war dies naheliegend, doch musste ihn die steigende Popularität von seinen Kollegen entfremden. Mittelfristig konnte Eucken das Reflexionsniveau nicht halten und entwickelte sich vom abwägenden Gelehrten zum allgemeinen Sinngebungsexperten.²⁷ Die damit im Fach einhergehenden Probleme störten ihn nicht

- 25 Eine philosophiehistorische Einordnung bietet Hermann Lübke: Weltanschauung nobelpreisgekrönt. Wieso Rudolf Eucken weltberühmt war. In: Emdener Jahrbuch für historische Landeskunde Ostfrieslands 92 (2012), S. 165–184; als biografischen Schattenriss vgl. Ulrich Sieg: Kulturkritik als Zeitgeistverstärkung. Der Jenaer Neoidealist Rudolf Eucken. In: Michael Dreyer, Klaus Ries (Hg.): Romantik und Freiheit. Wechselspiele zwischen Ästhetik und Politik. Heidelberg 2014, S. 241–259.
- 26 Vgl. Uwe Dathe: Rudolf Eucken. Philosophie als strenge Wissenschaft und weltanschauliche Erbauungsliteratur. In: Krzysztof Ruchniewicz, Marek Zybur (Hg.): Die höchste Ehrung, die einem Schriftsteller zuteil werden kann. Deutschsprachige Nobelpreisträger für Literatur. Dresden 2007, S. 37–60, hier S. 45–49.
- 27 Vgl. Friedrich Wilhelm Graf: Die Positivität des Geistigen. Rudolf Euckens Programm neoidealistischer Universalintegration. In: Gangolf Hübinger, Rüdiger vom Bruch, Friedrich Wilhelm Graf (Hg.): Kultur und Kulturwissenschaften um 1900. Stuttgart 1989–1997. Bd. 2: Idealismus und Positivismus. Stuttgart 1997, S. 53–85.

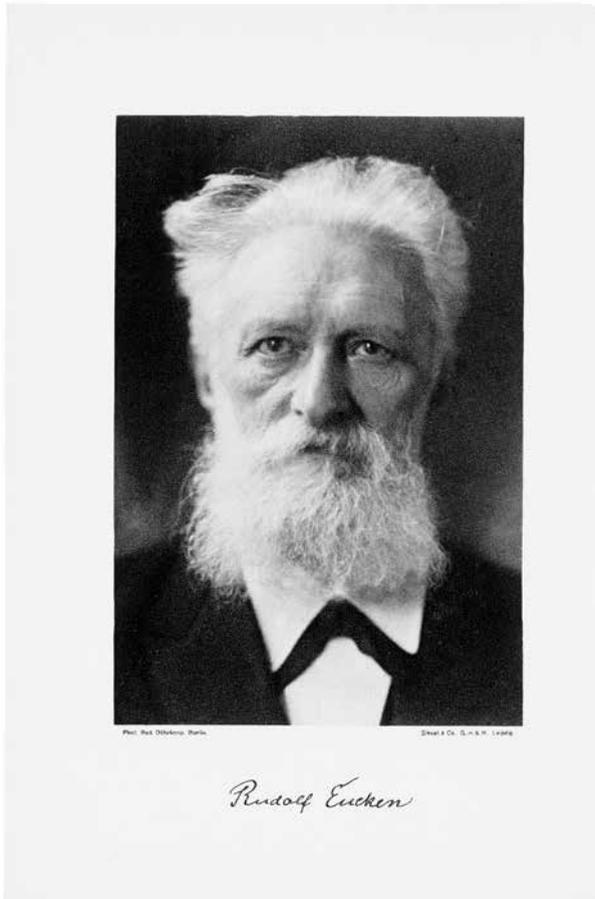


Abb. 2
Rudolf Eucken, um 1920

sonderlich. Schließlich hatte er ein Anliegen und war es gewohnt, den eigenen Ideen zu folgen.

Zu Nietzsches Philosophie hatte Eucken mittlerweile ein recht kritisches Verhältnis. Ihn störte, in welchem Ausmaß Nietzsche das individuelle Erleben feierte. Eucken bezweifelte, dass die radikale Freisetzung menschlicher Wünsche auf die Dauer segensreiche Folgen haben werde. Stattdessen vertraute er für die Fundierung menschlichen Zusammenlebens auf den kulturprotestantischen Bildungskanon, zu dem Luther, Kant und Fichte zählten. Insbesondere hoffte er auf eine neue, in echter Gemeinschaft sich gründende Moral, um einen

Ausweg aus der zeitgenössischen Sinnkrise zu finden.²⁸ Gleichzeitig beschwor er mit ausdrücklichem Bezug auf Goethe die harmonische Entfaltung der menschlichen Persönlichkeit.

Euckens Umgang mit Bildungswerten war in viele Richtungen anschlussfähig. Dem konzilianteren Denker ging es nicht um das Ausschärfen von Konfliktlinien, sondern um mögliche Synthesen. Ausgesprochen freundlich ging er mit Elisabeth Förster-Nietzsche um, deren Einsatz für den tragisch gescheiterten Bruder ihm Respekt abnötigte. Sie schätzte hingegen Euckens kulturpessimistisch getönte Kritik an der oberflächlichen Gegenwart. Ihre Korrespondenz zeigt, dass sie sich in wichtigen Fragen einig waren. Zudem hatten beide attraktives symbolisches Kapital anzubieten: Förster-Nietzsche als Schwester eines immer berühmter werdenden Philosophen, Eucken als Jenaer Großordinarius, der wertvolle Einblicke in die Universitätswelt ermöglichte.

Der Gewinn des Nobelpreises verstärkte das harmonische Verhältnis zwischen Jena und Weimar. Eucken, der an der amerikanischen Ostküste mit Ehrendokortiteln überhäuft wurde, hatte nun das Gefühl, in einer anderen Liga als seine Kollegen zu spielen. Nietzsches Nimbus blieb für ihn aber weiter interessant. Dementsprechend vertraulich war sein Umgang mit Förster-Nietzsche, die er sogar in akademische Interna einweihte.²⁹ Nietzsches Schwester wiederum goutierte es, wie freundlich sich mit Eucken über die Vergangenheit plaudern ließ. Die beiden 1846 Geborenen waren längst übereingekommen, dass sie einem Jahrgang angehörten, der keinen Vergleich mit den folgenden Generationen scheuen müsse. Doch bei aller Selbstgefälligkeit behielt Förster-Nietzsche einen Sinn für die anstehenden Probleme. Schon früh hatte sie gelernt, wie hilfreich ein milder Blick in die Vergangenheit sein konnte, um Brücken in die Zukunft zu schlagen.

28 Vgl. etwa Rudolf Eucken: *Der Kampf um einen geistigen Lebensinhalt. Neue Grundlegung einer Weltanschauung*. Leipzig 1896. Den ideengeschichtlichen Kontext legt Barbara Beßlich dar: »Epigone des Idealismus« oder »moderner Philosoph«? Rudolf Eucken zwischen wissenschaftlicher Nostalgie und literarischem Prophetentum. In: Dies.: *Wege in den ›Kulturkrieg‹. Zivilisationskritik in Deutschland 1890–1914*. Darmstadt 2000, S. 45–118.

29 So teilte er Förster-Nietzsche am 11. Juli 1911 die Jenaer Berufung des politisch konservativen Philosophen Bruno Bauch mit, die aufgrund von dessen Sympathie für Nietzsche auch für das Weimarer Archiv vorteilhaft sei. Vgl. Rudolf Eucken an Elisabeth Förster-Nietzsche, 11. Juli 1911. GSA 72/BW 1271; zit. in Sandro Barbera: »Eine schreckliche Prophezeiung Nietzsches«. Nationalismus und Antisemitismus im Briefwechsel zwischen Elisabeth Förster-Nietzsche und Hans Vaihinger. In: Ders., Paolo D'Iorio, Justus H. Ulbricht (Hg.): *Friedrich Nietzsche (Anm. 17)*, S. 259–299, hier S. 268.

IV

Leipzig war für Nietzsche einst ungemein wichtig gewesen. Hier hatte er die Sympathie Friedrich Ritschls gefunden, der ihm mit gerade einmal 24 Jahren die Baseler Professur für Klassische Philologie verschaffte. Hier hatte er Schopenhauers *Die Welt als Wille und Vorstellung* studiert und war vom philosophischen Eros ergriffen worden. Und nicht zuletzt hatte er hier Richard Wagner kennengelernt, der für ihn bei aller Kritik der Inbegriff eines Genies blieb. All dies ist nicht wirklich strittig, auch wenn aussagekräftige Quellen immer wieder zu Neudeutungen inspirieren.³⁰ Der Stellenwert Leipzigs in der akademischen Nietzsche-Rezeption dürfte hingegen weniger bekannt sein. An der dortigen Universität lehrte Max Heinze, der Nietzsche bereits seit frühesten Tagen kannte und nach dessen Zusammenbruch die Vormundschaft für ihn übernommen hatte. Mit den Angelegenheiten des Weimarer Archivs war er durch seine Tätigkeit im Beirat bestens vertraut. Gleichzeitig wirkte in Leipzig Raoul Richter, der Sohn der bereits erwähnten Salonière Cornelia Richter. Der Privatdozent hielt im Wintersemester 1901/1902 erstmals Vorlesungen über Nietzsche, die auf reges Interesse stießen. Gut ein Jahr später erschienen sie als umfassendes Buch.³¹

Raoul Richter wandte sich vor allem gegen die Unzahl dilettantischer Veröffentlichungen. Ausführlich schilderte er Nietzsches Entwicklungsgang und bemühte sich, dessen Motive besser zu verstehen. Dies war vielleicht unspektakulär, aber sicher ein Anfang, um dem Philosophen näherzukommen. Inhaltlich betonte er, Nietzsche habe sich von einem Positivisten immer mehr zu einem Idealisten gewandelt. Damit einher ging die Überzeugung, sein Denken lasse sich angemessen als ›Wertphilosophie‹ charakterisieren.³² Richters Interpretation passte in eine Zeit, die nach verbindlichen Maßstäben für eine zunehmend unübersichtliche Welt suchte. Man kann aber nicht sagen, dass seine Deutungsperspektive Nietzsches Ideen vollkommen fremd gewesen wäre. Als 1909 und 1912 Max Heinze und Raoul Richter starben, betrachtete man dies im Nietzsche-Archiv als mittelschwere Katastrophe. Überraschenderweise stand an der Leipziger Universität schon hoch motivierter Ersatz bereit.

Mit Max Brahn setzte ein junger Schüler von Raoul Richter dessen Nietzsche-Vorlesungen fort. Er besaß einen jüdischen Hintergrund, war von Arthur Schopenhauer begeistert und hatte einen wachen Blick für politische Probleme. Recht bald geriet er in den Bann von Nietzsches Schwester, für die er manche Aufgabe erledigte. Nicht zuletzt beriet er sie bei persönlich diffizilen Fragen

30 Zuletzt etwa Daniel Blue: *The Making of Friedrich Nietzsche. The Quest for Identity, 1844–1869*. Cambridge, New York, Port Melbourne u. a. 2016, S. 208–292.

31 Raoul Richter: *Friedrich Nietzsche. Sein Leben und sein Werk. Fünfzehn Vorlesungen gehalten an der Universität zu Leipzig*. Leipzig 1903.

32 Vgl. ebd., S. 182, 187.



Abb. 3
Max Brahn, o.J.

und insbesondere bei ihren Streitigkeiten mit Verlegern. Trotz seiner Hand- und Spanndienste blieb Brahn ein unabhängiger Kopf, der sich traute, Förster-Nietzsche die Wahrheit zu sagen. Sie scheint die intellektuelle Unabhängigkeit durchaus geschätzt zu haben, erfuhr sie von ihm doch manches, was ihr sonst verborgen geblieben wäre. In jedem Fall hatte sie mit Brahn einen Wissenschaftler für das Archiv gewonnen, den man angesichts seiner Loyalität ruhig an der langen Leine laufen lassen konnte (Abb. 3).³³

33 Vgl. Ulrich Sieg: Die Macht des Willens (Anm. 5), S. 238f.

Auf die Dauer konnte jedoch das enge Arbeitsverhältnis zwischen Brahn und Förster-Nietzsche nicht gut gehen, dafür war sie einfach zu dominant. Überdies gewannen die politischen Divergenzen immer mehr an Bedeutung. Als Nietzsche im Ersten Weltkrieg nationaldeutsch angestrichen wurde, arbeitete Brahn noch mit. Für das Archiv legte er eine Kompilation von Nietzsches politischen Ansichten und eine Kriegsausgabe des *Willen zur Macht* vor.³⁴ Der zunehmende Antisemitismus in der Kriegsgesellschaft stellte Brahn jedoch seit Herbst 1916 vor Probleme neuer Qualität. Denn Förster-Nietzsche setzte sich als treue Anhängerin Paul von Hindenburgs nun für einen exklusiven Nationalismus ein, in dem die Juden als ›Fremde‹ betrachtet wurden. Als sie den schroffen Antisemitismus Bruno Bauchs unterstützte, war für Brahn eine Grenze überschritten. Unmissverständlich teilte er der Archivleiterin mit, er sei durchaus bereit, in dieser Angelegenheit »ein Tänzlein zu wagen«.³⁵ Der Konflikt wurde noch einmal eingehegt; aber als der in der USPD aktive Brahn im Juni 1920 in das Berliner Arbeitsministerium berufen wurde, kehrte er dem Nietzsche-Archiv endgültig den Rücken. Vermutlich hatte er sich längst ein Bild von Förster-Nietzsches berechnendem Umgang mit weltanschaulichen Fragen gemacht. Für die breite Öffentlichkeit stand ohnehin außer Frage, dass der Weg zu Nietzsches Vermächtnis nur über die Schwester führte.

V

Die Gründe für Elisabeth Förster-Nietzsches Erfolg sind nicht leicht zu bestimmen. So soll sie über einen bestrickenden Charme verfügt haben, der sich in den Quellen jedoch nur selten fassen lässt. Ähnliches trifft auf ihre äußere Erscheinung zu, die zwischen mondänem Glanz und biederer Häuslichkeit changierte und ganz unterschiedlich kommentiert wurde. Unstrittig ist hingegen ihr souveräner Umgang mit Honoratioren. Gern spielte sie vor, dass sie ohne Ehemann und Bruder nahezu schutzlos sei. Wie sie tatsächlich über das ›starke Geschlecht‹ dachte, machte sie privat unmissverständlich deutlich. Die Frauenrechtlerin Meta von Salis, die beim Erwerb der Villa Silberblick eine entschei-

- 34 Vgl. dazu ausführlich Michael Storch: Wie Zarathustra in die Schützengräben kam. Nietzsche-Rezeption im Ersten Weltkrieg. In: Michael Henke, Wolfgang Riedel (Hg.): *Felder der Ehre? Krieg und Nachkrieg in der deutschen Literatur des 20. Jahrhunderts*. Würzburg 2015, S. 21–74. Brahns wichtigste Herausgeberschaften im Krieg waren: Friedrich Nietzsches Meinungen über Staaten und Kriege. Leipzig 1915, Friedrich Nietzsche: *Der Wille zur Macht. Eine Auslegung alles Geschehens*. Neu ausgewählt und geordnet von Max Brahn. Leipzig 1917.
- 35 Max Brahn an Elisabeth Förster-Nietzsche, 17. September 1917. GSA 72/BW 641. Vgl. Ulrich Sieg: *Die Macht des Willens* (Anm. 5), S. 274. Generell zur Radikalisierung des Antisemitismus im Krieg Ulrich Sieg: *Geist und Gewalt* (Anm. 24), S. 131–146.

dende Rolle gespielt hatte, ließ sie etwa wissen, wie diese ihr beim »Triumph über all die Männer und Männlein« fehle.³⁶ Dabei gilt es allerdings zu bedenken, dass Meta von Salis alsbald auf das geplante Zusammenleben mit Nietzsches Schwester verzichtete, weil sie mit deren rücksichtsloser Eigenmächtigkeit nichts zu tun haben wollte.³⁷

Andere Stimmen kamen gegen Förster-Nietzsches geschickte Selbstvermarktung nicht an. Ob ein renommierter Journalist wie Alfred Kerr sie als »Übermenschin«³⁸ verspottete oder Nietzsches Freund Franz Overbeck auf gravierende Schwächen ihrer Textausgaben hinwies,³⁹ Breitenwirkung erzielte das nur für kurze Zeit. Dies macht nicht nur deutlich, wie schwer dem Nietzsche-Mythos mit Vernunftgründen beizukommen war, es spiegelt auch die Machtstellung der Schwester wider. Jeder, der aus den Dokumenten der Villa Silberblick zitieren wollte, hatte sie um Erlaubnis zu fragen und musste sich ihren Entscheidungen fügen. So lernte sie rasch, mit unterschiedlichen Menschen zu kommunizieren und dabei die eigenen Interessen fest im Blick zu haben.

Bedenkt man Förster-Nietzsches strenge Erziehung und ihre Bildungsbefähigung, ist ihr Umgang mit Professoren besonders erstaunlich. Angesehene Gelehrte wie Eucken oder Vaihinger, die sich nach Nähe zu einem ›Jahrhundertgenie‹ sehnten, wickelte sie meist um den Finger. Dabei handelte sie häufig nach Gutdünken. So teilte sie ihrem Rechtsanwalt Fritz Böckel am 4. Dezember 1907 mit, wie positiv die Philosophieprofessoren Heinze, Riehl und Vaihinger in Privatbriefen an sie über ihre Nietzsche-Biografie geurteilt hätten. Drei Tage später finden sich diese Namen im offiziellen Strafantrag gegen den Verleger Eugen Diederichs, durch den sie sich beleidigt wähnte.⁴⁰

Mit ›kleineren Kalibern‹ der Gelehrtenzunft hatte Nietzsches Schwester erst recht keine Probleme. So freundlich sie sich gab, so virtuos sie zu schmeicheln verstand, ihre Interessen wahrte sie energisch. Offenherzig erklärte sie mitten im Ersten Weltkrieg Max Brahn: Es habe »eiserne Standfestigkeit« und hohe

36 Elisabeth Förster-Nietzsche an Meta von Salis, 14. Juli 1898; zit. nach Heinz Frederick Peters: Zarathustras Schwester. Fritz und Lieschen Nietzsche – ein deutsches Trauerspiel. München 1983, S. 230.

37 Eingehend zur Schweizer Adigenin Brigitta Klaas Meilier: Hochsaison in Sils-Maria. Meta von Salis und Friedrich Nietzsche. Zur Geschichte ihrer Begegnung. Basel 2005.

38 Alfred Kerr: Die Übermenschin. In: Der Tag, 27. Juli 1906. Vgl. zu Kerrs bekanntem Gedicht Ulrich Sieg: Die Macht des Willens (Anm. 5), S. 219.

39 Zu Overbecks Kritik am Nietzsche-Archiv sei aus der reichen Literatur lediglich genannt Andreas Urs Sommer: Der Geist der Historie und das Ende des Christentums. Zur »Waffengenossenschaft« von Friedrich Nietzsche und Franz Overbeck. Mit einem Anhang unpublizierter Texte aus Overbecks »Kirchenlexicon«. Berlin 1997.

40 Fritz Böckel: Die Nietzsche-Prozesse. Paket 1, S. 105 f., hier S. 105. Privatarchiv Ulrich Sieg. Detailliert zum gerichtlichen Kontext Nils Fiebig: Der Kampf um Nietzsches Menschliches, Allzumenschliches von Elisabeth Förster-Nietzsche. Weimar 2018.

Sachkompetenz erfordert, das eigene Nietzsche-Bild gegen eine ignorante Öffentlichkeit durchzusetzen.⁴¹ Glücklicherweise könne sie stets auf ihre Unterschätzung bauen. Insbesondere bei ihrer entsagungsvollen Tätigkeit als Herausgeberin erleichtere dies das Erreichen eigener Ziele entscheidend.⁴²

Freilich war sich Förster-Nietzsche auch für härtere Gangarten nicht zu schade. Sollte es erforderlich sein, machte sie von Drohungen Gebrauch und scheute vor gerichtlichen Auseinandersetzungen nicht zurück. Dabei half es sehr, dass sie mit Ernest Thiel einen großzügigen Förderer in Stockholm gewonnen hatte, der die anfallenden Gerichtskosten bereitwillig übernahm.⁴³ Ihre Maxime »Suaviter in modo, fortiter in re« stammte noch aus der Auseinandersetzung mit dem als erstickend empfundenen Naumburger Milieu. Doch handelte es sich dabei nicht, wie sie annahm, um eine antike Weisheit, sondern um einen Gedanken des Jesuitengenerals Claudio Aquaviva. Sein Vorschlag, »sanft in der Form, hart in der Sache« zu sein, passte ausgezeichnet in die robuste Welt am Ausgang des 19. Jahrhunderts, als sie mittellos aus Südamerika zurückkehrte und sich anschickte, ein Nietzsche-Imperium aufzubauen.⁴⁴

In jedem Fall besaß Förster-Nietzsche als ›treusorgende Schwester‹ einen gewaltigen Vertrauensvorschuss. Nach Kräften sorgte sie dafür, dass dieses idyllische Bild in der Öffentlichkeit nicht beschädigt wurde. So schaffte sie es, aufmerksame Beobachter wie Harry Graf Kessler und Henry van de Velde von ihrem Idealismus zu überzeugen. Trotz der Skepsis, die beide gegenüber ihrem politischen Weltbild hegten, bezweifelten sie nicht ihre Loyalität zum Bruder. Van de Velde glaubte selbst nach der Offenlegung ihrer Fälschungen in den 1950er-Jahren, dass Nietzsche »[s]eine Blicke [...] ihr noch aufgeprägt« habe.⁴⁵ Der sich darin spiegelnde Geniekult dürfte zu den wichtigsten Gründen dafür gehören, dass seine Anhänger die Schwester immer wieder von Kritik ausnahmen. Die Gegner des Nietzsche-Archivs ahnten hingegen selten, mit wem sie es eigentlich zu tun hatten.

Elisabeth Förster-Nietzsche, die so gern bürgerliche Umgangsformen pflegte und für Gäste der Villa Silberblick stets ein freundliches Wort hatte, war tat-

41 Elisabeth Förster-Nietzsche an Max Brahn, 2. März 1916. GSA 152/14.

42 Vgl. ebd.

43 Zu Thiels Engagement in Weimar vgl. Kerstin Decker: Die Schwester. Das Leben der Elisabeth Förster-Nietzsche. München, Berlin 2016, S. 429–432, 465–468 sowie Nils Fiebig: Nietzsche und das Geld. Die Banalität des Alltäglichen. Würzburg 2019, S. 165–168.

44 Theodore Roosevelt drückte sich gröber aus, wenn er den Zeitgenossen das schwarzafrikanische Sprichwort empfahl: »Sprich sanft, aber trage einen kräftigen Knüppel, dann kommst Du voran«. Klaus Schwabe: Weltmacht und Weltordnung. Amerikanische Außenpolitik von 1898 bis zur Gegenwart. Eine Jahrhundertgeschichte. Paderborn 2006, S. 34. Zum ursprünglichen Kontext von Förster-Nietzsches Maxime siehe Ulrich Sieg: Die Macht des Willens (Anm. 5), S. 110f.

45 Henry van de Velde: Geschichte meines Lebens (Anm. 8), S. 190.

sächlich ausgesprochen ›streetwise‹. Die harten Jahre in Paraguay, als sie das marode Kolonialunternehmen ihres Mannes gegen Kritik verteidigen musste, hatten sie darüber belehrt, wie erfolgreich sich Lügen im Umgang mit gutgläubigen Menschen einsetzen ließen. Prinzipiell habe man ohnehin nur die Wahl, »Hammer oder Amboß« zu sein,⁴⁶ und da sei es klar, wofür sie sich entscheide. Das teilte sie der Mutter im Juni 1890 mit, als sie gerade erst anfang, den Zusammenbruch Nietzsches und den Tod ihres Mannes zu verarbeiten.⁴⁷ Unstrittig war für sie auch, dass ihr eigenes Leben nur von nachrangiger Bedeutung sei. In diesem Sinne äußerte sie viele Jahre später kategorisch gegenüber ihrem Rechtsanwalt Fritz Böckel, »ihre ganze Arbeit gehöre dem Werk ihres Bruders«,⁴⁸

Bei Licht besehen veränderten sich die Verhaltensmuster Elisabeth Förster-Nietzsches erstaunlich wenig. Sie schmeichelte, wo sie konnte, und schlug, wenn notwendig, unbarmherzig zu. Dass sie damit in unterschiedlichen Perioden deutscher Geschichte auch in der akademischen Welt ungemein erfolgreich war, hat etwas Irritierendes. Zur Erklärung ihrer Wirkung dürfte allerdings der Hinweis auf professorale Eitelkeiten und intellektuelle Idiosynkrasien nicht ausreichen. Mit dem exklusiven Zugriff auf Nietzsches Nachlass verfügte sie jahrzehntelang über Bedingungen, die ihresgleichen suchen. Zudem war sie eine begnadete Erzählerin, die den Menschen ihre Wünsche erfüllte und die eigenen Geschichten mit wenigen Strichen veränderten Situationen anzupassen verstand. Vermutlich führt in puncto Nietzsche kein Weg an der Erkenntnis vorbei, dass die Blütezeit deutscher Universitäten um 1900 auch eine Ära erfolgreicher Mythenbildung war.

46 Elisabeth Förster-Nietzsche an Franziska Nietzsche, Juni 1890. GSA 100/533,2.

47 Vgl. Ulrich Sieg: Die Macht des Willens (Anm. 5), S. 6; zum Hintergrund vgl. Heinz Schneppen: Nietzsche und Paraguay: der Philosoph als Bauer? In: Nietzscheforschung 8 (2001), S. 249–265.

48 Fritz Böckel: Die Nietzsche-Prozesse. Paket 1, S. 2. Privatarchiv Ulrich Sieg.

JOHANNES WASSMER

Kampf um ein philosophisches Erbe

Die Werkpolitik des Nietzsche-Archivs

I. Werkproduktion durch Textedition

Am 3. Januar 1889 brach Friedrich Nietzsche in Turin zusammen. Er lebte noch zehn Jahre, erholte sich aber nicht mehr. Dass er für den Rest seines Lebens in geistiger Umnachtung dahindämmern würde, ahnte sein Umfeld frühzeitig. Bereits drei Wochen nach dem Vorfall in Turin schrieb Erwin Rohde an Franz Overbeck: »Nun aber: wollen Sie wirklich seine so zu s[agen] posthuma herausgeben? mir macht der Gedanke schon ein Grausen.«¹ Es kommt nicht selten vor, dass Autoren mit einem ausgeprägten Nachlassbewusstsein ihr Œuvre bereits zu Lebzeiten im Blick auf dessen postume Zukunft werkpolitisch absichern.² Nietzsche indessen konnte eine derartige Vorsorge nicht mehr treffen. Mit seiner ebenso plötzlichen wie dauerhaften Erkrankung endete sein aktives Wirken als Philosoph und Autor abrupt. Noch im Frühjahr 1889 bemühten sich Franz Overbeck und Heinrich Köselitz um die Sortierung des Nachlasses und erstellten Abschriften von den in Nietzsches Unterlagen aufgefundenen Werkmanuskripten *Der Antichrist* und *Ecce homo*. Es warteten jedoch noch weitaus größere Aufgaben auf die beiden früheren Weggefährten Nietzsches. So schickte dessen ehemaliger Wirt Davide Fino aus Turin am 19. Januar 1889 eine 116 Kilogramm schwere Kiste an Franz Overbeck. Neben Büchern enthielt sie zahlreiche Manuskripte des Philosophen.

Das Öffnen der Kiste warf sogleich die Frage nach der Werkhaftigkeit von Nietzsches Nachlass auf: Welche Manuskripte, welche Aufzeichnungen und

1 Erwin Rohde an Franz Overbeck, 24. Januar 1889. In: Franz Overbeck / Erwin Rohde. Briefwechsel. Hg. u. kommentiert v. Andreas Patzer. Berlin, New York 1990, S. 134–136, hier S. 135.

2 Zur Positionierung von Literatur vgl. Pierre Bourdieu: Die Regeln der Kunst. Genese und Struktur des literarischen Feldes. Übersetzt v. Bernd Schwibs, Achim Russer. Frankfurt a. M. 1999, S. 193–198. Steffen Martus beschreibt diese Form einer autorintendierten Werkpolitik und ›Lesepädagogik‹ um 1900 am Beispiel Stefan Georges. Vgl. Steffen Martus: Werkpolitik in der Moderne: Stefan George. In: Ders.: Werkpolitik. Zur Literaturgeschichte kritischer Kommunikation vom 17. bis ins 20. Jahrhundert. Berlin, New York 2007, S. 514–708, hier S. 514. Vgl. auch Kai Sina: Die vergangene Zukunft der Literatur. Zeitstrukturen und Nachlassbewusstsein in der Moderne. In: Ders., Carlos Spoerhase (Hg.): Nachlassbewusstsein. Literatur, Archiv, Philologie 1750–2000. Göttingen 2017, S. 49–74.

welche Notizen waren als abgeschlossene Schriften zu betrachten und dem Gesamtwerk im Sinne eines Œuvres zuzurechnen? Zunächst bezeichnet der Begriff ›Werk‹ ein einzelnes Opus, sodann ein Œuvre als Summe aller Einzelwerke eines Autors sowie alle von einem Autor überlieferten Texte: »Im Werkbegriff werden häufig diese drei Dimensionen (›Überlieferung‹, ›Opus‹, ›Œuvre‹) konfundiert.«³ Stehen Nietzsches Texte der frühen und mittleren Schaffensphase von der *Geburt der Tragödie* bis zur *Fröhlichen Wissenschaft* noch in der genieästhetischen Tradition eines Opus, das sich im Verbund mit anderen als abgeschlossen markierten Schriften zum Œuvre fügt, so transzendiert die mit dem *Zarathustra* einsetzende letzte Schaffensphase ebendiesen Werkbegriff. In ihr löste sich Nietzsche von etablierten Normen des philosophischen Denkens und entwickelte eigene Schreibweisen, denen er bis zum *Antichrist* und zur *Götzen-Dämmerung* treu bleiben sollte. Er fand in diesen Texten zunehmend kürzere, literarisch pointiertere Ausdrucksformen, die thetischen, aphoristischen, teils gar stichomythischen Charakter haben. Die geschlossene und systematische Konstruktion früherer Arbeiten machte einem zunehmend rhizomatischen Nebeneinander vielstimmiger Gedanken Platz. Diese Umstellung der Ausdrucksform ging mit einer Umstellung der Arbeitsweisen einher. Vor allem in den 1880er-Jahren notierte Nietzsche unzählige Gedanken, stellte zusammen, reihte und schälte aus der Vielzahl der Notate seine Publikationen heraus. Die Herausforderung für Nietzsches Editoren bestand daher maßgeblich darin, seine ›nachgelassenen Textreihen‹ mit editionsphilologischen Grundsätzen zu vereinbaren.⁴ Wie Steffen Martus in seiner Studie zur Werkpolitik einflussreicher Autoren seit dem 17. Jahrhundert herausgestellt hat, dürfen Editoren die Nebentexte eines Nachlasses nicht bewusst ausklammern: »Es handelt sich um eine Form tendenziell selektionsloser Aufmerksamkeit, die sich auch für das Nebensächliche, für das zunächst abstruse Detail interessiert.«⁵ Mit der unterschiedslosen Integration von Texten eines Nachlasses in ein Gesamtwerk unterminieren Editoren jedoch die Werkherrschaft des Autors. Wer eine Notiz in eine Werkausgabe aufnimmt, der erklärt sie zum Bestandteil eines Œuvres und eignet sich zugleich Hoheit über Notiz und Werk an: Nicht mehr der Autor, sondern der Editor wiegt den Text auf der Waage der Werkhaftigkeit.

- 3 Carlos Spoerhase: Was ist ein Werk? Über philologische Werkfunktionen. In: *Scientia Poetica. Jahrbuch für Geschichte der Literatur und der Wissenschaften* 11 (2007), S. 276–344, hier S. 286.
- 4 Mazzino Montinari würdigt die editionsphilologische Herausforderung des unveröffentlichten Nachlasses. Vgl. Mazzino Montinari: Vorwort. In: Friedrich Nietzsche: *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe*. Hg. v. Giorgio Colli u. Mazzino Montinari. München 1999. Bd. 14. München 1999, S. 7–17.
- 5 Steffen Martus: *Werkpolitik* (Anm. 2), S. 2.

II. Werkpolitik: Macht, Kapital und das Nietzsche-Archiv

Das Werk kann in seiner Werkhaftigkeit angeeignet und politisch eingesetzt werden. Dieser politische Einsatz von Werken soll im Folgenden als Werkpolitik und mit Steffen Martus vom Leser her verstanden werden: »Bestimmte Leser handeln in einigen Lesesituationen so, als ob literarische Texte Anforderungen an sie stellten oder sogar Appelle an sie richteten. [...] ›Werkpolitik‹ also behandelt das Problem, wie Beobachter so positioniert werden, daß sie den Eindruck haben, den Appell eines Textes zu hören«. ⁶ Nach Gründung des Nietzsche-Archivs nutzte zuerst Nietzsches Schwester Elisabeth Förster-Nietzsche die Möglichkeiten von Werkproduktion durch Ausgaben der nachgelassenen Schriften einerseits und werkpolitische Steuerung von Textappellen und Lesarten andererseits, obgleich auch andere Akteure nach der »Werkherrschaft« ⁷ zu greifen und mit Nietzsches Werken symbolisches Kapital zu akkumulieren versuchten. ⁸ Gerade für Nietzsches Werke gilt, dass sie »den Gegenstand einer exklusiven (materiellen oder symbolischen) Aneignung [bilden], und weil ihnen die Funktion von (objektiviertem oder inkorporiertem) kulturellem Kapital zukommt, sichern sie einen Gewinn an Distinktion«. ⁹ Nietzsches Denken übte ab etwa 1890 großen Reiz auf die Avantgarden aus; der Philosoph wurde zum Fixstern einer Bewegung, die als ›Nietzscheanismus‹ seinen Namen trägt und der neben den Eliten auch etwa die Lebensreformbewegung nachfolgte. ¹⁰ Weil Nietzsche überdies Universitätsphilosoph war, konnte mit ihm noch vor 1900 sowohl in den Avantgarden als auch in etablierten gesellschaftlichen Kreisen vorhandenes Kapital investiert und vermehrt werden.

Der vorliegende Beitrag verfolgt ein werkhistorisches beziehungsweise ausgaben genetisches Interesse. ¹¹ Dazu werden drei Felder der Werkpolitik am

6 Ebd., S. 8.

7 Zur Werkherrschaft vgl. ebd., S. 13.

8 Vgl. u. a. Pierre Bourdieu: Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft. Frankfurt a. M. 1982, S. 498.

9 Ebd., S. 359.

10 Vgl. u. a. Anatol Schneider: Nietzscheanismus. Zur Geschichte eines Begriffs. Würzburg 1997; Kai Buchholz, Rita Latocha, Hilke Peckmann u. a. (Hg.): Die Lebensreform. Entwürfe zur Neugestaltung von Leben und Kunst um 1900. Darmstadt 2001. Bd. 2.

11 Maßgebliche Erkenntnisse über die beteiligten Personen und die Handlungsverläufe verdankt der Verfasser David Marc Hoffmanns Chronologie des Nietzsche-Archivs und den archivhistorischen Fallstudien sowie Erhard Naakes Panorama über das Verhältnis von Nietzsche und Weimar. Vgl. David Marc Hoffmann: Zur Geschichte des Nietzsche-Archivs. Elisabeth Förster-Nietzsche, Fritz Koegel, Rudolf Steiner, Gustav Naumann, Josef Hofmiller. Chronik, Studien und Dokumente. Berlin, New York 1991; Erhard Naake: Nietzsche und Weimar. Werk und Wirkung im 20. Jahrhundert. Köln, Weimar, Wien 2000.

Nietzsche-Archiv um 1900 vorgestellt: Nachlasskontrolle, Werkausgabenpolitik und Autorschaft. Anhand aller drei Felder wird offenbar, wie die Arbeit an Nietzsches Werken in Fragen des Nachlasses, des Œuvres und des Einzelwerkes deren mögliche Lektüren zu steuern beabsichtigte. Im Zentrum dieser postumen Werkpolitik standen Elisabeth Förster-Nietzsche (Abb. 1) und das von ihr gegründete Nietzsche-Archiv.

Indem Förster-Nietzsche zunächst die Kontrolle über große Teile des Nachlasses errang, setzte sie sich »ins Werk«. 1894 gründete sie das Nietzsche-Archiv, erwarb später von Mutter und Onkel die Autorenrechte am Nachlass und zog nach dem Tod der Mutter Franziska mit dem kranken Bruder samt Nachlass 1897 in die Weimarer Villa Silberblick um. Hier entwickelte sich das Nietzsche-Archiv zum zentralen Ort der postumen Werkpolitik des Philosophen. Förster-Nietzsche entwickelte ihre Kontrolle über den Nachlass hin zu einer Werkherrschaft, in deren Rahmen sie Nietzsches Texte aktiv bearbeitete und sich somit von der Editorin und Herausgeberin zur Mitautorin machte. Die aktive Arbeit am Werk schlug sich in verschiedenen, teilweise nicht abgeschlossenen Ausgaben nieder. Am deutlichsten trat sie in der Kompilation einzelner Textstücke aus dem Nachlass zu einem vermeintlichen Hauptwerk und philosophischen Vermächtnis zutage, das erstmals 1901 unter dem Titel *Der Wille zur Macht. Versuch einer Umwertung aller Werte* und dann in diversen Fassungen und Ausgaben veröffentlicht wurde: Werkherrschaft kondensiert zur Autorschaft.

III. Nachlasskontrolle: *Sich ins Werk setzen*

Am Beginn der postumen Werkpolitik Nietzsches in den 1890er-Jahren standen Strategien der Ausschließung (Unterschlagung, Veränderung und Verbot), der Kontrolle (publizistischer oder philologischer Kommentar) sowie der Übertragung der Autorfunktion als textbeglaubigende Instanz auf das neu gegründete Nietzsche-Archiv.

Verbote sprach die Familie aus. Sogar abgeschlossene Werke durften zunächst nicht gedruckt werden, weil sie den religiösen Vorstellungen der Familie widersprachen. So untersagte Franziska Nietzsche als Vormundin ihres Sohnes im Frühjahr 1891 zeitweise die Veröffentlichung des vierten Teils von *Also sprach Zarathustra*. Franz Overbeck schrieb daraufhin an Heinrich Köselitz »zwei gottesfürchtige Weiber und einen Landpfarrer über die Veröffentlichbarkeit von Schriften eines der ausgemachtsten Antichristen und Atheisten zu Gericht sitzen zu sehen«, sei zum »Kranklachen«. ¹² Anders als die Mutter

12 Franz Overbeck an Heinrich Köselitz, 4. April 1891. In: Franz Overbeck / Heinrich Köselitz [Peter Gast]. Briefwechsel. Hg. u. kommentiert v. David Marc Hoffmann, Niklaus Peter, Theo Salfinger. Berlin, New York 1998, S. 328–330, hier S. 329.



Abb. 1

Elisabeth Förster-Nietzsche in Weimar, 1901

nutzte Nietzsches Schwester die Möglichkeit des Publikationsverbots von Texten in erster Linie, um Differenzen zwischen ihren eigenen Ansichten und denen des Bruders zu verheimlichen. So ließ sie beispielsweise die von Köselitz besorgte Ausgabe der *Philosophie im tragischen Zeitalter der Griechen* zurückziehen, weil sie mit dem Vorwort des Herausgebers nicht einverstanden war: Dieser markierte allzu klar den großen Bruch in Nietzsches Beziehung zu Richard Wagner, was Förster-Nietzsche missfiel, da sie mit Wagners zweiter Ehefrau Cosima befreundet war.¹³

13 Vgl. Heinrich Köselitz an Franz Overbeck, 19. November 1893. In: Ebd., S. 393–395, hier insbes. S. 394 f.

Die Einflussnahme durch die Familie erstreckte sich freilich nicht bloß auf den Umgang mit bereits abgeschlossenen Werken, sondern ebenso auf Nietzsches nachgelassene Manuskripte. So auch auf die Texte in der schweren Kiste aus Turin. Carlos Spoerhase unterscheidet mit Schelling zwei Kriterien für die Bewahrungswürdigkeit von Handschriften, die im für die Edition der Texte Nietzsches höchst bedeutsamen Zeitraum um 1900 zur Werkpolitik gerinnt: »Erstens das [...] Merkmal der Werkförmigkeit«, also »Handschriften, die als Ganze von Interesse und deshalb ›völlig *druckreif*‹ oder ›wohl eines aparten Drucks würdig‹ sind«, sowie »[z]weitens das Kriterium des Interesses«, also »Handschriften, die noch ein philosophisches Interesse verdienen und deshalb druckwürdig sind«. ¹⁴ Nietzsche hat zahlreiche Texte, Gedankennotate und Briefe hinterlassen, die dieser zweiten Gruppe zuzurechnen sind. Seine Schwester hat diese Dokumente seit der Gründung des Archivs gesammelt, viele von ihnen dann aber im Weiteren unterschlagen oder manipuliert. ¹⁵ In der Folge versuchten diverse Akteure am Nietzsche-Archiv, den Erhalt von Briefen und Aufzeichnungen zu sichern, deren Geheimhaltung oder gar Zerstörung man Förster-Nietzsche zutraute. Fritz Koegel etwa, in den 1890er-Jahren zeitweise Herausgeber von Nietzsches Werken und in dieser Zeit am Archiv angestellt, exzerpierte heimlich zahlreiche Manuskripte. ¹⁶ Und Franz Overbeck (Abb. 2), Nietzsches langjähriger Freund, ¹⁷ verweigerte dem Archiv über seinen Tod hinaus die bei ihm befindlichen Nietzsche-Briefe. Er stellte fest, die Briefe seien

ausschließliches persönliches Eigentum. Was ich ihm [Friedrich Nietzsche], nicht um meinet- sondern um seinetwillen schulde, nämlich Erhaltung für die Mitwelt, weiß ich vollkommen. Dazu brauche ich aber jenes Archiv nicht [...] – das Archiv ist vielmehr der letzte Ort der Welt, dem ich ihn überlassen

- 14 Carlos Spoerhase: Neuzeitliches Nachlassbewusstsein. Über die Entstehung eines schriftstellerischen, archivarischen und philologischen Interesses an postumen Papieren. In: Kai Sina, Carlos Spoerhase (Hg.): Nachlassbewusstsein (Anm. 2), S. 21–48, hier S. 27. Spoerhase zitiert Friedrich Schelling: Übersicht meines künftigen handschriftlichen Nachlasses. Abgedruckt bei Horst Fuhrmans. Dokumente zur Schellingforschung IV. In: Kant-Studien 51 (1959/1960), S. 14–26.
- 15 Karl Schlechta rekonstruiert einige der Briefmanipulationen im Nachwort seiner dreibändigen Werkausgabe. Vgl. Karl Schlechta: Philologischer Nachbericht. In: Friedrich Nietzsche. Werke in drei Bänden. Hg. v. Karl Schlechta. München 1977. Bd. 3, S. 1383–1432, hier insbes. S. 1408–1416.
- 16 Die Geschichte der ›Koegel-Exzerpte‹ verfolgt Hoffmann ausführlich. Vgl. David Marc Hoffmann: Zur Geschichte des Nietzsche-Archivs (Anm. 11), S. 407–423.
- 17 Andreas Urs Sommer stellt in seiner ›metoptischen‹ Lektüre neben den gemeinsamen philosophischen Programmen von Nietzsche und Franz Overbeck auch deren enge und dauerhafte Freundschaft heraus. Vgl. Andreas Urs Sommer: Der Geist der Historie und das Ende des Christentums. Zur ›Waffengenossenschaft‹ von Friedrich Nietzsche und Franz Overbeck. Berlin 1997.



Abb. 2
Franz Overbeck, um 1900

werde [...] Indem ich ihr [Elisabeth Förster-Nietzsche] und dem Archiv meine Nietzschebriefe für immer und vollständig vorenthalte (nicht ein Stück ausgenommen), verfolge ich nur die Absicht, mich 1) aus jeder Gemeinschaft in der Ausübung der von Frau Förster aufgenommenen Prophetenausgabe draußen und damit zugleich 2) von mir jede Möglichkeit eines persönlichen Konfliktes mit der Prophetin, so gut und lange es nur geht, fern zu halten.¹⁸

¹⁸ Franz Overbeck an Heinrich Köselitz, 11. September 1901. In: Briefwechsel (Anm. 12), S. 519–524, hier S. 520f.

Statt der »Prophetin« eines von ihm abgelehnten Nietzsche-Bildes vermachte er seine Briefe testamentarisch der Universitätsbibliothek Basel. Daraus resultierte eine zweite – gegenüber der heroisierenden Weimarer Tradition editionsphilologisch geprägte – Basler Tradition. Dass diese Machtkämpfe um Nietzsches Werk sich vor allem auf die nachgelassenen Schriften und die Briefe erstreckten, überrascht nicht, denn gerade die »Konzentration auf Texte, die man intuitiv zunächst für nebensächlich halten könnte«, erweist sich, wie Martus betont, nicht selten »als lukrative Aufmerksamkeitsinvestition«: »Die Materialien avancieren im Zusammenhang mit historischen und werkkontextuellen Beobachtungen zu aufschlußreichen Dokumenten einer gleichermaßen individuellen wie zeithistorisch bedeutsamen Konstellation. Sie werden zu Werken«. ¹⁹

Ein wesentlicher Bestandteil der postumen Werkpolitik am Nietzsche-Archiv war es, diese »nebensächlichen Texte« zu überwachen, zu vermarkten und gelegentlich sogar zu bedeutenden Werken emporzuheben. Förster-Nietzsche kontrollierte die Akteure, indem diese je nach aktueller Lage in die Archiv- und damit in die Nietzsche-Gemeinschaft einbezogen oder aus ihr ausgegrenzt wurden (Abb. 3). ²⁰ Heinrich Köselitz etwa (Abb. 4), von Franz Overbeck als der »providentielle« ²¹ Ordner von Nietzsches Schriften bezeichnet, wurde anfangs aufgrund seines immensen Wissens als Herausgeber verpflichtet, stellte sich jedoch zu sehr als Sachwalter von Nietzsches Werk im Geist der »Erhaltung für die Mitwelt« und zu wenig als Werkpolitiker nach dem Geschmack Förster-Nietzsches heraus. Sechs Jahre nach seiner Entlassung wurde er 1899 dann wieder angestellt – diesmal zum Entsetzen Overbecks. ²² Der »salto mortale« der vormaligen Feinde Köselitz und Förster-Nietzsche lässt sich erklären. Förster-Nietzsche brauchte Köselitz für ihre Biografie des Bruders ²³ und zur Entzifferung seiner unleserlichen Handschrift. ²⁴ Köselitz wiederum war ökonomisch abhängig. »Solange ich am Archiv bin«, schrieb er in einem Brief, »kann ich nicht frei sprechen, zumal über Bruder und Schwester und über Overbeck

19 Steffen Martus: *Werkpolitik* (Anm. 2), S. 2.

20 Von Förster-Nietzsche stammt u. a. eine kurze Monografie, in der sie gewogene wie abzulehnende Persönlichkeiten auffächert und sich dagegen verwahrt, dass im Archiv Nietzsche-Handschriften verloren gegangen oder zurückgehalten worden seien. Die Schuld für vermeintlich fehlende Manuskripte weist sie Overbeck zu. Vgl. Elisabeth Förster-Nietzsche: *Das Nietzsche-Archiv, seine Freunde und Feinde*. Berlin 1907, insbes. das Kapitel »Der Kampf um die verlorenen Handschriften«, S. 21–39.

21 Franz Overbeck an Heinrich Köselitz, 18. September 1893. In: *Briefwechsel* (Anm. 12), S. 379–383, hier S. 380.

22 Vgl. Franz Overbeck an Heinrich Köselitz, 13. Dezember 1899. In: *Ebd.*, S. 486–491.

23 Vgl. Elisabeth Förster-Nietzsche: *Das Leben Friedrich Nietzsche's*. 2 Bde. Leipzig 1895–1904.

24 Vgl. z. B. Elisabeth Förster-Nietzsche: *Vorwort*. In: *Friedrich Nietzsche: Der Wille zur Macht. Versuch einer Umwerthung aller Werthe* (Studien und Fragmente). Leipzig 1901, S. VII–XXII, hier S. XIII.



Abb. 3

*Titelblatt der von Elisabeth Förster-Nietzsche verfassten Schrift
»Das Nietzsche-Archiv, seine Freunde und Feinde«, Berlin 1907*

nicht«. ²⁵ Weil beide über kompromittierende Dokumente aus Nietzsches Hand über den jeweils anderen verfügten, lag ihrer – so Mazzino Montinari – »Versöhnung« wohl ein »Nicht-Angriffs-Pakt« ²⁶ zugrunde. ²⁷

25 Heinrich Köselitz an Michael Georg Conrad, 6. April 1908. In: David Marc Hoffmann: Zur Geschichte des Nietzsche-Archivs (Anm. 11), S. 45.

26 Mazzino Montinari: Ein neuer Abschnitt in Nietzsches »Ecce homo«. In: Ders.: Nietzsche lesen. Berlin, New York 1982, S. 120–168, hier S. 167.

27 Vor allem über Mutter und Schwester äußerte sich Nietzsche vernichtend, in *Ecce homo* etwa: »Wenn ich den tiefsten Gegensatz zu mir suche, die unausrechenbare

Im Unterschied zu ihrer Machtstellung im Archiv konnte Förster-Nietzsche den Diskurs über Nietzsches Werk auf publizistischem Terrain nicht beherrschen. Hier waren die Bindekräfte und Abhängigkeiten weitaus geringer, kritische Stimmen folglich kaum zu kontrollieren. In Kommentaren und Artikeln zu den – kontinuierlich erscheinenden – Ausgaben der Werke, des Nachlasses und der Briefe wurde Förster-Nietzsche bis ins hohe Alter scharf angegangen. Willy Haas etwa forderte 1929 in der *Literarischen Welt*: »Die Rechtsnachfolger hervorragender Autoren müssen gezwungen werden, nach Ende der Schutzfrist den ganzen Nachlaß zur Veröffentlichung freizugeben / Böswillige Zurückhaltung von Manuskripten und Briefen muß bestraft werden.«²⁸

Förster-Nietzsche ließ sich durch diese regelmäßig aufflammende Kritik nicht beirren oder gar vom eigenen Tun abbringen, das immer wieder auch darauf abzielte, symbolisches Kapital in ökonomisches Kapital zu konvertieren. So verkaufte sie etwa noch unveröffentlichte Manuskripte ihres Bruders an Zeitschriften, was sich als lukrative Einnahmequelle erweisen sollte.²⁹ Wie sehr Förster-Nietzsche darauf hinarbeitete, die eigene Machtposition in verschiedensten Bereichen zu kapitalisieren, offenbart die Publikationsgeschichte von Nietzsches Autobiografie *Ecce homo*: Förster-Nietzsche hielt den Text zunächst über mehrere Jahre hinweg zurück, nicht zuletzt, weil er kompromittierende Passagen über sie selbst enthielt. Im Jahr 1902 ließ sie sich dann von Henry van de Velde zur Publikation umstimmen. Dass ihr ausgerechnet der belgische Architekt und Designer das Zugeständnis abringen konnte und nicht ein Philologe, ist vielsagend: Indem van de Velde Typografie und Einband der Ausgabe gestaltete, wertete er – analog zur Villa Silberblick, die er ebenfalls in diesen Jahren umbaute und einrichtete – Nietzsche in der zeitgenössischen Avantgarde und Kulturpolitik weiter auf. Das luxuriös ausgestattete Buch erschien allerdings erst sechs Jahre später in sehr geringer Auflage von 1.250 Exemplaren und nach Entfernung kompromittierender Passagen. Das Erscheinen von *Ecce homo* beschreibt David Marc Hoffmann als ökonomische Strategie, »um dieses Werk in ihrer Nietzsche-Biographie und ihren Vorworten und Nachberichten zur Großoktavausgabe und v. a. zur Taschenausgabe wirkungs-

Gemeinheit der Instinkte, so finde ich immer meine Mutter und Schwester, – mit solcher canaille mich verwandt zu glauben wäre eine Lästerung auf meine Göttlichkeit. Die Behandlung, die ich von Seiten meiner Mutter und Schwester erfahre, [...] flösst mir ein unsägliches Grauen ein: hier arbeitet eine vollkommene Höllmaschine«. Friedrich Nietzsche: *Ecce homo*. In: Ders.: Werke. Kritische Gesamtausgabe. Begründet v. Giorgio Colli, Mazzino Montinari. Weitergeführt v. Volker Gerhardt, Norbert Miller, Wolfgang Müller-Lauter u. a. Berlin, New York 1967ff. Abt. VI, Bd. 3. Berlin, New York 1969, S. 253–372, hier S. 266.

28 Willy Haas: Wir fordern eine ›Lex Nietzsche‹. In: *Die literarische Welt* 5 (1929), H. 29, S. 1 f., hier S. 1.

29 Vgl. David Marc Hoffmann: Zur Geschichte des Nietzsche-Archivs (Anm. 11), S. 13.



Abb. 4
Heinrich Köselitz, um 1890

voll auszuschlachten«. ³⁰ Wenn Overbeck am 27. Dezember 1893 gegenüber Köselitz den »Leichtsinn« und die »Leichtherzigkeit« beklagte, »mit welcher die Dame die Vollstreckung des geistigen Testaments ihres Bruders in die Hand« nahm, ³¹ so erlag er einem Missverständnis: Förster-Nietzsche unternahm die Vollstreckung nicht ›leichtsinnig‹, sondern vielmehr planvoll: Sie suchte erstens ihre Machtstellung abzusichern, zweitens symbolisches Kapital im Feld der Kultur zu akkumulieren und drittens Geld zu verdienen.

³⁰ Ebd., S. 79.

³¹ Franz Overbeck an Heinrich Köselitz, 27. Dezember 1893. In: Briefwechsel (Anm. 12), S. 396–398, hier S. 396.

IV. Werkherrschaft: Werkausgabenpolitik

Dieses strategische Vorgehen zeigte sich noch klarer im Hauptgeschäft des Nietzsche-Archivs, nämlich in der Vorbereitung und Veröffentlichung von Nietzsche-Ausgaben. Nur eine Woche nach dem Brief Overbecks an Köselitz trat Förster-Nietzsche im *Magazin für Litteratur* erstmals als Herausgeberin von Nietzscheana auf, veröffentlichte dort von Dezember 1893 bis Mai 1894 *Ueber die Zukunft unserer Bildungs-Anstalten* in einer neuen Ausgabe, beklagte in ihrer Einleitung »ein ganz verschwommenes und gefälschtes Bild von dem Leben und Wesen meines Bruders« und gab eine »Regierungserklärung« ab (Abb. 5):

Hiermit eröffnet Nietzsches Schwester, Frau Dr. Elisabeth Förster-Nietzsche, die Drucklegung der noch nicht veröffentlichten Schriften Nietzsches aus sämtlichen Perioden seines schriftstellerischen Wirkens. Diese Schriften, von denen unter der wenig angemessenen Bezeichnung »Nietzsches Nachlaß«, in der Presse vielfach die Rede war [...] werden zum größeren Teil durch die Presse veröffentlicht werden, bevor sie in die rechtmäßige Gesamt-Ausgabe der Werke Nietzsches übergehen, über deren Erscheinungszeit und Erscheinungsweise noch keine endgiltigen Verfügungen getroffen sind.³²

Diese Erklärung ist bemerkenswert, denn mit ihr reklamierte Förster-Nietzsche für sich selbst die Aufgabe und Position der Nachlassverwalterin. Zugleich kündigte sie Neupublikationen auch von Texten aus früheren Schaffensperioden Nietzsches an, die dieser selbst bewusst nicht zum Druck befördert hatte. Sie maßte sich also schon früh, erst einige Monate zuvor aus Paraguay zurückgekehrt und noch wenig vertraut mit Nietzsches letzten Lebensjahren, eine dezidierte Werkherrschaft an. Gleichzeitig ermahnte sie die Presse, von einem »Nachlass« könne – Nietzsche lebte ja noch – keine Rede sein. Dass Förster-Nietzsche die Klaviatur der Werkpolitik bereits im Jahr 1894 beherrschte, zeigt sich vor allem im Erstpublikationsangebot an die zugleich kritisierte Presse, das eigene ökonomische Interesse bedienend. Vor diesem Hintergrund überrascht die dilatorische Stellungnahme zur Werkausgabe nicht: Förster-Nietzsche griff nach der Kontrolle, hatte jedoch noch gar keinen konkreten Plan, nicht einmal die Autorenrechte besaß sie zu diesem Zeitpunkt. Bis dahin hatte sie sich weder für das Werk des Bruders oder die Philosophie im Allgemeinen interessiert, noch stand sie ihm persönlich besonders nahe. Sie inszenierte sich als künftige Biografin, indem sie beklagte, sie habe »noch in keiner, von den vielfach erschienenen kleinen Biographien ein einziges richtiges Datum und ein in allen Teilen wirklich richtiges Erlebnis beschrieben gefunden«, weshalb sie nun »der

32 Elisabeth Förster-Nietzsche: Einleitung. Friedrich Nietzsche: *Ueber die Zukunft unserer Bildungs-Anstalten*. In: *Das Magazin für Litteratur* 62 (1893), H. 52, S. 825 f., hier S. 825.

Das Magazin

für Litteratur.

1832 begründet
von
Joseph Lehmann.

Herausgegeben von **Otto Neumann-Nafer.**
Redaktion: Berlin W., Lühnow-Platz 13.

Union
Deutsche Verlags-Gesellschaft
Berlin u. Stuttgart.

Erscheint jeden Sonnabend. — Preis 4 Mark vierteljährlich. Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 3589 der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazin“ entgegengenommen. Anzeigen 40 Pfg. die dreispaltige Petitzeile.

— Preis der Einzelnummer: 40 Pfg. —

62. Jahrgang.

Berlin, den 30. Dezember 1895.

Nr. 52.

Auszugsweiser Nachdruck sämtlicher Artikel, außer den novellistischen und dramatischen, unter genauer Quellenangabe gestattet. Unbefugter Nachdruck wird auf Grund der Gesetze und Verträge verfolgt.

Inhalt: Litteratur, Wissenschaft und Öffentliches Leben: Friedrich Nietzsche: Ueber die Zukunft unserer Bildungs-Anstalten. Erster Vortrag. I. Mit einer Einleitung von Frau Dr. Elisabeth Förster-Nietzsche. S. 825. — Speranz: Der Ertrag. S. 829. — Max Viola: Die ungarische Litteratur 1894. S. 831. — Felix Poppenberg: Die „Eroberung“ Frankreichs. S. 833. — Rafael Loewenfeld: Leo Tolstois neuestes Werk. S. 836. — Aus der Maske eines lachenden Philosophen. III. Der Glaube. S. 838. — Boe-Rainz: Das Schweigen. S. 841. **Kunst:** Alg. Wofslowski und Anton Roberts: Musikalische Chronik. S. 842. **Zuschriften** von E. v. d. Heller und Hans Ciden. S. 842. **Litterarische Gesellschaft zu Hamburg.** S. 842. **Litteratur-Tafel.** S. 843. — Anzeigen. S. 844.

Wir ersuchen unsere verehrlichen Abonnenten die Bestellung auf das erste Quartal des neuen Jahres rechtzeitig erneuern zu wollen. Postzeitungs-Katalog Nr. 3589.

Der Verlag des „Magazin für Litteratur“, Friedrichstraße 207.

Ueber die Zukunft unserer Bildungs-Anstalten.

(Sechs*), im Auftrag der
„Akademischen Gesellschaft“ in Basel gehaltene, öffentliche Reden.

Von
Friedrich Nietzsche.**

Einleitung.

Als ich nach achtjähriger angestrengter Kolonisationsarbeit von Paraguay zum dauernden Aufenthalt nach Deutschland zurückkehrte, um mich nun allein der Pflege meines einzigen teuren Bruders und der Sorge für seine Werke zu widmen, — da fand ich auch zum ersten Mal wirklich Zeit, mich um die gesamte Kritik und um die Hut von Uebeln und dergleichen zu kümmern, welche die Persönlichkeit und die Philosophie meines Bruders hervorgerufen haben.

Der Hauptgrund, den mir dieses Studium machte, war ein außerordentliches Erschauen. Das soll mein Bruder sein? — fragte ich mich bei dem langsam verzierten Charakterbildungen. Nach diesen ungläublichen Mißverständnissen und Verfehrtheiten, welche ich überall fand, ist es mir von jetzt an unmöglich, irgend eine historische Tatsache oder historische Persönlichkeit (besonders, wenn es ein großer Einjamer ist), anders, als mit dem tiefsten Mißtrauen zu betrachten.

* Die sechste Rede ist aus später anzuführenden Gründen nicht gehalten worden.

** Hiermit eröffnet Nietzsches Schwester, Frau Dr. Elisabeth Förster-Nietzsche, die Drucklegung der noch nicht veröffentlichten Schriften Nietzsches aus sämtlichen Perioden seines schriftstellerischen Wirkens. Diese Schriften, von denen unter der wenig angemessenen Bezeichnung „Nietzsches Nachlaß“, in der Presse vielfach die Rede war, liegen in einer ziemlich beträchtlichen Zahl von Handschriften vor. Sie werden zum größeren Teil durch die Presse veröffentlicht werden, bevor sie in die rechtmäßige Gesamtausgabe der Werke Nietzsches übergehen, über deren Erscheinungszeit und Erscheinungsweise noch keine endgültigen Verfügungen getroffen sind. Z. Red.

Ich wundere mich nicht über den Haß und Unverstand, welche sich in der Kritik der Philosophie meines Bruders zeigt — es ist ja nur zu natürlich, daß sich das gesamte Bildungspublikum welches alles Große verabscheut, einmütig in Waffen dagegen erhebt wie es ebenso begreiflich ist, daß alle, denen der Sinn für da Wahrschaff-Große erschlossen ist, alle, welche Schöpferkraft in si fühlen, mit glühendem Entzügen und jubelnder Begeisterung die neue Weltanschauung umfassen.

Was mich aber besonders überrascht, ist, daß sich auch gegen die Persönlichkeit meines Bruders so unendlich viel Häßliches, Feindseliges vorfindet.

Mein Bruder hat eigentlich nie einen persönlichen Feind gehabt. Es lag in seinem ganzen Wesen ein solcher Hauber, er bei die Eigenmächtigkeit, aus jedem Menschen die besten Gedanken i Eigenansichten oft aus tiefster Tiefe hervorzuholen, jeder fühlte, d er niemals größer und besser gewesen sei, als mit ihm zusammen: so daß sich vor dieser beglückenden Tatsache Reid, verlebte Gift hartnäckige Opposition zu vertreiben pflegten.

Jetzt aber nun nach Jahren kommen diese häßlichen Geister i noch zum Vorschein, vorzüglich in den Mäulern derjenigen, we meinen Bruder nur sehr wenig gekannt haben, und schließlich ihrer eigenen Persönlichkeit dieser überwältigenden Erscheinung gegen über doch noch recht zu behalten müßigen.

Hätten alle diese nur gerade das schreiben wollen, was wirklich mit ihm erlebt und an ihm bemerkt haben, so würde schon in der Öffentlichkeit ein ziemlich sicheres Bild von der Persönlichkeit meines Bruders existieren. Aber das wenig Wirklich lebte wird meistens durch eine Flut oft recht häßlicher Allgemeinermerkungen und hüsnngfänger vollständig erlöschender Tatsache überdeckt, daß das Kornges Wahrheit meist gar nicht mehr an finden ist.

So ist denn in der Öffentlichkeit ein ganz ver schwommen und gefälschtes Bild von dem Wesen und Wesen meines Bruders entstanden, ich habe noch in feiner, von den vielfach ersticht kleinen Biographien ein einziges richtiges Datum und ein in Teilen wirklich richtiges Ergebnis beschrieben gefunden. Man

Abb. 5

Elisabeth Förster-Nietzsches Einleitung zu Nietzsches Vortrag »Ueber die Zukunft unserer Bildungs-Anstalten« im »Magazin für Litteratur«, 30. Dezember 1893

Oeffentlichkeit einige sichere biographische Notizen« übergebe.³³ Mit ihrer Selbstpräsentation und Pressekritik beanspruchte Förster-Nietzsche Kontrolle über Autorbiografie, Nachlass und Werk und erhob sich von einer Nebenfigur im Diskurs um Nietzsches Œuvre zur Zentralfigur. Der Ort dieser Selbsterhebung und der Textgegenstand waren dabei geschickt gewählt: *Ueber die Zukunft unserer Bildungs-Anstalten* adressierte ein pädagogisches Thema, also einen Bereich, der Förster-Nietzsche durch die völkischen und kolonialpädagogischen Ideen ihres verstorbenen Ehemannes vertraut war.³⁴ Das *Magazin für Litteratur*, zeitweise von Rudolf Steiner und Otto Erich Hartleben herausgegeben und bereits 1832 unter dem Titel *Magazin für die Litteratur des In- und Auslandes* gegründet, galt zudem als eines der renommierten Literaturblätter der Zeit. Förster-Nietzsche verkündete also in breiter Öffentlichkeit ihren Anspruch, scheute aber zugleich – noch – den ganz großen Ton: Sie versteckte ihre Stellungnahme in einer Fußnote.

Erstes Opfer dieser Machtpolitik war Heinrich Köselitz, der auf Bitten Förster-Nietzsches damit begonnen hatte, eine erste Gesamtausgabe der Werke Nietzsches herauszugeben.³⁵ Unter seiner Ägide erschienen nach Franziska Nietzsches Vertragsabschluss mit dem Verleger C. G. Naumann bis Ende 1893 fünf Bände. Im Spätsommer 1893 kehrte Förster-Nietzsche aus Paraguay zurück mit dem Plan, eine »andere grosse Lebensaufgabe« anzutreten, sich »meines einzigen, theuren Bruders« anzunehmen und »Sorge für seine Werke und [die] Beschreibung seines Lebens und Denkens« zu tragen.³⁶ Köselitz als Freund Nietzsches jedoch drohte ihren eigenen Anspruch als »natürliche« Kümmerin um Bruder und Werk infrage zu stellen. Innerhalb weniger Monate drängte sie ihn aus dem Archiv sowie der Gesamtausgabe und ließ die bis dahin erschienenen Bände vernichten. Köselitz' editorische Beteiligung wurde einer »damnatio memoriae« unterzogen.

33 Ebd., S. 825 f.

34 Förster-Nietzsches Ehemann Bernhard Förster, ein scharfer Antisemit, hatte in Paraguay die Kolonie »Nueva Germania« gegründet. Nach deren Scheitern beging er Suizid. Bernhard Förster agierte in der Tradition des aufkommenden völkischen, rechtsnationalistischen und antisemitischen Denkens, wie es sich etwa bei Paul de Lagarde oder Julius Langbehn findet. Vgl. z. B. Paul de Lagarde: *Deutsche Schriften*. Göttingen 1878; Julius Langbehn: *Rembrandt als Erzieher*. Leipzig 1890. Langbehn und de Lagarde befanden sich denn auch im weiteren Dunstkreis Nietzsches. Ersterer versuchte Nietzsche 1893 kurzzeitig zu heilen, Letzterer pflegte einen Briefwechsel mit Franz Overbeck. Vgl. Franz Overbecks Briefwechsel mit Paul de Lagarde. Hg. v. Niklaus Peter, Andreas Urs Sommer. In: *Zeitschrift für Neuere Theologiegeschichte* 3 (1996), S. 127–171.

35 Zur Genese dieser Kooperation vgl. Heinz Frederick Peters: *Zarathustras Schwester. Fritz und Lieschen Nietzsche – ein deutsches Trauerspiel*. München 1983, S. 171–175.

36 Elisabeth Förster-Nietzsche: *Aufruf*. In: *Bayreuther Blätter* IV/V (1894), S. 175 f., hier S. 176.

Im neuen Vertrag über die Drucklegung einer Werkausgabe wurde mit Fritz Koegel abermals ein Herausgeber eingestellt. Nachdem Koegel insgesamt zwölf Bände besorgt hatte, kam es zum Zerwürfnis, das eine Entlassung zur Jahresmitte 1897 nach sich zog. Die Vorgänge wiederholten sich: Förster-Nietzsche sorgte dafür, dass neben ihr kein Herausgeber heranwachsen konnte, der eigene werkpolitische Ambitionen hegte und zugleich philologisch einwandfreie Ausgaben zu verantworten in der Lage war. So brutal Förster-Nietzsche kritische Stimmen verdrängte,³⁷ so umfänglich versuchte sie zugleich das ökonomische Verwertungspotenzial der Werke ihres Bruders auszuschöpfen. Zum Jahresende 1895 gelang es ihr durch den Aufbau sachlich falscher Drohkulissen,³⁸ von den Vormunden – ihrer Mutter und ihrem Onkel – für 30.000 Mark und eine jährliche Rente von 1.600 Mark alle Autorenrechte zu erwerben. Damit besaß sie die juristische Werkherrschaft. Dass für Elisabeth Förster-Nietzsche weder editionsphilologische noch philosophische Ansprüche der Erarbeitung und Publikation einer Gesamtausgabe zugrunde lagen, verdeutlicht ein Kommentar von Ernst Horneffer zum dritten Herausgeber Arthur Seidl, der eigentlich Musikschriftsteller war. »Er gab mit rührender Bescheidenheit selber zu, weder Nietzsche gründlich zu kennen, noch Philologe zu sein. Rätselhaft bleibt nur, wie er bei dieser Sachlage die Herausgabe der Werke Nietzsches übernehmen konnte.«³⁹ Die Werkausgabenpolitik Förster-Nietzsches orientierte sich vor allem am ökonomischen Potenzial dieser Ausgaben.

V. Autorschaft: *Der Wille zum Hauptwerk*

Neben diesen Kerninteressen wurde gleichwohl auch klassische Werkausgaben- und Editions politik betrieben. Rüdiger Nutt-Kofoths Diktum »Nachlassbewusstsein ist Editions politik« trifft insbesondere auf den Fall Nietzsche zu, weil gerade hier »Nachlassbewusstsein, also d[ie] Wahrnehmung von Relevanz der unpublizierten Autorhinterlassenschaft, und Editions politik, also d[ie] Strategien und Verfahren von Ausgabenkonzeptionen«,⁴⁰ eng miteinander

37 Förster-Nietzsche gelang es sogar, Einfluss auf Akteure außerhalb des Nietzsche-Archivs auszuüben, etwa auf den Verleger C. G. Naumann, den sie nach kritischen Artikeln seines Neffen Gustav Naumann dazu bewegte, diesen aus dem Verlag auszuschließen. Vgl. die Ausführungen von David Marc Hoffmann: Zur Geschichte des Nietzsche-Archivs (Anm. 11), S. 260–262. Hoffmann stellt zahlreiche Dokumente zum Fall Gustav Naumann zusammen. Vgl. ebd., S. 527–578.

38 Vgl. ebd., S. 28; Heinz Frederick Peters: Zarathustras Schwester (Anm. 35), S. 204–209, insbes. S. 204.

39 Ernst Horneffer: Nietzsches letztes Schaffen. Eine kritische Studie. Jena 1907, S. 49.

40 Rüdiger Nutt-Kofoth: Zum Verhältnis von Nachlass politik und Editions konzeption. In: Kai Sina, Carlos Spoerhase (Hg.): Nachlassbewusstsein (Anm. 2), S. 92–111, hier S. 92.

verflochten sind. Allerdings richtete sich das Nachlassbewusstsein Förster-Nietzsches weniger auf die editionsphilologischen Herausforderungen der hinterlassenen Schriften als vielmehr auf das anvisierte symbolische Kapital im nationalistischen, völkischen Spektrum. Das begann bei der typografischen Gestaltung der Kleinoktavausgabe, die parallel zur Großoktavausgabe erschien, jedoch anders als diese nicht in Antiqua, sondern in Fraktur gesetzt wurde.⁴¹ Es setzte sich fort bei der luxuriösen Ausstattung philologisch unzureichender Ausgaben⁴² und führte bis hin zur gezielten Appropriation von Nietzsches Nachlass.

Die Geschichte dieser Aneignung von Nietzsches Texten kulminierte in der Publikation eines Werkes, das aus Textbeständen des Nachlasses kompiliert und 1901 als vermeintliches Hauptwerk des Philosophen unter dem Titel *Der Wille zur Macht. Versuch einer Umwerthung aller Werthe* veröffentlicht wurde (Abb. 6). Der Band versammelte zunächst 483, dann zunehmend mehr und schließlich beinahe 2500 kurze Texte, die in Kapitel gefasst und mit Überschriften versehen wurden.⁴³ Schon durch den Titelzusatz *Studien und Fragmente* schrieben die Herausgeber den kurzen Texten einen Formwillen

- 41 Detailliert befassen sich etwa mit der Funktion bzw. semantischen Aufladung von Schrifttypen u. a. Roland Reuß und Thomas Rahn. Vgl. Roland Reuß: Spielräume des Zufälligen. Zum Verhältnis von Edition und Typographie. In: Text. Kritische Beiträge 11 (2006), S. 55–100; Thomas Rahn: Werkschriften. Gestalten des Textes in der Edition. In: Rainer Falk, Gert Mattenklott (Hg.): Ästhetische Erfahrung und Edition. Tübingen 2007, S. 231–258.
- 42 Unter anderem gestaltete Henry van de Velde für den Insel-Verlag 1908 eine Luxusausgabe von *Also sprach Zarathustra* und 1914 eine der *Dionysos-Dithyramben*. 1920 gaben u. a. Richard und Max Oehler, Cousins von Friedrich Nietzsche, die nach dem Verlag benannte *Musarionausgabe* in 23 Bänden und einer Auflage von 1.500 Stück heraus, die den Text der Großoktavausgabe übernimmt, aber in Teilen auf Japan-Velin bzw. Hadernpapier gedruckt und in Leder bzw. Pergament gebunden wurde. Mazzino Montinari hat festgestellt, dass die Ausstattung dieser Ausgabe »im umgekehrten Verhältnis zu ihrer wissenschaftlichen Bedeutung« steht, weil sie »genauso unvollständig und unzuverlässig« wie die Großoktavausgabe sei. Mazzino Montinari: Vorwort (Anm. 4), S. 8. David Marc Hoffmann begründet diese Ausgabe damit, dass das Archiv »[a]ngesichts der in zehn Jahren ablaufenden Schutzfrist [...] offenbar noch einmal kräftig Geld machen« wollte. David Marc Hoffmann: Zur Geschichte des Nietzsche-Archivs (Anm. 11), S. 92. Das ist zweifellos richtig. Zugleich verschaffte eine solche Ausgabe Nietzsche auch seinen Platz in repräsentativen Bibliotheken und generierte symbolisches Kapital in vermögenden Schichten des kulturellen Feldes.
- 43 Nach verschiedenen ›Vermehrungen‹ der gewählten Texte in den Jahren 1906 und 1917 gab Friedrich Würzbach 1940 die umfangreichste Sammlung heraus. Vgl. zur Kritik dieser nachträglich systematisierenden Zusammenstellungen Karl Schlechta: Philologischer Nachbericht (Anm. 15), S. 1393–1405.



Abb. 6

Titelblatt der Erstausgabe von Friedrich Nietzsches »Der Wille zur Macht. Versuch einer Umwerthung aller Werthe«, Leipzig 1901

Nietzsches zu und erklärten sie zu abgeschlossenen Werkbestandteilen.⁴⁴ »Wir waren hie und da genöthigt«, erläuterte Förster-Nietzsche in ihrem Vorwort der Erstausgabe, »um das Verständnis zu erleichtern, einige Aphorismen in

44 Dieter Burdorf hat jüngst den Fragmentbegriff einer Kritik unterzogen und dabei absichtsvoll komponierte ›Fragment-Simulate‹ von ›echten‹ Fragmenten unterschieden – zu denen er nachgelassene Texte von Nietzsche zählt und denen er die Kategorien »Verlust, Tragik und Scheitern« zuschreibt. Dieter Burdorf: Ist das romantische Fragment ein Fragment? In: *Geschichte der Germanistik* 55/56 (2019), S. 5–15, hier S. 13. Mit der Zusammenstellung von nachgelassenen Texten in *Der Wille zur Macht* werden echte Fragmente in den vermeintlich höheren Rang von Fragment-Simulaten erhoben, da diese den Anschein der bereits autorintendierten Werk- oder zumindest Entwurfhaftigkeit versprechen.

ein andres Buch, als Nietzsche angeordnet hat, einzufügen, da ja auch bei den schnell geschriebenen Bleistiftzahlen ein Irrthum nicht ausgeschlossen schien«. ⁴⁵ Die thematische Strukturierung der kurzen Texte richtete deren Inhalt auf die von Förster-Nietzsche gewünschte Lektüre durch die Leser zu. ⁴⁶ Zugleich erhob sie den Anspruch, mit dem *Willen zur Macht* das »theoretisch-philosophische[-] Hauptprosawerk« ihres Bruders vorzulegen. ⁴⁷

Die Sehnsucht Förster-Nietzsches nach einem philosophischen Hauptwerk des Bruders begründete sich in ihrer »philosophischen Halbbildung«, ⁴⁸ die, so David Marc Hoffmann, noch einer Philosophie der geschlossenen Systeme verpflichtet war. »Es ist dringend nöthig, daß die ›Umwerthung‹ so bald wie möglich herauskommt, es muß so bald wie möglich das Schlußwort in der Entwicklung meines Bruders gesprochen werden, weil inzwischen der Irrthum riesengroß wüchse, daß mein Bruder nur unzusammenhängende Bruchstücke einer Philosophie gegeben hat«. ⁴⁹ Handlungsleitend für die Gestaltung der Kompilation zu einem vermeintlich einheitlichen Werk war also der Wunsch nach Anerkennung im philosophischen Feld.

Mit der Herausgabe des *Willens zur Macht* erhob Förster-Nietzsche den Anspruch, das vermeintlich verlorene Hauptwerk des Bruders zu rekonstruieren. ⁵⁰ Dazu musste allerdings der Verlust von Manuskripten eingestanden werden, ⁵¹ für den sie – unberechtigterweise – Franz Overbeck verantwortlich machte. Einerseits verdeckte sie also ihre eigene Werkfälschung und zog andererseits die Seriosität ihres Kontrahenten Overbeck in Zweifel. Die Diffamierung des kurz zuvor verstorbenen Overbeck orchestrierte sie publizistisch. ⁵²

45 Elisabeth Förster-Nietzsche: Vorwort (Anm. 24), S. XV.

46 Ähnlicher Strategien bedient sich beispielsweise Walter Kempowski in seinem *Echlot*-Projekt, wenn er ein Archiv an Texten und Zeitdokumenten des Zweiten Weltkriegs zunächst sammelt, bevor er Texte auswählt, mit Paratexten versieht und zu einem großen Gesamtprojekt orchestriert. Vgl. Walter Kempowski: *Das Echlot*. München 1993–2005.

47 Elisabeth Förster-Nietzsche: Einleitung. In: Nietzsche's Werke. Taschen-Ausgabe in 10 Bänden. 2., völlig neu gestaltete Ausgabe. Leipzig 1906. Bd. 9: *Der Wille zur Macht*. 1884/88. Versuch einer Umwerthung aller Werthe, S. VII–XXVIII, hier S. VII.

48 David Marc Hoffmann: Zur Geschichte des Nietzsche-Archivs (Anm. 11), S. 50.

49 Elisabeth Förster-Nietzsche an Clara Gelzer-Thurneysen, 6.–8. Dezember 1896, Nachlass Gelzer; zit. nach ebd.

50 Indem Förster-Nietzsche frühzeitig und dauerhaft Irritationen über die Werkgestalt von *Der Antichrist* schürt, suggeriert sie, dass scheinbar wesentliche Werkteile im Œuvre ihres Bruders fehlen würden; eine Lücke, die sie mit der ›Rekonstruktion‹ von *Der Wille zur Macht* zu schließen beansprucht.

51 Vgl. Elisabeth Förster-Nietzsche: Vorwort (Anm. 24), S. XVI f.

52 Hoffmann zeichnet die Geschichte dieses Vorwurfs verlorener Handschriften ausführlich nach. Vgl. David Marc Hoffmann: Zur Geschichte des Nietzsche-Archivs (Anm. 11), S. 61–65.

Eine Verleumdungsklage von Overbecks Witwe Ida lief zwar nicht juristisch, wohl aber im Sinne des symbolischen Kapitals ins Leere. Denn Förster-Nietzsches erfundene Anschuldigung, Overbeck sei für den Verlust von Manuskripten verantwortlich, war irreversibel – und zugleich notwendig, denn nur mithilfe der Erzählung von verlorenen Manuskripten ließ sich die Legende einer ›vollständigen Philosophie‹ erzählen. Förster-Nietzsches Werkpolitik verfiel: Über Jahrzehnte hinweg galt *Der Wille zur Macht* als Hauptwerk und trug maßgeblich zur immensen Popularisierung Nietzsches nach der Jahrhundertwende bei.⁵³ Zugleich wurde seine Philosophie durch die ideologisch motivierte Zurichtung der ausgewählten Texte für nationalistische und völkische Lektüren geöffnet. Sie entfalteten in der Folge eine derart große Sogwirkung, dass kritische Stimmen kaum Gehör fanden. Albert Lamm etwa, der 1906 in den *Süddeutschen Monatsheften* die Konstruktion von *Der Wille zur Macht* entlarvte, warnte die Leserschaft vergeblich, »auf falschem Wege sich um eine Kenntnis Nietzsches zu bemühen«:

Der dem Bande gegebene Titel [...] führt irre und zeigt den Inhalt des Buches so wenig an, wie die Überschriften der einzelnen Abschnitte viel bedeuten. Dies will etwas besagen; denn durch diese Überschriften wird die Bedeutung des Buches geschaffen. [...] Was ist nun das Wesentliche an dem Buche? Es wurde schon gesagt: das sind die *Überschriften*. Sie sollen dem Buche einen Inhalt geben, den – nun, den man sich ja konstruieren könnte.⁵⁴

Das erkannten auch Herausgeber wie Ernst Horneffer, Otto Weiß und Friedrich Würzbach, die einen zunehmend kritischen Blick entwickelten.⁵⁵ Sie erwiesen sich jedoch ebenfalls als machtlos gegenüber der Sogwirkung des *Willens zur Macht*.⁵⁶

- 53 Zur Veranschaulichung der publizistischen Folgen und Wechselwirkungen dieser Verkultung Nietzsches sei exemplarisch auf die Nietzsche-Rezeption im Umfeld Stefan Georges und hier insbesondere auf Ernst Bertram hingewiesen, der Nietzsche in Bezug zu nationalen und antiken Mythen setzte, sein ›klastisches Wirken‹ heraus hob und ihm ›Göttlichkeit‹ attestierte: »Er ermöglichte eine neue Welt, aber er schuf sie nicht; er zersang eine Welt, aber er tönte keine neue; er zertrümmerte Tempel, aber er baute keine«, »das stolze Hinübergehen dieses Mannes, [...] es war wohl auch [...] eine Maske des Gottes«. Ernst Bertram: Nietzsche. Versuch einer Mythologie. Berlin 1918, S. 200, 362.
- 54 Albert Lamm: Friedrich Nietzsche und seine nachgelassenen ›Lehren‹. In: Süddeutsche Monatshefte 3 (1906), H. 2, S. 255–278, hier S. 256, 274 f.
- 55 Vgl. David Marc Hoffmann: Zur Geschichte des Nietzsche-Archivs (Anm. 11), S. 72, 86, 93.
- 56 Zuletzt zeichnet Jochen Schmidt kritisch die immense Wirkungsgeschichte des Werks nach. Vgl. Jochen Schmidt: Der Mythos ›Wille zur Macht‹. Nietzsches Gesamtwerk und der Nietzsche-Kult. Eine historische Kritik. Berlin, Boston 2016.

Die Tatsache, dass der Autor nicht allein Friedrich Nietzsche, sondern auch dessen Schwester war, wurde kurioserweise von dieser selbst offengelegt, als 1930 die Schutzfrist für Nietzsches Werke erlosch und sie sich damit abrupt ihrer Tantiemen aus den lukrativen Buchverkäufen beraubt sah. Förster-Nietzsche strengte einen Urheberrechtsprozess um den *Willen zur Macht* an, den sie schlussendlich gewann und der sie als eigentliche Autorin des Werks im juristischen Sinne bestätigte. Die Legende vom philosophischen Hauptwerk des Bruders fiel damit in sich zusammen. Im Zweifel war Förster-Nietzsche der ökonomische Erfolg also wichtiger als symbolisches Kapital.⁵⁷

VI. Kampf um Nietzsche

Förster-Nietzsche trieb ihre Werkpolitik bis ins hohe Alter rigoros voran: auf persönlicher Ebene (durch Briefe), in der juristischen Arena (anhand von Gerichtsprozessen) und auf publizistischem Gebiet (durch Zeitungsartikel und Buchpublikationen). Sie kämpfte unentwegt für ihre Ziele – auch in den Werken selbst. Doch andere Akteure verfolgten ebenso ihre eigene Nietzsche-Agenda. Und so wurden kompromittierende Stellen gestrichen oder insgeheim als künftiges Druckmittel kopiert, Briefe manipuliert, ganze Werke unterschlagen, Informationen zurückgehalten oder gezielt durchgestochen. Die Akteure im Kampf um Nietzsche verfolgten mit der ›Kapitalisierung‹ seines philosophischen Werks unterschiedliche Ziele. Zunächst waren sie großteils persönlich involviert. Indem sie ihre ehemalige Freundschaft zum Philosophen in die Öffentlichkeit trugen, suchten sie von dessen wachsender Berühmtheit zu profitieren. Im Zuge der jahrzehntelangen werkpolitischen Auseinandersetzungen verbündeten und entzweiten sie sich, bekämpften einander publizistisch, stellten ein und entließen wieder. Diesem Kampf ums Werk – um das *Ceuvre* im Gesamten, um einzelne Werke, um die Texte des Nachlasses, um Briefe, um Annotationen und die Lesbarkeit der Handschrift – lag jedoch eine Gemeinsamkeit zugrunde: das Interesse, die öffentliche Nietzsche-Rezeption zu befördern und gemäß der eigenen Agenda in die jeweils gewünschte Richtung zu steuern. Nur wenn die Aktie Nietzsche weiter im gesellschaftlichen Kurs der Jahrhundertwende und des beginnenden 20. Jahrhunderts steigen sollte, bestand Hoffnung auf eine ergiebige Dividende für eigene Vorhaben.

Das werkpolitische Programm im Nietzsche-Archiv lässt sich zusammenfassen als eine Indienstnahme des Philosophen: erstens für privatwirtschaftliche

57 Die Absicht, ohne Rücksichtnahme auf andere Akteure und Aspekte ökonomischen Gewinn mit Nietzsches Werken zu erzielen, hegte nicht nur Förster-Nietzsche, sondern auch z. B. der Verleger C. G. Naumann, wie etwa schon früh Heinrich Köselitz beklagte. Vgl. Curt Paul Janz: Friedrich Nietzsche. Biographie in drei Bänden. München 1978–1979. Bd. 3. München 1979, S. 146.

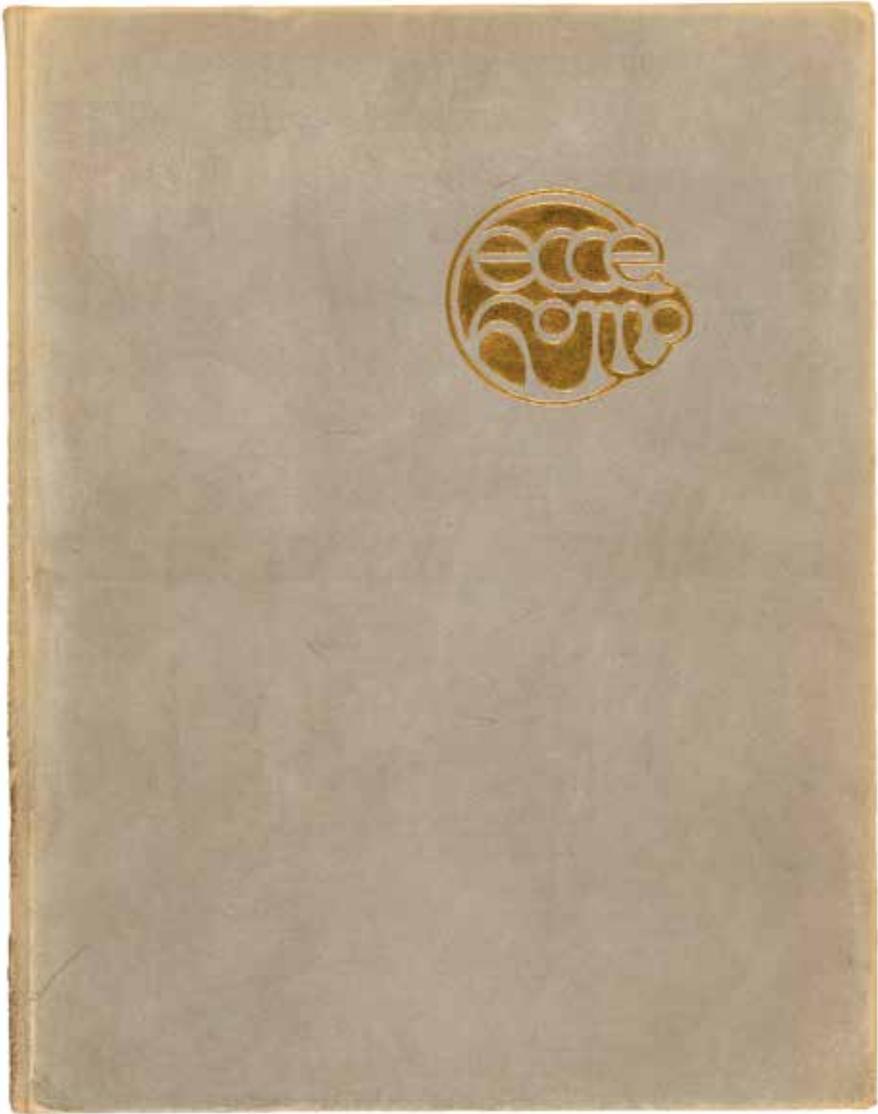
Interessen, zweitens für kulturpolitische und ideologische Absichten, drittens für gesellschaftliche Aufstiegsfantasien und für wissenschaftliche Karrierepläne. Einige dieser Pläne glückten, anderen misslangen. Am erfolgreichsten agierte freilich Elisabeth Förster-Nietzsche. Zum einen blieben alle anderen Akteure zu ihren Lebzeiten Randfiguren und nahmen nie eine machtvolle Position im Diskurs über Nietzsches Werk ein. Zum anderen öffnete sie Nietzsches Werk für nationalistische, totalitäre und schließlich auch faschistoide Lektüren, sodass der Philosoph als *der* geistige Wegbereiter der Nationalsozialisten galt – zunächst schlug ihm dafür besondere Wertschätzung entgegen, nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs wurde sein Denken als kontaminiert gemieden. In speziell dieser Hinsicht ist das Urteil über Förster-Nietzsche jedoch zu relativieren, denn Nietzsches Denken erwies sich bereits jenseits seiner editorischen Zurichtung durch die Schwester als anschlussfähig für totalitäre Ideen.⁵⁸ Ferner, darauf hat Kerstin Decker in ihrer biografischen Annäherung an Förster-Nietzsche hingewiesen, wurde die Archivherrin immer wieder auch diskurshistorisch zum ›Opfer‹ (männlicher) Philosophiegeschichtsschreibung.⁵⁹ Nietzsches Schwester, so Decker, sei kein »Monstrum« gewesen, sondern »Durchschnitt«.⁶⁰ Im Verhältnis zu ihren Zeitgenossen war sie, sofern man ihren Antisemitismus nicht in den Vordergrund rückt, kein Mensch mit ausgeprägt niederen Absichten. Vielmehr versuchte sie, wie andere Akteure auch, sich mit oftmals fragwürdigen Methoden im Diskurs über das Werk ihres Bruders zu behaupten. Diese ›Durchschnittlichkeit‹ sollte nicht darüber hinwegtäuschen, dass die Werkpolitik, die sie auf der Bühne des Nietzsche-Archivs dirigierte, keineswegs als ›durchschnittlich‹ abgetan werden darf.

58 Insgesamt erfordert die Frage nach der Nähe Nietzsches zu totalitärem Denken differenzierte Antworten. U. a. Eric Voegelin, Steven E. Aschheim und Jochen Schmitt befassen sich kritisch mit der Problematik dieser ›nahen Distanz‹. Voegelin adressiert tendenziell Nietzsches Nähe zum Krieg, Aschheim das Verhältnis zum Nationalsozialismus und Schmitt die Legendenbildung um *Der Wille zur Macht* und Nietzsches »Schwadronieren in vielen Bereichen, die [...] ihm Anschluss an die zeitgenössische Aktualität erlaubten«. Jochen Schmidt: *Der Mythos ›Wille zur Macht‹* (Anm. 56), S. V. Vgl. Steven E. Aschheim: *Nietzsche und die Deutschen. Karriere eines Kults*. Übers. v. Klaus Laermann. Stuttgart, Weimar 1996, insbes. Kapitel 8, 9 und das Nachwort; Eric Voegelin: *Das Jüngste Gericht. Friedrich Nietzsche*. Übers. v. Heide Lipecky. Hg. u. kommentiert v. Peter J. Opitz. Berlin 2007.

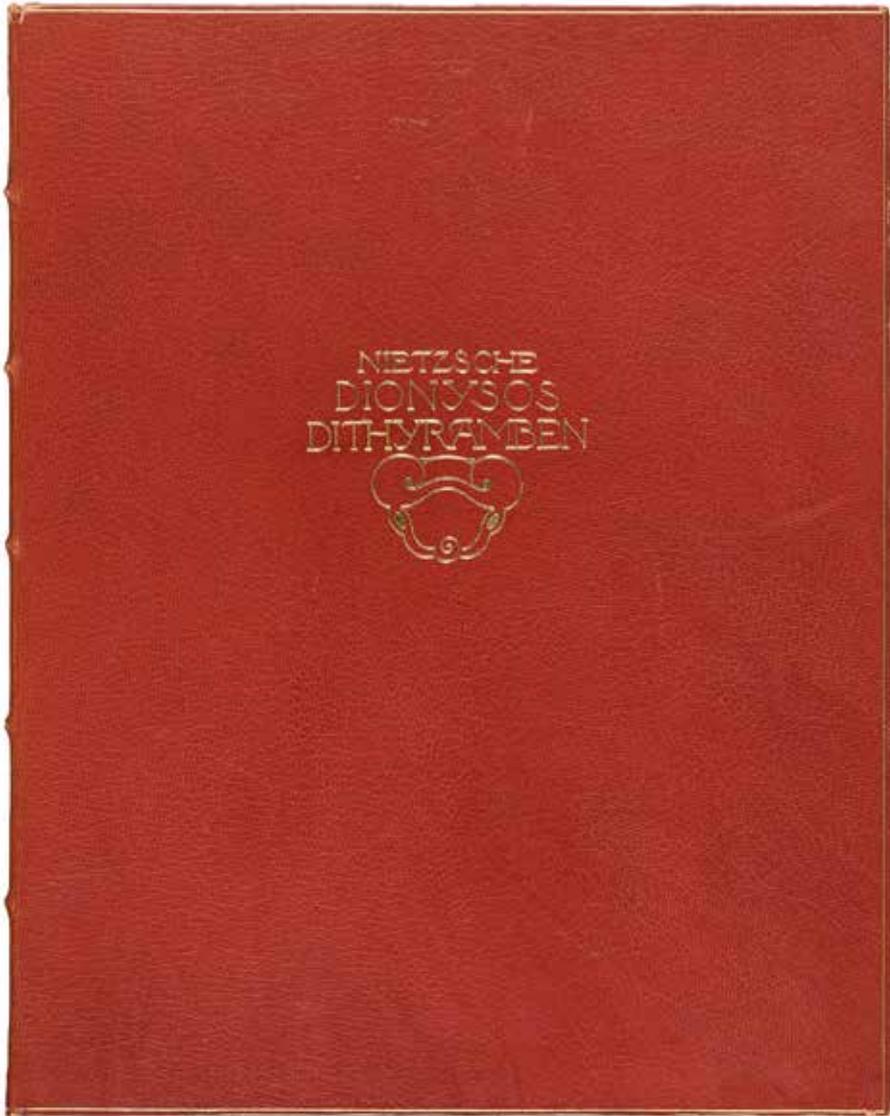
59 Vgl. Kerstin Decker: *Die Schwester. Das Leben der Elisabeth Förster-Nietzsche*. Berlin 2016. Dagegen etwa Heinz Frederick Peters Biografie, in welcher abschließend geurteilt wird: »Indem Elisabeth die Ideale ihres Bruders vulgarisierte, pervertierte sie sie«. Heinz Frederick Peters: *Zarathustras Schwester* (Anm. 35), S. 307.

60 Kerstin Decker: *Die Schwester* (Anm. 59), S. 608.

Tafelteil II

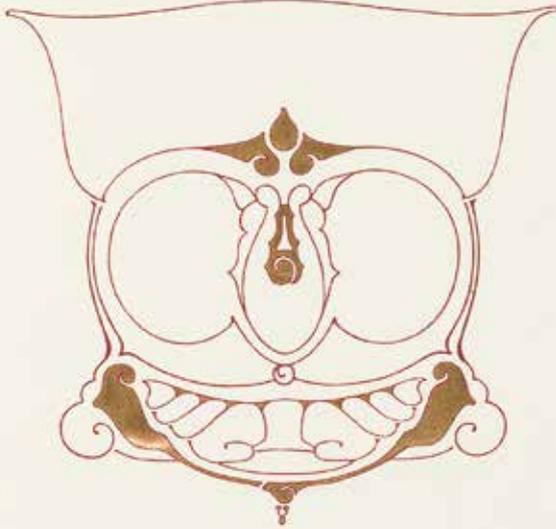


Tafel 11 (zu S. 216)
Henry van de Velde, Einband
zu Nietzsches »Ecce homo«, 1908

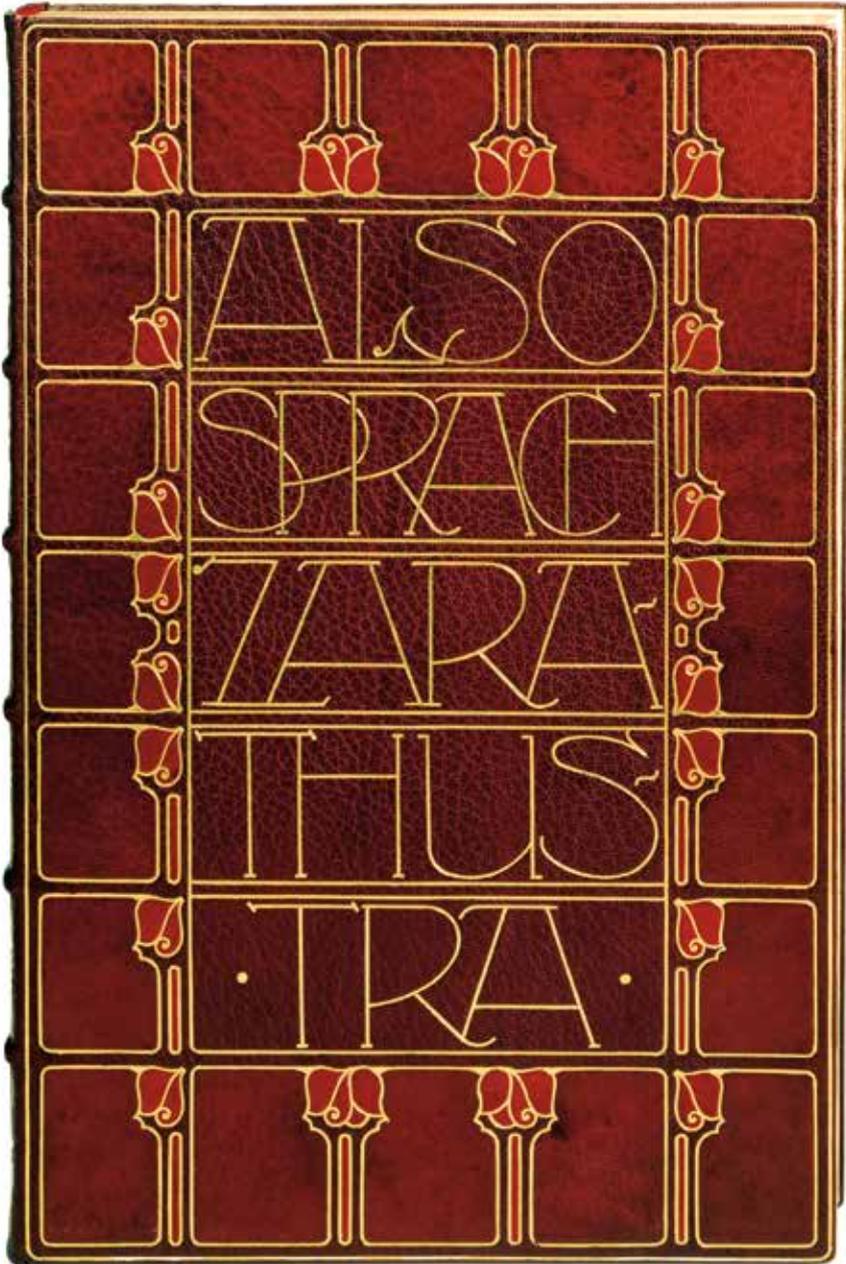


Tafel 12 (zu S. 220)
Otto Dorfner, Einband zu Nietzsches »Dionysos Dithyramben«
nach einem Entwurf von Henry van de Velde, 1914

NIETZSCHE
DIONYSOS
DITHYRAMBEN

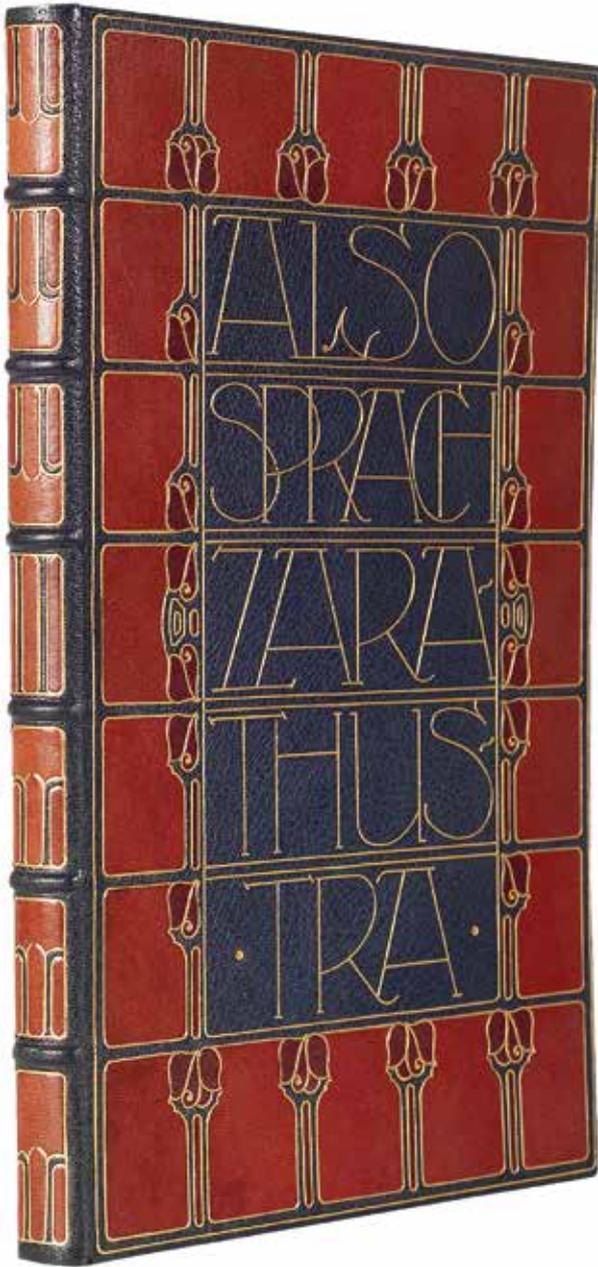


Tafel 13 (zu S. 220)
Henry van de Velde, Titelseite
zu Nietzsches »Dionysos Dithyramben«, 1914

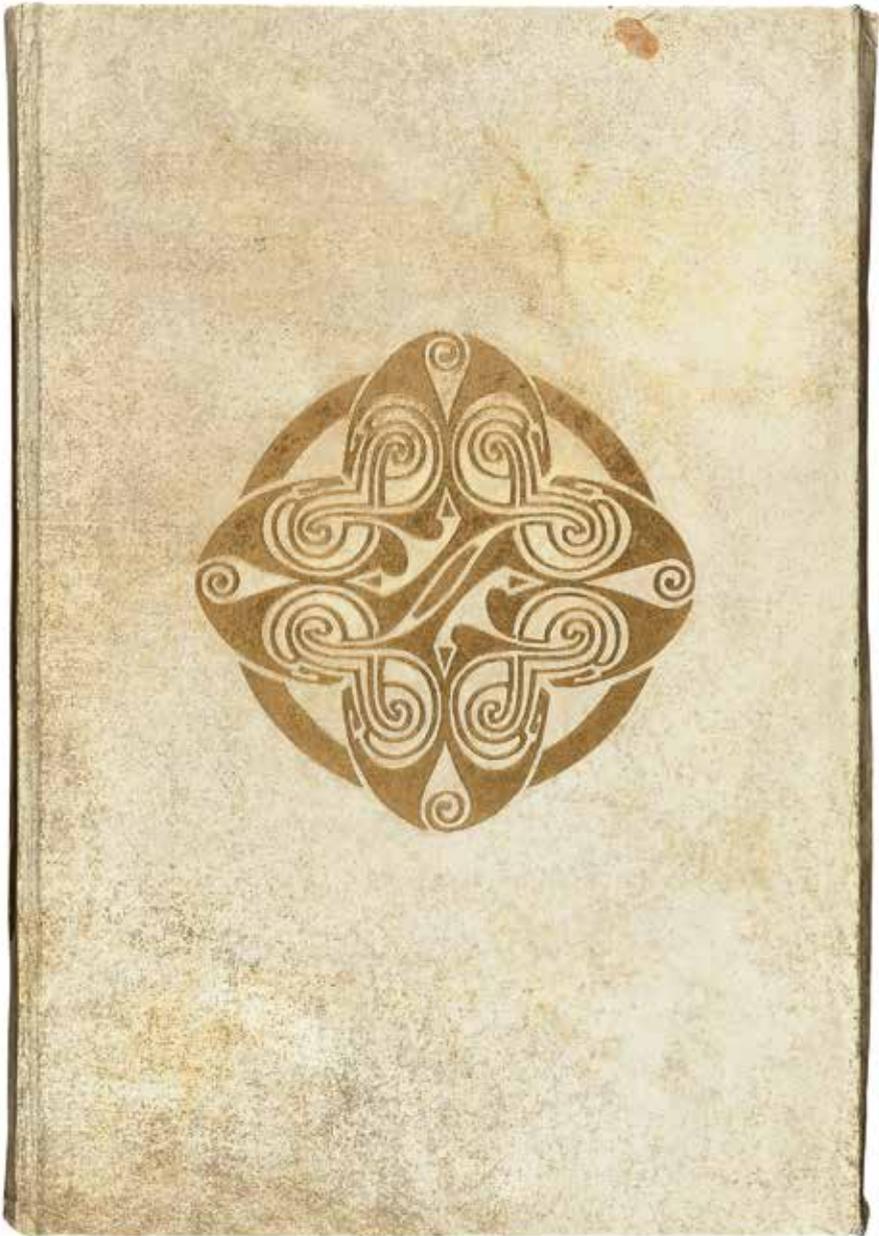


Tafel 14 (zu S. 223)

Otto Dorfner, Einband zu Nietzsches »Also sprach Zarathustra«
nach einem Entwurf von Henry van de Velde, 1914



Tafel 15 (zu S. 223)
Otto Dorfner, Einband zu Nietzsches »Also sprach Zarathustra«
nach einem Entwurf von Henry van de Velde, 1914



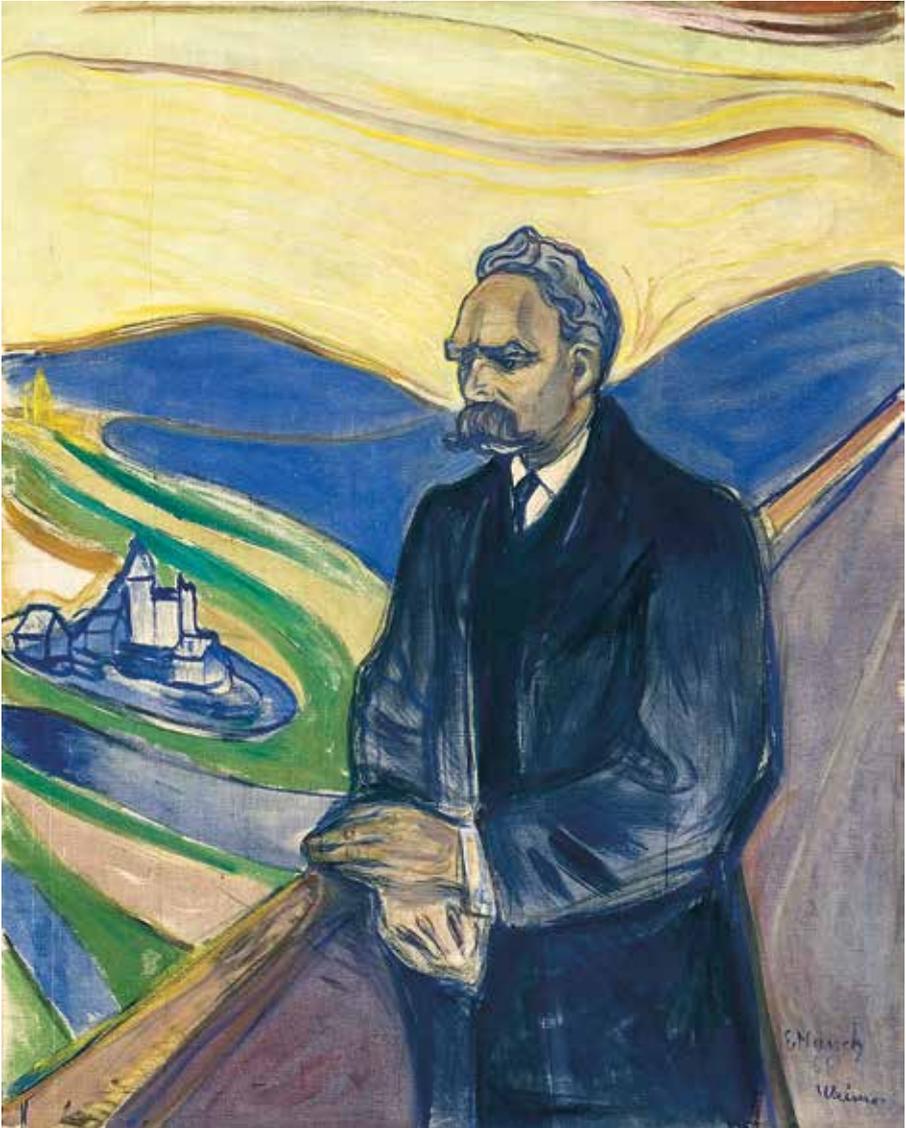
Tafel 16 (zu S. 213)
Henry van de Velde, Einband
zu Nietzsches »Also sprach Zarathustra«, 1908



Tafel 17 (zu S. 256 u. 260)
Edvard Munch, Friedrich Nietzsche,
Kohle, Tempera, Pastell auf Papier, 1905



Tafel 18 (zu S. 256 u. 264)
Edvard Munch, Friedrich Nietzsche,
Öl auf Leinwand, Ausführung für den Eigenbesitz, 1906



Tafel 19 (zu S. 256 u. 264)
Edvard Munch, Friedrich Nietzsche,
Öl auf Leinwand, Ausführung für Ernest Thiel, 1906



Tafel 20 (zu S. 256 u. 267)
Edvard Munch, Elisabeth Förster-Nietzsche,
Öl auf Leinwand, Ausführung für den Eigenbesitz, 1906



*Tafel 21 (zu S. 256 u. 267)
Edvard Munch, Elisabeth Förster-Nietzsche,
Öl auf Leinwand, Ausführung für Ernest Thiel, 1906*



Tafel 22 (zu S. 269)
Hans Olde, Elisabeth Förster-Nietzsche,
Öl auf Leinwand, 1906

ALEXANDER ROSENBAUM

»Im Geist des Philosophen«

*Henry van de Veldes Einbandentwürfe
zu den Nietzsche-Vorzugsausgaben des Leipziger Insel-Verlags*

Die Zusammenarbeit Henry van de Veldes mit dem Nietzsche-Archiv manifestierte sich nicht nur in der Umgestaltung der Villa Silberblick (1902/1903) und dem Projekt eines monumentalen Nietzsche-Denkmals (1910–1914), sondern auch in van de Veldes buchgestalterischen Entwürfen zu Werken des Philosophen. Insgesamt drei Schriften Nietzsches hat van de Velde gestaltet: die Prachtausgabe *Also sprach Zarathustra* (1908), die Erstausgabe des *Ecce homo* (1908) sowie eine Ausgabe von Nietzsches später Gedichtsammlung *Dionysos Dithyramben* (1914). Alle drei Werke entstanden im Auftrag des Insel-Verlags, der mit den luxuriös ausgestatteten Ausgaben große Erfolge feierte. Anlässlich der im Sommer 1914 in Leipzig veranstalteten »Internationalen Ausstellung für Buchkunst und Graphik« beauftragte der Verlag van de Velde mit einer exklusiven, nur für jenes Ereignis bestimmten neuen Einbandgestaltung des *Zarathustra*. Sie zählt zu den schönsten Bucheinbänden des frühen 20. Jahrhunderts. Die Originalentwürfe zu diesem und weiteren Einbänden konnte das Goethe- und Schiller-Archiv, das neben dem Nietzsche-Nachlass auch das Archiv des Insel-Verlags verwahrt, im Jahr 2018 erwerben.¹

Diese Neuerwerbung bietet Anlass, vor dem Hintergrund von van de Veldes Verbindungen zum Nietzsche-Archiv seine mit der Veröffentlichung des *Zarathustra* beginnende fruchtbare Zusammenarbeit mit dem Insel-Verlag und dessen Leiter Anton Kippenberg zu untersuchen. Kippenberg beauftragte den befreundeten Künstler zwischen 1907 und 1914 mit über 30 bibliophilen Entwürfen. Zu ihnen zählen neben den genannten Nietzsche-Ausgaben auch eigene Schriften van de Veldes sowie Einbandgestaltungen für die exquisiten Vorzugsausgaben des Verlags. Ausgeführt wurden die Entwürfe in der von Otto Dorfner geleiteten Werkstatt für Buchbinderei an van de Veldes Großherzoglich Sächsischer Kunstgewerbeschule in Weimar (Abb. 1).²

1 Vgl. Klassik Stiftung Weimar, Goethe- und Schiller-Archiv (im Folgenden GSA), GSA 50/97,1–4 (Überformat [ÜF] 447–450).

2 Das vom Goethe- und Schiller-Archiv erworbene Konvolut umfasst insgesamt 28 Originalentwürfe Henry van de Veldes für Bucheinbände des Insel-Verlags, die in der Werkstatt von Otto Dorfner ausgeführt wurden. Die Abbildung zeigt den Entwurf van de Veldes zu den Einbänden der zweiten Vorzugsausgabe seiner Abhandlungen *Essays* und *Vom neuen Stil* (1907). Das mit Bleistift und Stempel auf Transparentpapier ausgeführte Blatt (221 × 167 mm) ist auf der Rückseite mit violetter Tinte bezeichnet: »No 1248. / Sch oder«. GSA 50/97,2 (ÜF 448).

Wie im Folgenden zu zeigen sein wird, sollten von diesem kreativen Zusammenwirken sowohl das Archiv und der Verlag als auch der Künstler und der Buchbinder gleichermaßen profitieren.

Henry van de Veldes frühe Verbindungen zum Nietzsche-Archiv

Es verwundert nicht, dass sich ein so belesener wie vielseitiger Künstler, der alle Bereiche des Lebens gestaltend wie schriftstellerisch begleitete, auch der Buchgestaltung zuwandte.³ So verstand van de Velde das Buch als »pain quotidien culturel« und als »monument de la pensée«,⁴ in dem das menschliche Denken Gestalt annimmt. Über 50 Jahre hinweg beschäftigte sich van de Velde mit buchgestalterischen Projekten, wobei die in seine Weimarer Jahre fallende Zusammenarbeit mit dem Insel-Verlag den Höhepunkt bildete.⁵ Das Ziel seiner Tätigkeit bestand darin, durch gestaltete Bücher einen neuen, der modernen Heiterkeit verpflichteten Stil zu verbreiten. Van de Velde verstand dabei die Linie als bewusstes Stilmittel und nicht als ein dekoratives Element. Wenngleich es ihm mithin nicht darum ging, Nietzsches Werk zu illustrieren, so kann doch nach einem möglichen Zusammenhang von Lektüreeindruck und künstlerischem Gestaltungsprinzip gefragt werden.⁶

3 Vgl. Klaus Weber: Henry van de Velde. Das buchkünstlerische Werk. Freiburg i. Br. 1994; John Dieter Brinks: Denkmal des Geistes. Die Buchkunst Henry van de Veldes. Laubach, Berlin 2007; Henry van de Velde (1863–1957) – Buchkunst. Vom Jugendstil zum Bauhaus. Kurator und Text: John Dieter Brinks. Ausstellungskatalog Berlin. Berlin 2009; Wertvolle Bücher und Autographen des 15.–20. Jahrhunderts. Die Buchkunst Henry van de Veldes. Sammlung Ariane und John Dieter Brinks. Auktionskatalog Hauswedell & Nolte (Nr. 419, 17. und 18. November 2009). Hamburg 2009, S. 11–31.

4 »Le livre, la revue, le journal et tout ce qui se rapport à l'écriture et à la typographie qui est son succédané, tout cela constitue notre pain quotidien culturel. [...] [L]e livre n'existe que dès que prend corps dans l'esprit de l'homme civilisé l'idée de créer »le monument de la pensée«, un monument durable où la pensée vivrait indéfiniment comme les dieux dans le sanctuaire et d'où elle pourrait chaque fois qu'un lecteur recourt à la magie du signe pour la faire renaître à la lumière, frapper l'imagination et porter le germe de la connaissance à celui qui l'aura réveillée«. Zit. nach Klaus Weber: Henry van de Velde (Anm. 3), S. 230, 238. Das Zitat entstammt van de Veldes handschriftlichem Manuskript einer Vorlesung zur Geschichte von Buch und Schrift, die er 1929 an der Universität Gent gehalten hat.

5 Vgl. Klaus Weber: »Unsere Wege kreuzten sich ...«. Henry van de Velde und der Insel-Verlag. In: John Dieter Brinks (Hg.): Vom Ornament zur Linie. Der frühe Insel-Verlag 1899 bis 1924. Ein Beitrag zur Buchästhetik im frühen 20. Jahrhundert. Assenheim 2000, S. 185–196.

6 Vgl. Ole W. Fischer: Nietzsches Schatten. Henry van de Velde – von Philosophie zu Form. Berlin 2013, S. 561–566.

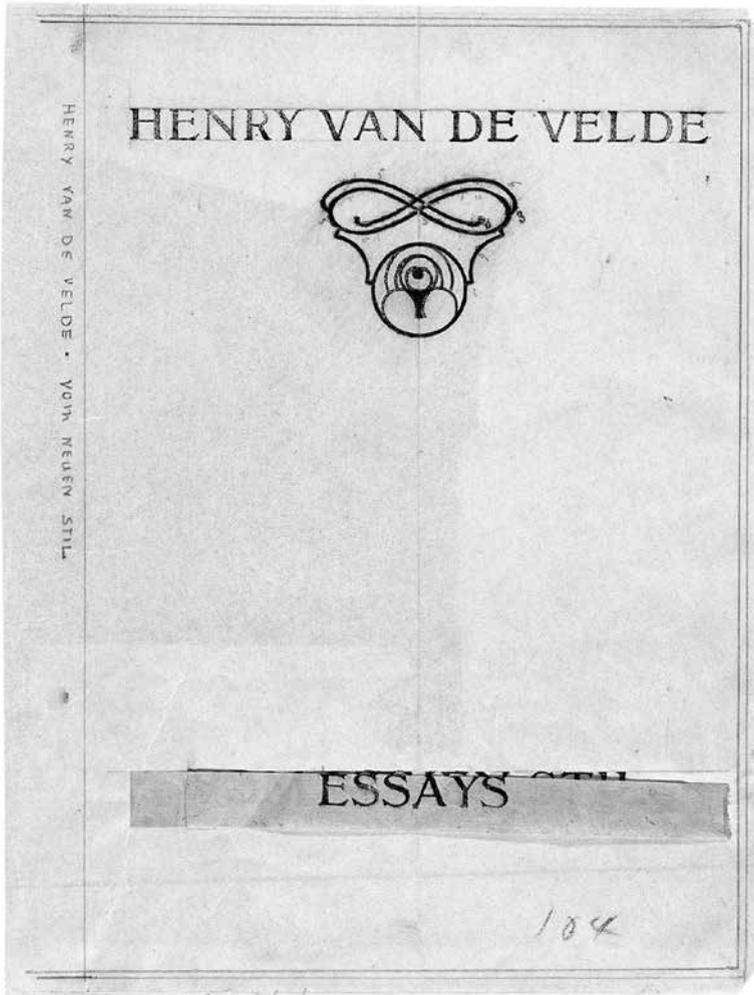


Abb. 1
Henry van de Velde, Entwurf des Einbandes zu seinen »Essays«,
um 1914

Bereits in jungen Jahren beschäftigte sich van de Velde mit Nietzsches Werk. Nach einem Aufenthalt in Paris hatte sich der Künstler 1886 für vier Jahre in die selbstgewählte Einsamkeit des kleinen Dorfes Wechel der Zande bei Antwerpen zurückgezogen. Diese verbrachte er mit der Lektüre gesellschaftskritischer Romane, philosophischer und theologischer Werke sowie dem Studium der Bibel. Vor allem Nietzsches Werk *Also sprach Zarathustra* übte eine Faszini-

nation auf ihn aus, wie der Künstler rückblickend auf den Sommer 1887 berichtet: »Die Abende waren der Lektüre des ›Zarathustra‹ und anderer Werke Nietzsches gewidmet. Lange meditierte ich über die Gedanken des ›Philosophen mit dem Hammer‹ – wie er sich selber nannte –, die mich besser nährten als die wirkliche Nahrung«. ⁷

Tatsächlich war es ebendieses Werk, dem van de Velde seine Verbindung zum Nietzsche-Archiv und späterhin die nachdrückliche Empfehlung Elisabeth Förster-Nietzsches für eine Anstellung in Weimar verdankte. 1898 beauftragte Harry Graf Kessler den in Berlin lebenden Künstler mit der Gestaltung einer Liebhaberausgabe des *Zarathustra*. Beide teilten die Bewunderung für Nietzsches ideales Menschenbild des Schaffenden und Künstlers. Sie galt einem Denker, der in seinen Schriften »den neuen Menschentypus predigte, dem wir selbst anzugehören hofften«. ⁸

Nach einer ersten, durch Kessler vermittelten persönlichen Begegnung mit Förster-Nietzsche im März 1901 in Berlin folgte van de Velde im August 1901 ihrer Einladung nach Weimar zur Feier des ersten Todestags Nietzsches. ⁹ Vor seiner Abreise teilte er ihr mit, dass er sich erneut der Lektüre des *Zarathustra* gewidmet habe. ¹⁰ Rückblickend berichtete er von der frappierenden imaginären Präsenz des Verstorbenen, die er in der Gegenwart der Schwester gespürt habe. ¹¹ Eine besondere Wirkung erzielte die gemeinsam unternommene »Wallfahrt« nach Röcken, ¹² wo Nietzsche im Grab der Familie beigesetzt worden war: »Ich war tief betroffen, mich nicht vor einer eindrucksvollen Gedenkstätte oder einem Nietzsches würdigen Denkmal verneigen zu können«. ¹³ Neben der geschickt inszenierten Präsentation eigenhändiger Handschriften regten auch

7 Henry van de Velde: *Geschichte meines Lebens*. Hg. u. übertragen v. Hans Curjel. München 1962, S. 37. Zum besseren Leseverständnis wird nach dieser Ausgabe zitiert. Sie stellt zwar eine kompilatorische Bearbeitung der in verschiedenen Manuskripten überlieferten autobiografischen Aufzeichnungen van de Veldes dar, folgt in der Übersetzung aber recht getreu dem französischen Text. Vgl. Henry van de Velde: *Les Mémoires inachevés d'un artiste européen. Édition critique*. Hg. v. Léon Ploegaerts. Brüssel 1999. Bd. 1: *Les Mémoires*, S. 32, Bd. 2: *Notes et Variantes*, S. 750.

8 Henry van de Velde: *Geschichte meines Lebens* (Anm. 7), S. 183.

9 Vgl. Thomas Föhl (Hg.): *Von Beruf Kulturgenie und Schwester*. Harry Graf Kessler und Elisabeth Förster-Nietzsche. *Der Briefwechsel 1895–1935*. Weimar 2013. Bd. 1, S. 295 f., 305 f.

10 »Le jour, la nuit je relis ›Zarathustra[.] Tout l'Amour, toutes les Douleurs et tout le savoir de l'Humanité sont dans ce poème, magnifiquement libre et sauvage«. Henry van de Velde an Elisabeth Förster-Nietzsche, 10. August 1901. GSA 72/BW 5599,1, Bl. 9.

11 Vgl. Henry van de Velde: *Geschichte meines Lebens* (Anm. 7), S. 189 f.

12 Ebd., S. 191.

13 Ebd., S. 192.

Lesungen aus Nietzsches Werken und Briefen den Gestaltungswillen des Künstlers an, wie Kesslers Tagebuchnotiz vom 29. August 1901 zu entnehmen ist: »Vormittags las Horneffer wieder aus der Umwertung vor; das letzte Kapitel, Dionysos. Tiefer Eindruck auf Van de Velde wie auf mich. Van de Velde sagte gleich, das möchte er drucken und verzieren«. ¹⁴ Dass Förster-Nietzsche schon zu diesem Zeitpunkt darum bemüht war, van de Velde dauerhaft für Weimar zu gewinnen, ist einer Notiz Kesslers vom selben Tag zu entnehmen. ¹⁵ Bereits im Januar 1902 wurde van de Velde zum Berater des jungen Großherzogs Wilhelm Ernst von Sachsen-Weimar-Eisenach zur Pflege und Förderung von Industrie und Kunsthandwerk im Großherzogtum ernannt. Aus seinem zeitgleich begründeten privaten »Kunstgewerblichen Seminar« ging 1908 die Großherzoglich Sächsische Kunstgewerbeschule hervor, die van de Velde bis zu seinem erzwungenem Weggang aus Weimar im Herbst 1915 leitete. ¹⁶

Von Beginn an pflegte van de Velde enge Verbindungen zum Nietzsche-Archiv. Der Künstler bezeugte seine Nähe zu Förster-Nietzsche etwa dadurch, dass er ihr seine Abhandlung *Prinzipielle Erklärungen* (1902) zueignete. ¹⁷ In diesem letzten, der Architektur gewidmeten Kapitel seiner *Kunstgewerblichen Laienpredigten* verbindet van de Velde das antike griechische Ornament mit dem dionysischen Lebenskult und legitimiert damit die abstrakte Ornamentik der Moderne. ¹⁸ Wenngleich zweifelhaft ist, dass Förster-Nietzsche dem Künstler in allem und mit letzter Überzeugung folgen konnte, ¹⁹ zählte sie doch zu den konsequentesten Förderinnen van de Veldes in Weimar. Bestärkt wurde sie von Anhängern wie Harry Graf Kessler oder Max von Münchhausen, die nicht müde wurden zu betonen, dass dem Nietzsche-Archiv und seiner Leiterin eine Vorreiterrolle dabei zufalle, Weimar zu einem Ort der Moderne zu gestalten. ²⁰

14 Tagebucheintrag vom 29. August 1901. In: Harry Graf Kessler: Das Tagebuch. 1880–1937. Hg. v. Roland S. Kamzelak, Ulrich Ott unter Beratung v. Hans-Ulrich Simon, Werner Volke (+), Bernhard Zeller. Stuttgart 2004–2018. Bd. 3. Stuttgart 2004, S. 429.

15 Vgl. ebd.

16 Vgl. Volker Wahl (Hg.): Henry van de Velde in Weimar. Dokumente und Berichte zur Förderung von Kunsthandwerk und Industrie (1902 bis 1915). Köln, Weimar, Wien 2007.

17 Vgl. Henry van de Velde: Prinzipielle Erklärungen. An Frau Dr. Förster-Nietzsche. In: Ders.: Kunstgewerbliche Laienpredigten. Leipzig 1902, S. 137–195.

18 Vgl. ebd., S. 184–186.

19 »[I]ch habe das Gefühl, daß das, was van de Velde will, mit einigen Grundansichten meines Bruders durchaus zusammenhängt«. Elisabeth Förster-Nietzsche an Harry Graf Kessler, 30. September 1901. In: Thomas Föhl (Hg.): Von Beruf Kulturgenie und Schwester (Anm. 9). Bd. 1, S. 320–322, hier S. 320.

20 Vgl. Max von Münchhausen: Bemerkungen gegenüber Elisabeth Förster-Nietzsche vom 22. und 26. September 1902: »Aber, das »neue Weimar« soll seinen Stempel vom

So war es nur konsequent, dass van de Velde zum Zeitpunkt seines Dienstantritts im Jahr 1902 mit der Umgestaltung des Nietzsche-Archivs betraut wurde – ein Auftrag, den der Buchliebhaber und -gestalter als ein großes Glück empfand:

Während der Wochen der Arbeit an meinen Entwürfen für das Nietzsche-Archiv habe ich nicht allein im Geist des Philosophen gelebt; ich habe seine Manuskripte berührt, ich habe in ihnen geblättert, ich habe den ersten Aphorismus, den ersten Abschnitt des »Zarathustra« in der Originalhandschrift gelesen. Ich habe die Notizblätter in der Hand gehabt, die er auf seinen Wanderungen im Gebirge beschrieben, und auch die Bücher, die er gelesen und deren Seiten er mit Randbemerkungen übersät hat. [...] Ich konnte das Manuskript von »Ecce Homo« lesen.²¹

*Henry van de Veldes erste Zusammenarbeit
mit dem Leipziger Insel-Verlag: »Also sprach Zarathustra« (1908)*

Im Herbst 1908 erschien im Insel-Verlag »die Monumental-Ausgabe des berühmtesten Werkes Friedrich Nietzsches«, wie sie in einem aufwendig gedruckten Subskriptionsprospekt angekündigt wurde:

Für die Ausgabe ist eine besondere, von G. Lemmen in Brüssel gezeichnete Type geschnitten worden. Titel, Vortitel, Satzornamente und Einband wurden von Henry van de Velde entworfen, der auch den Druck – in der Offizin W. Drugulin zu Leipzig – leitete. Gedruckt wurden in schwarz, purpur und gold 530 Exemplare auf holländischem Handpapier, von denen 500 in den Handel kommen. Es kosten

Nr. 1–100 in Maroquin gebunden M. 120.–,
Nr. 101–530 in Pergament gebunden M. 90.–.²²

Nietzsche-Archiv aus erhalten, c'est mon opinion a moi! [...] Ich sehe ja in alledem für das allgemeine Kulturinteresse keine Nachteile, vorausgesetzt dass auch die mehr neuzeitliche durch van de Velde vertretene Richtung eine ebenso starke Vertretung dort findet. Darf ich es als die Aufgabe unserer Egeria, Vittoria Colonna, z. Zt. E. Förster-Nietzsche bezeichnen, für diesen Ausgleich durch Stützung gewisser moderner Richtungen zu sorgen. Sowohl in artibus wie in litteris«. GSA 72/BW 3742,1, Bl. 46, 51.

- 21 Henry van de Velde: Geschichte meines Lebens (Anm. 7), S. 244. Vgl. Frank Sellinat, Frank Simon-Ritz: Henry van de Velde als Buch- und Bibliotheksgestalter in Weimar. Ein Beitrag zum Jubiläumsjahr 2013. In: Imprimatur N.F. 23 (2013), S. 305–322.
- 22 John Dieter Brinks: Denkmal des Geistes (Anm. 3), Abb. S. 143. Vgl. Klaus Weber: Henry van de Velde (Anm. 3), S. 346f., Nr. 47.

Der Veröffentlichung ging eine über zehn Jahre währende komplizierte Editions-geschichte voraus, die hier nur kurz resümiert werden kann.²³ Ihren Anfang nahm sie bei Harry Graf Kessler und seiner Arbeit für die Zeitschrift *PAN*. Als Verehrer der Werke Nietzsches nahm Kessler 1895 Kontakt zu Elisabeth Förster-Nietzsche auf, um noch unveröffentlichte Texte des Philosophen zu publizieren. Im Oktober 1895 besuchte er Förster-Nietzsche in Naumburg und pflegte seitdem den persönlichen Kontakt. 1897 plante diese eine bibliophile Einzelausgabe von Nietzsches Werk *Also sprach Zarathustra*, wofür sie Kesslers Mitarbeit und künstlerische Beratung erbat. Das Werk war erstmals 1883/1884 in seinen ersten drei Teilen im Verlag von Ernst Schmeitzner (Chemnitz) veröffentlicht worden; den vierten Teil hatte Nietzsche 1885 auf eigene Kosten als Privatdruck herausgegeben. Die erste vollständige Ausgabe war 1892 bei Constantin Georg Naumann (Leipzig) erschienen, dem die Publikation von Nietzsches Gesamtwerk übertragen worden war und der auch als Verleger der geplanten Neuausgabe vorgesehen war.

Über den Anspruch der geplanten Neuausgabe schrieb Förster-Nietzsche an Kessler: Die »von Ihrem Geschmack geleitete Ausgabe«²⁴ solle »einfach« und »vornehm« sein und zugleich »in Deutschland Alles überragend, was bis jetzt in solchen Ausgaben geleistet worden ist.«²⁵ Zudem sollten der Ausgabe Illustrationen beigegeben werden. Für diese waren Künstler wie Franz von Stuck, Hans Thoma oder Max Klinger im Gespräch, die aber allesamt frühzeitig ablehnten. Vor allem Klingers Absage an den Verleger Naumann war bezeichnend: »Ich lehnte dies Ansinnen sofort ab, weil mir dieser Vorschlag ein Herabziehen des Werkes schien, das in poetischer Hülle stets *Philosophie* bleibt, und das durch bildliche Beigaben nur auf ein falsches Niveau gezogen werden kann.«²⁶

Anfang Oktober 1897 reiste Kessler nach Weimar, um seine typografischen Pläne vorzustellen.²⁷ Plante er zunächst, den Druck bei dem englischen Buchkünstler Charles Ricketts, einem Schüler von William Morris, ausführen zu lassen, so beauftragte er schließlich nach einem Besuch in Brüssel den belgi-

- 23 Vgl. Jane Block: The Insel-Verlag »Zarathustra«: An Untold Tale of Art and Printing. In: *Pantheon* 45 (1987), S. 129–137; Klaus Weber: Henry van de Velde (Anm. 3), S. 123–164; John Dieter Brinks: Denkmal des Geistes (Anm. 3), S. 134–159.
- 24 Elisabeth Förster-Nietzsche an Harry Graf Kessler, 14. August 1897. In: Thomas Föhl (Hg.): *Von Beruf Kulturgenie und Schwester* (Anm. 9). Bd. 1, S. 74–76, hier S. 75.
- 25 Elisabeth Förster-Nietzsche an Harry Graf Kessler, 10. Oktober 1897. In: Ebd., S. 94f., hier S. 95.
- 26 Max Klinger: Nietzsches Totenmaske. In: *Berliner Tageblatt und Handels-Zeitung* 38 (1909), Nr. 610, 1. Dezember 1909 (Abend-Ausgabe), unpag. [S. 1]. Vgl. Jürgen Krause: »Märtyrer« und »Prophet«. *Studien zum Nietzsche-Kult in der bildenden Kunst der Jahrhundertwende*. Berlin, New York 1984, S. 181.
- 27 Vgl. Tagebucheintrag vom 2. Oktober 1897. In: Harry Graf Kessler: *Das Tagebuch* (Anm. 14). Bd. 3. Stuttgart 2004, S. 84.

schen Gestalter Georges Lemmen mit dem Entwurf der Drucktype. Nach einer ersten Begegnung mit van de Velde in Berlin betraute er ihn – zunächst ohne Zustimmung Förster-Nietzsches – mit der typografischen Ausgestaltung der geplanten Prachtausgabe.²⁸ Zur Verehrung Nietzsches trat bald die Bewunderung für van de Veldes Kunst, sodass Kessler nach dem Erhalt der ersten Entwürfe das geplante Werk im April 1898 in der ihm eigenen Emphase als das »unzweifelhaft [...] schönste Buch« ankündigte, »das seit Jahrhunderten hergestellt worden ist«.²⁹

Dessen Erscheinen sollte sich freilich hinziehen, nicht zuletzt aufgrund der Arbeitsüberlastung van de Veldes, sodass Förster-Nietzsche zwischenzeitlich darauf drängte, vom Projekt Abstand zu nehmen.³⁰ Dass die Ausgabe dennoch erscheinen konnte, war Kesslers steter Fürsprache und van de Velde selbst zu verdanken, der sich in den Sommermonaten 1906 und 1907 nach Schwarzburg zurückzog, um die Arbeit am *Zarathustra* zu beenden. Der mit einer erneuten Lektüre von Nietzsches Werk verbundene Rückzug half ihm, sein gestalterisches Konzept zu überdenken und zu einer Beruhigung der Formen sowie zu einer sparsameren Ornamentik zu finden.³¹

Im Ergebnis entstand ein Werk, das in seiner strengen tektonischen Gesamtanlage und kostbaren Ausstattung an liturgische Prunkhandschriften des Mittelalters erinnert. Van de Velde folgte darin dem Anspruch Nietzsches, mit dem *Zarathustra* ein »heiliges Buch« geschaffen zu haben,³² das sich keiner lite-

28 Vgl. Tagebucheintrag vom 1. November 1897. In: Ebd., S. 96.

29 Harry Graf Kessler an Elisabeth Förster-Nietzsche, 11. April 1898. In: Thomas Föhl (Hg.): Von Beruf Kulturgenie und Schwester (Anm. 9). Bd. 1, S. 122 f., hier S. 123. Zu dem durch eine freundschaftliche Distanz geprägten Verhältnis zwischen Kessler und van de Velde vgl. Harry Graf Kessler – Henry van de Velde. Der Briefwechsel. Hg. u. kommentiert v. Antje Neumann. Köln, Weimar, Wien 2015.

30 »[S]o wollte ich Sie fragen: *wollen wir nicht die ganze Sache lassen, sie wird ja doch nie fertig*«. Elisabeth Förster-Nietzsche an Harry Graf Kessler, 14. Juli 1904. In: Thomas Föhl (Hg.): Von Beruf Kulturgenie und Schwester (Anm. 9). Bd. 1, S. 539 f., hier S. 540.

31 »Vous remarquez, Bonne Amie, que je cherche à donner à mes ornements un caractère *plus romantique* et que j'abandonne volontairement le caractère *serein* et *éternel* que je cherchais premièrement. C'est que j'ai plus reconnu le Z. que j'ai beaucoup lu ici!« Henry van de Velde an Erica von Scheel, 30. August 1907; zit. nach Claus Pese: Manches Haus gibt es noch zu bauen! Henry van de Velde und Peter Behrens im Vergleich. In: Klaus-Jürgen Sembach, Birgit Schulte (Hg.): Henry van de Velde. Ein europäischer Künstler seiner Zeit. Ausstellungskatalog Hagen, Weimar, Berlin u. a. Köln 1992, S. 231–249, hier S. 234. Vgl. Ole W. Fischer: Nietzsches Schatten (Anm. 6), S. 562–564.

32 »[I]ch habe alle Religionen herausgefordert und ein neues ›heiliges Buch‹ gemacht!« Friedrich Nietzsche an Malwida von Meysenbug, 20.[?] April 1883. In: Friedrich Nietzsche: Briefwechsel. Kritische Gesamtausgabe. Hg. v. Giorgio Colli, Mazzino Montinari. Berlin, New York 1975–1984. Abt. III, Bd. 1. Berlin, New York 1981, S. 363 f., hier S. 363.

rarischen Gattung zuordnen lasse: »Es ist eine ›Dichtung‹, oder ein fünftes ›Evangelium‹ oder irgend Etwas, für das es noch keinen Namen giebt«. ³³ Wenngleich auf eine »bewußte Beziehung« ³⁴ zwischen van de Veldes Ornamentik und den philosophischen Maximen Nietzsches nicht mit Sicherheit zu schließen ist, so legen einzelne Äußerungen des Künstlers doch nahe, dass er die Gestaltung der Schmuckseiten durchaus auf die Textinhalte abstimmte. So verzichtete er bei den Titelblättern zum ersten und zweiten Teil des *Zarathustra* auf die Darstellung jener Kreisstruktur, die er erst im Titel zum dritten Teil einführte. Zur Begründung führte er an, dass Nietzsches Wort von der »ewigen Wiederkunft« erst hier zutage trete und das Ornament erst ab diesem Moment seine Berechtigung habe. ³⁵

Schon die als Goldprägung ausgeführte große ornamentale Vignette des vorderen Einbandes stellt den Versuch dar, Textinhalte in einer bildlichen Darstellung erzählerisch zu verdichten (Taf. 16, S. 198). Auf eine Kreisstruktur ist ein Vierpass gesetzt, in dem sich unter Verzicht auf jede Gerade die Linien zu Labyrinth verschlingen. ³⁶ Das Zentrum des Vierpasses ist wiederum nicht axialsymmetrisch angelegt, wodurch es scheint, als ob das Ornament in eine rotierende Bewegung gerate. Damit sind wesentliche Elemente enthalten, die Nietzsches Beschreibung der »ewigen Wiederkunft« entsprechen:

Alles geht, Alles kommt zurück; ewig rollt das Rad des Seins. Alles stirbt, Alles blüht wieder auf; ewig läuft das Jahr des Seins.

Alles bricht, Alles wird neu gefügt; ewig baut sich das gleiche Haus des Seins. Alles scheidet, Alles grüßt sich wieder; ewig bleibt sich treu der Ring des Seins.

In jedem Nu beginnt das Sein; um jedes Hier rollt sich die Kugel Dort. Die Mitte ist überall. Krumm ist der Pfad der Ewigkeit. ³⁷

33 Friedrich Nietzsche an Ernst Schmeitzner, 13. Februar 1883. In: Ebd., S. 327f., hier S. 327.

34 Karl-Heinz Hüter: Henry van de Velde. Sein Werk bis zum Ende seiner Tätigkeit in Deutschland. Berlin 1967, S. 77.

35 »Vous remarquerez aussi que je ›dissimule‹ la structure circulaire dans ces deux premiers Titelblätter de la première et de la seconde partie, c'est que dans ces parties Z. ne parle pas encore de la ›Ewige Wiederkunft‹ et que cette idée ne se fait jour qu'à partir de la 3ème partie. – Ainsi dans ces deux Titelblätter vous retrouverez le *cercle*. – D'aucuns retrouveront dans ces ornements une vague parentée *persane* (plus exactement orientale) mais cela n'a rien qui puisse me déplaire«. Henry van de Velde an Erica von Scheel, 30. August 1907; zit. nach Claus Pese: Manches Haus gibt es noch zu bauen! (Anm. 31), S. 234. Die Bemerkung belegt, dass Anleihen bei der keltischen oder islamischen Kunst durchaus intendiert waren.

36 »Alles Gerade lügt, murmelte verächtlich der Zwerg. Alle Wahrheit ist krumm, die Zeit selber ist ein Kreis«. Friedrich Nietzsche: Also sprach Zarathustra. Ein Buch für Alle und Keinen. Leipzig 1908, S. 78.

37 Ebd., S. 106.

Mit der monumentalen Ausgabe des *Zarathustra* entsprach van de Velde dem im Nietzsche-Archiv kultivierten Bild des Philosophen als genialischer Prophet und Schöpfer eines neuen Menschenbildes. Ihre erlesene Ausstattung war dem im Nietzsche-Archiv gepflegten »Ritus der Exklusivität« verpflichtet.³⁸ Kaum zufällig stand Elisabeth Förster-Nietzsche dem Fotografen mit ebendieser Ausgabe im Bibliothekszimmer der umgebauten Villa Silberblick Modell (Abb. 2, S. 13). Das Archiv war auf jeder Seite der kostbaren Ausgabe präsent, da für das handgeschöpfte holländische Büttenpapier als Wasserzeichen das von van de Velde entworfene Signet des Nietzsche-Archivs verwendet wurde. Es zierte den Ofen im zentralen Bibliothekssaal und wurde auch als Deckelvignette für die im Insel-Verlag veröffentlichte fünfbandige Ausgabe von Nietzsches Briefen genutzt.³⁹

*Henry van de Velde, Anton Kippenberg
und die Veröffentlichung des »Ecce homo« (1908)*

Mit großer Erleichterung wurde die Auslieferung des »Luxus-Zarathustra« zu Weihnachten 1908 von allen Beteiligten aufgenommen.⁴⁰ So stellte Anton Kippenberg gegenüber Elisabeth Förster-Nietzsche fest, dass »[u]nser altes Sorgenkind [...] glücklich flügge geworden« sei.⁴¹ Tatsächlich hatten sich die verlegerischen Verhandlungen als überaus schwierig erwiesen. Der ursprüngliche Plan Förster-Nietzsches, die Ausgabe bei Constantin Georg Naumann in Leipzig erscheinen zu lassen, war an den Dimensionen der kostspieligen Ausgabe gescheitert, sodass Naumann bereits im November 1898 die Rechte für diese Ausgabe, verbunden mit den Verlagsrechten für die Briefe Nietzsches und seine frühen Schriften, zur freien Wahl des Verlegers an das Nietzsche-Archiv zurückgegeben hatte. Erst im Sommer 1906 übernahm nach diversen gescheiterten Verlagsverhandlungen der unter der Leitung von Kippenberg unabhängig ge-

38 Jürgen Krause: »Märtyrer« und »Prophet« (Anm. 26), S. 177.

39 Vgl. Klaus Weber: Henry van de Velde (Anm. 3), S. 332–334, Nr. 36 f. Die Initiale – ein Versal »N« im Kreis – erinnert an jene Kaiser Napoleons I. Schon Paul Kühn wies in der ersten Monografie des umgestalteten Nietzsche-Archivs auf das »Napoleonische Nietzsche-N« hin. Paul Kühn: Das Nietzsche-Archiv zu Weimar. Darmstadt 1904, S. 14 sowie Abb. S. 24 f. Das Signet war auch Anton Kippenberg von seinen Aufenthalten in Weimar bekannt. Im Sommer 1907 erbat er »das von van de Velde gezeichnete N« für die Einbandgestaltung der Nietzsche-Briefausgabe. Anton Kippenberg an Elisabeth Förster-Nietzsche, 20. August 1907. GSA 72/2281, o. Bl.

40 Anton Kippenberg an Hugo von Hofmannsthal, 1. Dezember 1906. In: Hugo von Hofmannsthal: Briefwechsel mit dem Insel-Verlag 1901–1929. Hg. v. Gerhard Schuster. Frankfurt a. M. 1985, Sp. 206–209, hier Sp. 208.

41 Anton Kippenberg an Elisabeth Förster-Nietzsche, 19. Dezember 1908. GSA 72/2282, o. Bl.

wordene Insel-Verlag den *Zarathustra* sowie die restlichen Bände der Briefe Nietzsches und sicherte deren Erscheinen zu. Als Zugabe erhielt Kippenberg die Rechte für die erste Ausgabe des *Ecce homo* sowie die Aussicht auf eine Publikationsreihe *Mitteilungen aus dem Nietzsche-Archiv*.⁴²

Für den jungen Verlag bedeutete die Veröffentlichung des *Zarathustra* ein Wagnis, das sich jedoch auch in finanzieller Hinsicht auszahlte.⁴³ Unter Kippenbergs Leitung avancierte der Insel-Verlag rasch zu einem der führenden Literaturverlage in Deutschland. Anton Kippenberg und seine Ehefrau Katharina pflegten enge Verbindungen nach Weimar, was sich nicht zuletzt im Verlagsprogramm spiegelte: So zählte die Herausgabe der Werke Goethes zu den Schwerpunkten des Verlags, angefangen mit der ab 1905 erscheinenden *Großherzog Wilhelm Ernst Ausgabe deutscher Klassiker*.⁴⁴ Von Beginn an legte Kippenberg Wert auf die aufwendige Ausstattung seiner Verlagspublikationen, zu denen die 1912 begründete Insel-Bücherei sowie bedeutende Faksimileausgaben wie die Gutenberg-Bibel (1913/1914) zählten.

Die Beziehung zwischen Kippenberg und van de Velde war sowohl von freundschaftlichen als auch von geschäftlichen Interessen geprägt.⁴⁵ So war Kippenberg stets bemüht, die Zusammenarbeit mit dem Buchkünstler zu erhalten und durch ihn neue Autoren für seinen Verlag zu gewinnen, etwa den belgischen Dichter Maurice Maeterlinck.⁴⁶

Dem Paukenschlag der *Zarathustra*-Ausgabe ging Ende September 1908 die ebenfalls durchgängig von van de Velde gestaltete Erstausgabe von Nietzsches Werk *Ecce homo. Wie man wird, was man ist* mit einem die Editions-geschichte referierenden Nachwort von Raoul Richter voraus. Wie erwähnt, hatte sich Kippenberg im Juli 1906 mit der Zusage der Veröffentlichung des *Zarathustra* die Rechte an diesem von Förster-Nietzsche seit Langem zurückgehaltenen

42 Vgl. Anton Kippenbergs entsprechende Korrespondenz mit Elisabeth Förster-Nietzsche. GSA 72/2280.

43 Vgl. Klaus Weber: »Unsere Wege kreuzten sich ...« (Anm. 5), S. 191.

44 Vgl. John Dieter Brinks: Goethe im frühen Insel-Verlag. Ein Essay und eine Bibliographie. Laubach, Berlin 2002.

45 Der im Deutschen Literaturarchiv Marbach überlieferte umfangreiche Briefwechsel Kippenbergs mit van de Velde enthält sowohl Briefe privaten Inhalts als auch die offizielle Korrespondenz zwischen dem Insel-Verlag und der Kunstgewerbeschule. Er verdeutlicht, dass sich beide Interessen nicht immer trennen ließen; ebenso ist zu berücksichtigen, dass Vereinbarungen und Aufträge gelegentlich während Kippenbergs Aufenthalt in Weimar nur mündlich abgesprochen wurden. Weitere briefliche Zeugnisse befinden sich in den Beständen des Goethe- und Schiller-Archivs sowie in den Akten der Kunstgewerbeschule im Landesarchiv Thüringen – Hauptstaatsarchiv Weimar.

46 Vgl. Anton Kippenberg an Henry van de Velde, 22. Juni 1911. Deutsches Literaturarchiv Marbach (im Folgenden DLA), Insel-Verlag / Van de Velde, Henry. Vgl. GSA 50/3538.

Werk des Philosophen gesichert. Obwohl zeitgleich erarbeitet und ähnlich kostbar ausgestattet, hielt sich van de Velde hier hinsichtlich des Formats, der Typografie und der ornamentalen Ausschmückung zurück. Ein Grund hierfür lag sicher darin, dass er dieses autobiografische und im Ton eher prosaische Werk von dem zum Kultbuch gestalteten *Zarathustra* unterscheiden wollte. Während das doppelseitige Titelblatt noch an die großen Titelornamente des *Zarathustra* erinnert, ist die Einbandvignette des *Ecce homo* bescheidener aufgefasst. Der in eine Kreisform eingeschriebene zweizeilige und diese auf der rechten Seite aufbrechende Schriftzug erinnert mit seinen gerundeten, serifenlosen Buchstaben an die mittelalterliche Unzialschrift (Taf. 11, S. 193).⁴⁷

Der Band erschien in einer auf 1250 nummerierte Exemplare limitierten Auflage in zweifacher Ausstattung. Die ersten 150 Exemplare der Vorzugsausgabe waren auf Japanpapier gedruckt und in einen grauen Wildledereinband gebunden, die einfache Ausgabe (Nr. 151–1250) war auf Bütten abgezogen und in Halbpergament gebunden. Vor allem bei der Vorzugsausgabe kommt das raffinierte Zusammenspiel von Material und gestalterischem Element zum Tragen: So kontrastiert das matte graue Veloursleder des Einbandes mit der als glänzende Goldprägung ausgeführten Einbandvignette, die an ein kostbares Medaillon erinnert. Während die erhabenen Schriftzüge der Vignette negativ ausgespart bleiben, sind sie auf dem Rückentitel als tiefe Goldprägung ausgeführt. Dieses Zusammenspiel setzt sich im Inneren des Bandes fort: So kündigen die bronzierten Vorsatzblätter den in Gold gedruckten Doppeltitel an, wobei das Gold auch in den Ornamenten, Kapitelinitialen und Überschriften der Textseiten aufgenommen wird und mit dem Grauton des Satzbildes und dem Ton des Papiers harmoniert. Im Unterschied zum *Zarathustra* war damit die Farbigkeit deutlich zurückgenommen, das Erscheinungsbild aber nicht weniger vornehm. Trotz eines ungewöhnlich hohen Preises war die Ausgabe, von der schon vor Erscheinen »drei Viertel durch Vorausbestellung reserviert waren, [...] sofort verkauft«. ⁴⁸ Nicht zu Unrecht bemerkte man, dass die »teure Liebhaberausgabe so gut wie unter Ausschluss der Öffentlichkeit« erschienen sei.⁴⁹

47 Vgl. Klaus Weber: Henry van de Velde (Anm. 3), S. 165–167, 356–358, Nr. 49. Vgl. die beiden im GSA-Konvolut überlieferten kleinen Schriftskizzen. GSA 50/97,2 (ÜF 448).

48 So die Erläuterung des Herausgebers in Hugo von Hofmannsthal: Briefwechsel (Anm. 40), Sp. 298.

49 Waldemar Olshausen: Didaktik. In: Jahresberichte für neuere deutsche Literaturgeschichte 17/18 (1910), S. 799–845, hier S. 816.

*Zur Zusammenarbeit des Insel-Verlags
mit der Großherzoglich Sächsischen Kunstgewerbeschule*

Die Schmuckausgaben des *Zarathustra* und des *Ecce homo* markierten den Beginn eines überaus fruchtbaren Zusammenwirkens von Buchkünstler und Verlag. So war van de Velde bis zu seinem Weggang aus Weimar im Jahr 1915 fast ausschließlich für den Insel-Verlag tätig, zumal ihm dieser ausreichend Gelegenheit bot, eigene Werke wie die aufwendig ausgestattete kleine Abhandlung *Amo* (1909) zu veröffentlichen.⁵⁰ Neben der freundschaftlichen Verbindung von Verleger und Künstler wurde die Zusammenarbeit durch den Umstand begünstigt, dass 1907/1908 an der Großherzoglich Sächsischen Kunstgewerbeschule eine Werkstatt für Buchdruckerei und Buchbinderei eingerichtet wurde. Diese stand mit der Weimarer Buchbinderinnung in Verbindung und ermöglichte den Schülerinnen und Schülern den Abschluss von Gesellen- und Meisterprüfungen, was der Entwicklung des Buchgewerbes in Weimar sehr förderlich war.⁵¹ Der wirtschaftliche Erfolg der Werkstatt war auch deshalb von Bedeutung, da die Schule verpflichtet war, Teile ihres Budgets selbst zu erwirtschaften.⁵²

Mit der 1910 erfolgten Einstellung des Buchbinders Otto Dorfner stand schließlich ein Einbandgestalter zur Verfügung, der den hohen Ansprüchen van de Veldes und Kippenbergs gerecht werden konnte.⁵³ Der aus Kirchheim unter Teck in Schwaben stammende Buchbinder hatte nach der Meisterprüfung ab 1908 die Fachschule des namhaften Buchbinders Paul Kersten in Berlin besucht, der ihn 1910 an van de Velde empfahl. Mit nur 25 Jahren wurde Dorfner am 1. Mai 1910 zum Leiter der Buchbindereiwerkstatt der Großherzoglich Sächsischen Kunstgewerbeschule nach Weimar berufen.⁵⁴ Hier entwickelte er seinen wegweisenden Einbandstil, der sich durch eine Reduktion auf Linie und

50 Vgl. Klaus Weber: Henry van de Velde (Anm. 3), S. 362 f., Nr. 52, 372–374, Nr. 61, 390 f., Nr. 71.

51 Bereits im Oktober 1901 hatte Harry Graf Kessler die Gründung einer eigenen Druckerei angeregt. Vgl. Harry Graf Kessler – Henry van de Velde (Anm. 29), S. 247; Klaus Weber: Henry van de Velde (Anm. 3), S. 122.

52 Vgl. Volker Wahl (Hg.): Henry van de Velde in Weimar (Anm. 16), S. 180. Van de Velde plante unter anderem die Einrichtung einer Verkaufsausstellung in den Räumen der Kunstgewerbeschule. Vgl. ebd., S. 287.

53 Vgl. Mechthild Lobisch (Hg.): Zwischen van de Velde und Bauhaus. Otto Dorfner und ein wichtiges Kapitel der Einbandkunst. Ausstellungskatalog Kirchheim unter Teck, Weimar, Mariémont. Wiesbaden 1999; Otto Dorfner (1885–1955). Der Bucheinband ist zum Buch was das Kleid ist zum Menschen. Ausstellungskatalog Brüssel. Brüssel 2003; Thomas Föhl (Hg.): Werkstatt Otto Dorfner. Buchkunst in Weimar. München 2019.

54 Vgl. Volker Wahl (Hg.): Henry van de Velde in Weimar (Anm. 16), Abb. 23.

typografisches Ornament auszeichnete. Zu den Qualitäten Dorfners gehörten ein besonderes Gespür für die verwendeten Materialien, handwerkliche Perfektion sowie Meisterschaft in der Handvergoldung. Auch bei Kippenberg erfreute sich Dorfner einer außerordentlichen Wertschätzung. So plante der Verleger nach van de Veldes Weggang aus Weimar, Dorfner als Leiter der Werkstatt für Handbuch-Binderei des Insel-Verlags zu gewinnen.⁵⁵

Den Beginn der offiziellen Zusammenarbeit mit dem Insel-Verlag markierte der in Dorfners Werkstatt ausgeführte Einband zur Vorzugsausgabe von Theodor Storms Novelle *Immensee* (1910). Für diesen Druck der Darmstädter Ernst-Ludwig-Presse hatte Friedrich Wilhelm Kleukens ein Deckelornament entworfen. Insgesamt 20 Exemplare wurden in der Werkstatt der Kunstgewerbeschule in einen hellbraunen Kalbsledereinband gebunden und mit den entsprechenden Schutzkartons versehen.⁵⁶ Mit seinem Dankschreiben gab der Verlag weitere Arbeiten in Auftrag: »Wir finden den Einband technisch vollkommen gearbeitet. Es würde uns sehr lieb sein, wenn Ihre Buchbinderei auch in Zukunft bei einzelnen Vorzugsausgaben unseres Verlages, die in 20, höchstens 50 Exemplaren gedruckt werden, die Buchbinderei-Arbeit übernehme.«⁵⁷

Tatsächlich lagen die Vorteile der Zusammenarbeit zwischen Schule, Künstler und Verlag auf der Hand. So stand der Kunstgewerbeschule mit dem Insel-Verlag ein gleichermaßen renommiertes wie wirtschaftlich prosperierendes Unternehmen zur Seite, das der Schule lukrative Aufträge versprach und für die Qualität der hier gefertigten Arbeiten werben konnte. Der Verlag selbst band mit van de Velde einen wichtigen Künstler an sich. Kippenberg beförderte die Zusammenarbeit auch insofern, als er gelegentlich Gutachter wie den Leipziger Buchbinder und Typografen Peter A. Demeter in die Buchbindewerkstatt nach Weimar empfahl.⁵⁸ 1914 initiierte Kippenberg für die Schülerinnen und Schüler der Kunstgewerbeschule ein Preisausschreiben zur Gestaltung des geplanten

55 Vgl. Anton Kippenberg an Henry van de Velde, 18. Dezember 1917. GSA 50/3538, Bl. 5. Dorfner führte seine Werkstatt nach der Schließung der Kunstgewerbeschule auf privater Basis weiter. 1919 wurde er von Walter Gropius in das neu gegründete Bauhaus übernommen, wo er bis 1922 als Werkmeister für Buchbinderei und Lehrer für Schriftunterricht tätig war. Noch nach 1945 beauftragte Kippenberg ihn mit der Herstellung von Einbänden. Vgl. GSA 50/848, o. Bl.

56 Vgl. Klaus Weber: Henry van de Velde (Anm. 3), S. 210. Das Motiv fand nicht van de Veldes Zustimmung, weshalb er einen eigenen Vorschlag nach Leipzig sandte. Vgl. Henry van de Velde an Anton Kippenberg, 7. Januar 1910. DLA, Insel-Verlag / Van de Velde, Henry.

57 Insel-Verlag Leipzig an Henry van de Velde, 26. Februar 1910. DLA, Insel-Verlag / Van de Velde, Henry. Vgl. Volker Wahl (Hg.): Henry van de Velde in Weimar (Anm. 16), S. 220, 260.

58 Vgl. Insel-Verlag Leipzig an Kunstgewerbeschule Weimar, 26. Juli 1910. DLA, Insel-Verlag / Van de Velde, Henry.

Insel-Almanachs auf das Jahr 1915.⁵⁹ Damit war es ihm möglich, auf junge Talente der Schule aufmerksam zu werden. Zu ihnen zählte die mit dem Pianisten Walter Lampe verheiratete Else von Guaita, die nach van de Velde Entwürfen weitere Einbände zu einer Ausgabe von Nietzsches *Zarathustra* schuf, welche Förster-Nietzsche zum 70. Geburtstag gewidmet wurde.⁶⁰ Van de Velde empfahl die Schülerin 1914 zur »Internationalen Ausstellung für Buchkunst und Graphik«, wo sie in der von Katharina Kippenberg betreuten Sonderabteilung »Die Frau im Buchgewerbe und in der Graphik« vertreten war.⁶¹

Allerdings sollte dieses Geschäftsmodell schon bald an seine Grenzen stoßen. Hatte der Insel-Verlag für das Schuljahr 1912/1913 noch Aufträge für Bucheinbände in Höhe von über 4.000 Reichsmark vertraglich garantiert, so vermochte er bereits im folgenden Schuljahr 1913/1914 diese Zusage nicht mehr zu geben.⁶² Hier kollidierten unterschiedliche Interessen: Während der Schuletat zum Anfang des Lehrjahres feststehen musste, kalkulierte der Verlag nach Ankündigung, Vorbestellung und Absatz. So monierte Anton Kippenberg bald, dass es bei der Lieferung der vereinbarten Bände zu Verzögerungen komme. Zudem seien die veranschlagten Kosten für die in Weimar hergestellten Vorzugsausgaben zu hoch und die Nachfrage aufgrund der hohen Verkaufspreise zu gering. Die dem Verlag entstehenden finanziellen Nachteile

59 Vgl. den Entwurf der entsprechenden Ausschreibung vom 15. Januar 1914. DLA, Insel-Verlag / Van de Velde, Henry. Vgl. Volker Wahl (Hg.): Henry van de Velde in Weimar (Anm. 16), S. 273.

60 Vgl. Kunst des Bucheinbandes. Historische und moderne Einbände der Herzogin Anna Amalia Bibliothek. Bearb. v. Matthias Hageböck, Claudia Kleinbub, Wolfgang Metzger u. a. Ausstellungskatalog Weimar. Berlin 2008, S. 114 f., Nr. 46. Eine weitere von Else von Guaita gebundene, ebenfalls in der Herzogin Anna Amalia Bibliothek überlieferte Ausgabe trägt eine eigenhändige Widmung Elisabeth Förster-Nietzsches: »Meinem lieben Freunde Graf Harry Kessler am Sonnenwendtag als sich Alles zum Hellen u. Guten wendete zur frohen Erinnerung. Elisabeth Förster-Nietzsche Haus Orplid d. 21. Dez. 1913«. Klassik Stiftung Weimar, Herzogin Anna Amalia Bibliothek (im Folgenden HAAB), Signatur C 8547.

61 Vgl. Katharina Kippenberg an Henry van de Velde, 17. Februar 1914: »Darf ich Sie bitten, auch Frau Lampe meinen herzlichen Dank für ihre Arbeiten, die ich mit besonderem Vergnügen zeigen werde, zu übermitteln?« GSA 50/63,22, o. Bl. Vgl. Sabine Knopf: Katharina Kippenberg. »Herrin der Insel«. Beucha, Markkleeberg 2010, S. 43–45.

62 Zu den folgenden Ausführungen vgl. die Verlags-Korrespondenz der Jahre 1910 bis 1915. DLA, Insel-Verlag / Van de Velde, Henry. Die ersten Aufträge umfassten die Einbände für die Vorzugsausgaben von Werken Hugo von Hofmannsthal, von Eugène Delacroix' *Literarische Werke* (1912) und Rainer Maria Rilkes *Das Buch der Bilder* (1913). Zu diesen und weiteren Aufträgen sind in dem vom Goethe- und Schiller-Archiv erworbenen Konvolut entsprechende Entwürfe überliefert. Vgl. GSA 50/97,2–4.

konnten so mit der wohlmeinenden Förderung der Schule nur bedingt aufgerechnet werden. Verstärkt wurde das Problem auch insofern, als durch den Ausbruch des ersten Weltkrieges wichtige Absatzmärkte einbrachen und die wirtschaftliche Unsicherheit zunahm. So bat die Kunstgewerbeschule im Dezember 1914 den Verlag um die weitere Erteilung zumindest kleinerer Aufträge, um ihren Betrieb überhaupt aufrechterhalten zu können.⁶³

Ein bezeichnendes Beispiel für diese Entwicklung bietet die Druckgeschichte der dritten von van de Velde gestalteten Nietzsche-Ausgabe, der späten Gedichtsammlung *Dionysos Dithyramben* (1914).⁶⁴ Aufgrund von van de Veldes Arbeitsüberlastung verzögerte sich die Veröffentlichung der seit 1912 geplanten Ausgabe immer wieder, weshalb Kippenberg sich mit dem Hinweis auf die Liefersäumnisse weigerte, der Schule neue Aufträge zu erteilen. Auch für diese von van de Velde vollständig gestaltete Ausgabe waren zwei Ausstattungen vorgesehen: So wurden die ersten 20 Exemplare auf Pergament gedruckt, während die Exemplare 21 bis 150 auf englischem Büttenpapier abgezogen wurden. Entgegen der Angabe im Druckvermerk wurden aber nicht nur die ersten 20, sondern vielmehr die komplette Auflage in der Werkstatt der Kunstgewerbeschule in dunkelrotes bis rotbraunes Saffianleder gebunden (Abb. 2; Taf. 12, S. 194).⁶⁵

Damit kam der Ausgabe im Ganzen der Charakter einer Vorzugsausgabe zu. Gedruckt wurde sie in der renommierten Buchdruckerei Joh. Enschedé en Zonen in Haarlem, wobei als Schrift eine 1738 entwickelte Aquatinta-Type Verwendung fand. Der Titel wurde in purpurroter Farbe gedruckt, einzelne Flächenelemente der grazilen Titelvignette wurden von Hand vergoldet und auf diese Weise plastisch erhöht (Taf. 13, S. 195). Am unteren Abschluss der Vignette, die in ihrer schemenhaften Vieldeutigkeit an antike Kultmasken oder architektonische Motive erinnert, erscheint das klein gesetzte Signet van de Veldes. Erneut hatte dieser zu einer innovativen, ganz eigenen gestalterischen Form gefunden, die einen weiteren Höhepunkt seiner Buchkunst am Vorabend des Ersten Weltkrieges darstellte. Dessen Ausbruch sollte an dem Werk konkrete Spuren hinterlassen: So waren die Pergamentexemplare zur Vergoldung des Titelnornaments 1914 nach London gesandt worden, wo sie als feindliches Eigentum beschlagnahmt und später meistbietend versteigert wurden. Erst

63 Vgl. Kunstgewerbeschule Weimar an Insel-Verlag Leipzig, 5. Dezember 1914. DLA, Insel-Verlag / Van de Velde, Henry.

64 Vgl. Klaus Weber: Henry van de Velde (Anm. 3), S. 168–171, 382–386, Nr. 67.

65 Der im GSA-Konvolut überlieferte Einbandentwurf (Stempel auf Transparentpapier, 279 × 208 mm) zeigt die Einbandfassung mit der großen, für die Pergament-Exemplare vorgesehenen Titelvignette. GSA 50/97,2 (ÜF 448).

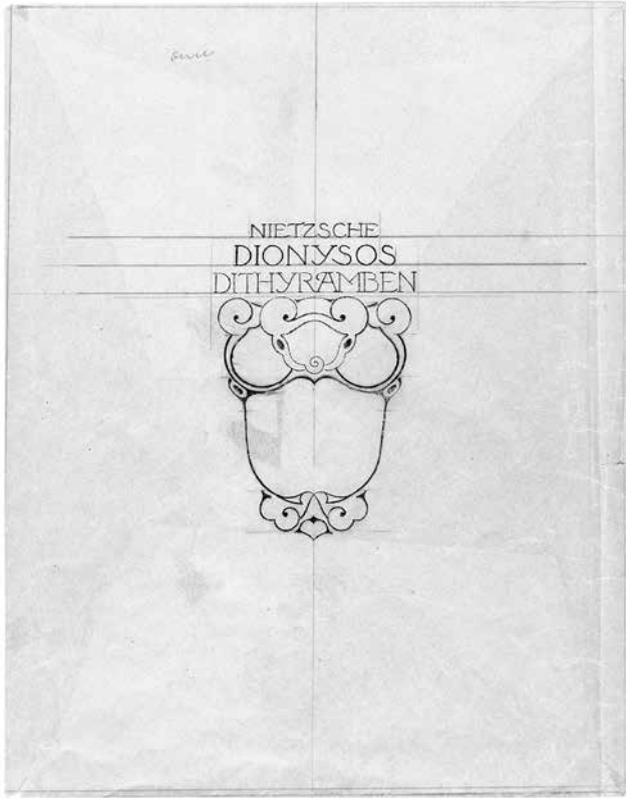


Abb. 2

Henry van de Velde, Entwurf des Einbandes
zu Nietzsches »Dionysos Dithyramben«, 1914

1922 konnte Kippenberg die durch unsachgemäße Lagerung beschädigten Exemplare zurückkaufen.⁶⁶

Auf die Verzögerungen bei der Herstellung von Nietzsches *Dionysos Dithyramben* reagierte der Verlag mit Bedauern, da vorgesehen war, das Werk auf der »Internationalen Ausstellung für Buchkunst und Graphik (Bugra)« zu

⁶⁶ Vgl. Henry van de Velde: *Geschichte meines Lebens* (Anm. 7), S. 306 f.; Klaus Weber: *Henry van de Velde* (Anm. 3), S. 384. Zu den wenigen in der Buchbindereiwerkstatt der Kunstgewerbeschule gebundenen Pergament-Exemplaren gehört ein nicht nummerierter Band, der für Elisabeth Förster-Nietzsche bestimmt war. HAAB, Signatur C 2935.

präsentieren. Die vom Deutschen Buchgewerbeverein organisierte und am 6. Mai 1914 in Leipzig eröffnete Schau verstand sich als eine Weltausstellung. Sie rückte den Messe- und Buchstandort Leipzig in den Blickpunkt der internationalen Aufmerksamkeit, der sich nach dem Attentat von Sarajevo am 28. Juni 1914 jedoch rasch verschieben sollte.⁶⁷ An dieser Ausstellung nahmen sowohl die Großherzoglich Sächsische Kunstgewerbeschule als auch der Insel-Verlag teil, der vom Erfolg der deutschen Buchkunst künden wollte.⁶⁸ Zur Vorbereitung übersandte der Insel-Verlag der Kunstgewerbeschule im März 1914 »je 1 Exemplar Nietzsche, Zarathustra und Eccehomo, sowie van de Velde Essays und vom neuen Stil«, verbunden mit der Bitte, »diese für unsere Ausstellung in der Bugra in besonders reichem Handeinband nach Entwurf von Herrn Professor van de Velde binden zu lassen«.⁶⁹ Hinzu kamen die Vorzugsausgaben von Rainer Maria Rilkes *Buch der Bilder* (1913) und Emile Verhaerens *Les Heures du Soir* (1911).

Der Buchkünstler und Lehrer van de Velde nahm den Auftrag besonders ernst. So entwarf er für das Prunkstück der Kollektion, die 1908 veröffentlichte monumentale *Zarathustra*-Ausgabe, einen völlig neuen, nur für dieses Ereignis bestimmten Einband.⁷⁰ Während die frühere Einbandvignette als formale wie inhaltliche Einstimmung auf Nietzsches Werk zu deuten war, löste sich van de Velde nun von dieser Vorlage und konzipierte einen Einband, der sich in seinem strengen geometrischen Aufbau noch stärker am Vorbild liturgischer Prunkhandschriften des frühen Mittelalters orientierte. Wie in diesen Vorbildern definiert auch hier die strenge Rasterung der Bildfläche ein für den Werktitel bestimmtes zentrales Titelfeld, in das die – wohl von Otto Dorfner entworfenen – eigenwilligen schmalen Versalien auf reizvolle Weise eingepasst sind. Die

67 Vgl. Ernst Fischer, Stephanie Jacobs (Hg.): *Die Welt in Leipzig. Bugra 1914*. Hamburg 2014.

68 Vgl. Internationale Ausstellung für Buchgewerbe und Graphik Leipzig 1914. Amtlicher Katalog. Leipzig 1914, S. 81, 314. Die Kunstgewerbeschule zeigte »[h]andgebundene und vergoldete Bucheinbände, Zeichnungen für Buchschmuck und Buchillustrationen«. Ebd., S. 81.

69 Insel-Verlag Leipzig an Kunstgewerbeschule Weimar, 19. März 1914. GSA 50/3538, Bl. 2. Vgl. GSA 50/97,2–4 (ÜF 448–450).

70 Das vom Goethe- und Schiller-Archiv erworbene Konvolut enthält fünf Entwürfe van de Veldes (vier Einbandtitel und einen Einbandrücken) sowie einen wohl von der Hand Otto Dorfners stammenden Entwurf für diesen singulären Einband, wobei die unterschiedlichen Ausführungsstadien einen Einblick in den künstlerischen Entstehungsprozess dieses Entwurfs geben. GSA 50/97,1 (ÜF 447). Der hier abgebildete, mit Bleistift auf Transparentpapier ausgeführte Entwurf (387 × 252 mm) zeigt die finale Fassung. Vgl. Mechthild Lobisch (Hg.): *Zwischen van de Velde und Bauhaus* (Anm. 53), S. 99; John Dieter Brinks: *Denkmal des Geistes* (Anm. 3), S. 287–296; ders.: *Vom Zauber der Linie. Die Buchkunst Otto Dorfners*. In: Thomas Föhl (Hg.): *Werkstatt Otto Dorfner* (Anm. 53), S. 34–83, hier S. 40–46.



Abb. 3

Henry van de Velde, Entwurf des Einbandes zu Nietzsches
 »Also sprach Zarathustra«, 1914

Bildrahmung wiederum besteht aus zwanzig wie Intarsien wirkenden Rechtecken, die an je einer Seite aufgebrochen sind und sich zu figurativen Blütenkelchen formen. In der Ausstellung wurde der gleichsam sakrale Charakter des Werks noch verstärkt, indem man den Band wie eine Inkunabel präsentierte.

Angesichts der positiven Resonanz gab der Verlag im Sommer 1914 jeweils drei weitere Exemplare der präsentierten Vorzugsausgaben in Auftrag. Auch hierbei folgten van de Velde und Dorfner der Verlagsvorgabe, den Exemplaren einen singulären Wert zu verleihen (Abb. 3; Taf. 14, S. 196 u. Taf. 15, S. 197). So zeigen die beiden bekannten Exemplare dieser exklusiven Vorzugsausgabe

des *Zarathustra* eine in Ornamentform, Schrift und Vergoldung identische Fassung, die sich jedoch in der Farbwahl des verwendeten Leders unterscheidet: Während Dorfner für das eine Exemplar ein kirschrotes Maroquinleder wählte, auf das zwei hellere Rottöne appliziert sind, verwendete er für den zweiten Einband ein dunkelblaues Maroquinleder, auf das rote Lederstücke gelegt wurden.

Wie im Jahresbericht der Kunstgewerbeschule 1913/1914 mit Stolz vermerkt wurde, waren die auf der Ausstellung vertretenen Schülerinnen und Schüler der Buchbindereiwerkstatt erfolgreich. So wurde der Kunstgewerbeschule für die in Leipzig gezeigten Schülerarbeiten ein ›Großer Preis‹ zugehört, und auch Dorfner, der in der Ausstellungssektion des Jakob Krausse-Bundes mit Bucheinbänden nach eigenen Entwürfen vertreten war, wurde mit einer ›Goldenen Medaille‹ ausgezeichnet.⁷¹ Noch in seiner die Wirksamkeit der Kunstgewerbeschule bilanzierenden persönlichen Erklärungsschrift vom Oktober 1915 sollte van de Velde die Bedeutung dieser Ausstellung hervorheben: »Der Erfolg der Buchbinderabteilung auf der Internationalen Ausstellung für Buchgewerbe und Graphik Leipzig 1914 war ein voller Beweis für die muster-gültige Vortrefflichkeit des Werkstättenunterrichtes.«⁷² Zu jenem Zeitpunkt hatte die Großherzoglich Sächsische Kunstgewerbeschule ihre Tore bereits geschlossen. Dorfner sicherte den Fortbestand der Werkstatt, indem er sie auf privater Basis als ›Staatlich unterstützte Fachschule für kunstgewerbliche Buchbinderei‹ weiterführte.

Wenngleich die Verbindung zwischen Anton Kippenberg und Henry van de Velde in den folgenden Jahren fortbestand, so endete doch mit dem erzwungenen Weggang des Künstlers aus Weimar das fruchtbare Zusammenwirken mit dem Insel-Verlag. Die buchkünstlerische Auseinandersetzung mit dem Werk Nietzsches bildete dabei gleichsam den Rahmen dieser Erzählung: So war es *Zarathustra*, der van de Velde 1901 nach Weimar geführt hatte und dem er 1914 mit der fulminanten neuen Einbandgestaltung seine unverbrüchliche Reverenz erwies. Tatsächlich kam der Leipziger Ausstellung nicht nur in dieser Hinsicht der Charakter einer finalen Werkschau zu. Sie statuierte den Höhepunkt einer Zeit, die mit dem Ausbruch des Ersten Weltkrieges ihr trauriges Ende fand.

71 Vgl. Volker Wahl (Hg.): Henry van de Velde in Weimar (Anm. 16), S. 273. Zu den in der Ausstellung gezeigten Arbeiten Otto Dorfners vgl. Katalog der Kollektiv-Ausstellung des Jakob Krausse-Bundes Vereinigung deutscher Kunstbuchbinder. Internationale Ausstellung für Buchgewerbe und Graphik Leipzig 1914, unpag.

72 Henry van de Veldes gedruckte Erklärungsschrift zu seinem Weggang aus Weimar, Oktober 1915. Bauhaus-Archiv Berlin, Nachlass Walter Gropius, GS 3/1 (Separatdruck der Cranach Presse Weimar); zit. nach Volker Wahl (Hg.): Henry van de Velde in Weimar (Anm. 16), S. 329–335, hier S. 330.

ANNA-SOPHIE BORGES

Ecce Dementia?

Friedrich Nietzsche in Fotografien und Radierungen von Hans Olde

Im Juni 1899 reiste der norddeutsche Impressionist und renommierte Porträtmaler Hans Olde mit dem höchst eigentümlichen Auftrag nach Weimar, Friedrich Nietzsche zu porträtieren. Ergebnis sollte ein radiertes Bildnis sein, das unter der wachsenden Leserschaft Nietzsches im großen Stil verbreitet werden konnte. Angesichts seines damaligen gesundheitlichen Zustandes war dieses Unternehmen durchaus heikel, ja abwegig, hatte Nietzsche doch in den vorangegangenen zehn Jahren zunehmend die Kontrolle über seine Physis und Psyche verloren: Er war weitgehend gelähmt und litt wiederholt unter Schlaganfällen sowie psychotischen Zuständen.¹ Vor diesem Hintergrund muss das Porträtvorhaben als konzertierte bildpolitische Aktion verstanden werden, die zum Zwecke der Durchsetzung von Geschäftsinteressen, Macht und Ideologie das Unmögliche möglich machen wollte: ein naturwahres, vollkommen ähnliches und zugleich heroisches Gelehrtenporträt von einem apathischen Demenzpatienten abzunehmen.

Der Auftrag

Auftraggeberin dieses Unternehmens war die avantgardistische Kunst- und Literatur-Zeitschrift *PAN*, die sich den Philosophen Nietzsche zum Vordenker erkoren hatte. Bereits dem ersten Heft der Zeitschrift war 1895 programmatisch ein prophetisches Fragment aus Nietzsches *Zarathustra* vorangestellt worden.² Die Herausgeber des *PAN* erkannten in Nietzsches Philosophie das Potenzial einer grundlegenden Reform der deutschen Kunst und publizierten daher auch in späteren Heften immer wieder Ausschnitte seiner philosophischen Texte, seiner Gedichte und sogar seiner Kompositionen.³

- 1 Vgl. Igor Nenadić: Der übermenschliche Patient. Nietzsches Behandlung in der Jenaer Psychiatrie. In: Weimar-Jena: Die große Stadt – Das kulturhistorische Archiv 4 (2011), H. 1, S. 31–45.
- 2 Friedrich Nietzsche: Zarathustra vor dem Könige (Fragment). In: *PAN* 1 (1895), H. 1, unpag. [S. 1].
- 3 Vgl. dazu Victoria Martino: *PAN*. A Periodical Presaging Postmodernism. In: *Artibus et Historiae* 31 (2010), H. 62, S. 115–119. 1895 war im *PAN* bereits ein Porträt Nietzsches veröffentlicht worden, eine Heliogravüre des 1894 fertiggestellten Nietzsche-Porträts in Öl von Curt Stoeving. *PAN* 1 (1895), H. 3, S. VI.

Dass die Herausgeber ihrem geistigen Heros auch mit einem Auftragsporträt in der Zeitschrift ein Denkmal setzen wollten, erscheint vor diesem Hintergrund nur folgerichtig. Um ihrem Anspruch gerecht zu werden, sollte das Porträt Nietzsches das Bildnis eines alle Lebensbereiche umfassenden Reformers darstellen. Eine besonders wichtige Rolle bei der Auftragsanregung und -vergabe spielte Harry Graf Kessler, der sowohl im Aufsichtsrat des *PAN* als auch engster Kunstberater Elisabeth Förster-Nietzsches war. Wie kein anderer konnte er als »Multiplikator[-] der Nietzsche-Rezeption«⁴ einerseits die Publikation des Porträts auch gegen Widerstände in der Zeitschrift vorantreiben und andererseits als offizieller Kunstberater des Archivs Vorbehalte der Schwester Nietzsches gegen ein Porträt des Bruders zerstreuen.⁵ Und dies war auch nötig, denn in der *PAN*-Kommission gab es durchaus Bedenken gegenüber einem aktuellen Bildnis des Philosophen, der als Pflegefall in Weimar in der Obhut seiner Schwester lebte.

Tatsächlich musste der *PAN*-Redakteur Cäsar Fleischlen, der Hans Olde schon 1897 um ein Angebot für eine Porträtadierung Nietzsches gebeten hatte, den Auftrag nur wenig später wieder zurückziehen. Sehr offen sprach er die Zweifel der Kommission aus, »ob es möglich wäre, den Ausdruck der Züge, in denen sich jahrelange Umnachtung eingepägt, derart wieder[zugeben], wie wir wünschen – u. ob Sie am Ende – wenn Sie Nietzsche gegenüberstünden – nicht selbst daran verzweifeln würden?«⁶ Der Diskrepanz zwischen dem Wunschbild und den wenig heroischen Umständen war man sich also durchaus bewusst. Doch diese Bedenken zerstreute der im Nietzsche-Archiv ein- und ausgehende Kessler. Bereits im April 1898 informierte er Förster-Nietzsche, dass Olde kommen werde, um Nietzsches Porträt zu nehmen. Im Mai bestätigte Fleischlen dann den erneuten Auftrag gegenüber dem Künstler, und auch Kessler

- 4 Jürgen Krause: »Märtyrer« und »Prophet«. Studien zum Nietzsche-Kult in der bildenden Kunst der Jahrhundertwende. Berlin, Boston 1984, S. 4.
- 5 Kessler wurde 1894 künstlerischer Berater des Nietzsche-Archivs, nachdem er sich Förster-Nietzsche durch seine fundierte Kritik der Miniaturausgabe von *Also sprach Zarathustra* empfohlen hatte. Vgl. Roswitha Wöllkopf: Chronik des Nietzsche-Archivs. Weimar [1991], unpag. [S. 4]. Vgl. auch Hansdieter Erbsmehl: »Habt ihr noch eine Photographie von mir?«. Friedrich Nietzsche in seinen fotografischen Bildnissen. Wiesbaden 2017, S. 169. Zu Kessler und dem *PAN* vgl. Jürgen Krause: »Märtyrer« und »Prophet« (Anm. 4), S. 110f.; Hansdieter Erbsmehl: Harry Graf Kessler. Mittler einer nietzscheanischen Kultur im Deutschen Kaiserreich. In: Kai Buchholz, Rita Latocha, Hilke Peckmann u. a. (Hg.): Die Lebensreform. Entwürfe zur Neugestaltung von Leben und Kunst um 1900. Darmstadt 2001. Bd. 2, S. 51–60.
- 6 Cäsar Fleischlen an Hans Olde, 23. August 1897. Stiftung Schleswig-Holsteinische Landesmuseen Schloss Gottorf, Nachlassbestand Hans Olde (im Folgenden NL Olde). Dr. Kirsten Baumann danke ich sehr herzlich für die Möglichkeit, auch in die zum Großteil noch unerschlossene Korrespondenz Hans Oldes (d. Ä.) umfassend Einsicht nehmen zu können.

schrieb an Olde, um ihm die Gegebenheiten in Weimar und die Modalitäten der anstehenden Porträtsitzungen zu erläutern. »Sie werden immerhin 8–10 Tage nehmen müssen, um die *günstigsten* Stunden des Kranken abwarten zu können. Ich glaube aber, daß Sie dann Etwas Erschütterndes und durchaus nicht Pathologisches machen können«. ⁷ Ähnlich hatte sich zuvor auch schon Flaischlen gegenüber Olde geäußert: Bei dem beauftragten Nietzsche-Porträt solle es sich »in der Hauptsache um eine Wiedergabe seines außerordentlich charakteristischen Kopfes handeln – wobei wir die pathologischen Momente möglichst wenig betont haben möchten«. ⁸

Sowohl Kessler als auch Flaischlen verlangten eine Charakterstudie, die all das ausklammern sollte, was Nietzsche in den zehn Jahren seines Krankendaseins gezeichnet hatte. Was an seiner Physiognomie als charakteristisch anzusehen sei, legten die Auftraggeber ebenfalls fest: nämlich jene Elemente, die mit dem Aussehen des noch vergleichsweise gesunden Nietzsche übereinstimmten. Kessler vertraute den Fähigkeiten Oldes, der innerhalb der Kommission des PAN ohnehin gut vernetzt war. Er kannte nicht nur Kessler persönlich, sondern war auch ein enger Freund des PAN-Aufsichtsrates Alfred Lichtwark, der mehrfach für Oldes Belange eintrat. ⁹ Der Künstler hatte für den PAN bereits eine Porträtgrafik des prominenten niederdeutschen Literaten Klaus Groth radiert und war 1898 auch für ein lithografisches Bildnis des Lyrikers Detlev von Liliencron verpflichtet worden. ¹⁰ Oldes Porträts dieser beiden Männer zeigen allein deren Kopf und Brustansatz und stehen damit in der Tradition des die Physiognomik fokussierenden Literatenporträts. Beide Schriftsteller hatte Olde über längere Sitzungen hinweg näher kennengelernt und so individuelle Eigenheiten studieren sowie im Gespräch eine persönliche Verbindung aufbauen können. Für das Porträt Nietzsches schied eine solche persönliche Fühlungnahme aus, denn Nietzsche war 1899 schon fast vollständig gelähmt, unfähig zu sprechen oder auch nur einen kommunikativen Blickkontakt aufzunehmen.

7 Harry Graf Kessler an Hans Olde, 10. Mai 1898. NL Olde.

8 Cäsar Flaischlen an Hans Olde, 2. August 1897. Ebd.

9 Olde war Kessler bekannt, am 2. Dezember 1898 stattete er ihm einen persönlichen Besuch ab. Vgl. Tagebucheintrag vom 2. Dezember 1898. In: Harry Graf Kessler: Das Tagebuch. 1880–1937. Hg. v. Roland S. Kamzelak, Ulrich Ott unter Beratung v. Hans-Ulrich Simon, Werner Volke (†), Bernhard Zeller. Stuttgart 2004–2018. Bd. 3. Stuttgart 2004, S. 219. Die herzliche Beziehung zu Alfred Lichtwark belegen dessen zahlreiche Briefe an Olde. Lichtwark hat in der PAN-Kommission offenbar für Oldes Fähigkeiten als Porträtist geworben und seine Honorarforderungen unterstützt. Vgl. Lichtwarks Briefe im NL Olde, hier 2. August 1898.

10 Das Bildnis Groths erschien 1896 im PAN (2. Jg., H. 4, nach S. 268), Liliencrons Porträt 1898/1899 (4. Jg., H. 2, nach S. 76). Vgl. Hildegard Gantner-Schlee: Bildnisse Klaus Groths von Hans Olde. In: Magdalena Weihmann, Bernhard Weihmann (Hg.): Klaus-Groth-Gesellschaft Jahressgabe 1972. Heide 1972, S. 66–73, hier 66 f.

Parallel zu seinem gesundheitlichen Niedergang erlangte Nietzsches Philosophie eine immer größere Popularität, was nicht zuletzt auch als Verdienst der Schwester anzusehen ist. Als Vormundin und Sachwalterin über das Werk des entmündigten Bruders verantwortete Förster-Nietzsche die Edition seiner Schriften und regulierte den Zugang zu Originaldokumenten.¹¹ Seit 1896 gab sie darüber hinaus auch Porträts des Bruders in Auftrag. Es entstanden plastische Werke, Grafiken und Zeichnungen, die die Auftraggeberin in den meisten Fällen allerdings als unzureichend empfand.¹²

Bildpolitik

Nach mehreren persönlichen Schicksalsschlägen suchte Elisabeth Förster-Nietzsche ab 1889¹³ einen neuen sinnerfüllten und gesellschaftlich wie finanziell abgesicherten Lebensentwurf in der Pflege des Bruders sowie in der Förderung und Verbreitung seines philosophischen Werks. Mit der ihr eigenen Geschäftstüchtigkeit sicherte sie sich – zuungunsten der übrigen Verwandten – die Rechte an seinen Schriften.¹⁴ Sie »wusste genau, was sie wollte: die irdische Vergöttlichung ihres Bruders und bleibenden Ruhm für sich«. ¹⁵ Da ihre gesellschaftliche Stellung, ihr finanzielles Auskommen und ihre Verfügungsgewalt, die teils sogar mit einer Deutungshoheit über Nietzsches Philosophie einherging, vollständig aus der Krankheit des Bruders resultierte, wurde diese zum Dreh- und Angelpunkt ihrer gesamten Existenz. Nietzsches Tod, aber auch seine – durch die behandelnden Ärzte jedoch ausgeschlossene – Genesung hätten diese Position gefährdet. Daher galt es, den Bruder durch intensive Pflege möglichst lange am Leben zu erhalten und gleichzeitig dem Eindruck entgegenzutreten, die Pflege könne womöglich unnötiges Leiden verlängern. Aus dieser Konstellation erwuchs für Förster-Nietzsche die Notwendigkeit, das Gebrechen des Bruders möglichst positiv-verharmlosend¹⁶ und sich selbst als aufopferungsvolle Pflegerin darzustellen.¹⁷

11 Zum Leben und Wirken Förster-Nietzsches vgl. zuletzt Ulrich Sieg: *Die Macht des Willens. Elisabeth Förster-Nietzsche und ihre Welt.* München 2019, S. 13.

12 Vgl. Jürgen Krause: »Märtyrer« und »Prophet« (Anm. 4), S. 92–101.

13 Vgl. Ulrich Sieg: *Die Macht des Willens* (Anm. 11), S. 7–9.

14 Vgl. ebd., S. 179 f.

15 Ebd., S. 14.

16 Vgl. Elisabeth Förster-Nietzsche: *Die Krankheit Friedrichs Nietzsche* [sic]. In: *Die Zukunft* 8 (= Bd. 30) (1900), H. 14, S. 9–27.

17 Krause zeigt, wie die Selbstinszenierung als Märtyrerin für die Gesundheit des Bruders zu konkreten finanziellen Zusagen für das Nietzsche-Archiv und damit in die Tasche Förster-Nietzsches führte. Jürgen Krause: »Märtyrer« und »Prophet« (Anm. 4), S. 90.

Förster-Nietzsche stand indessen noch vor weiteren Herausforderungen: Sie meinte die moralische Integrität des Bruders verteidigen zu müssen, indem sie die Vermutung zurückwies, dass Nietzsches Erkrankung auf eine syphilitische Infektion zurückzuführen sei.¹⁸ Außerdem wehrte sie sich vehement gegen die Annahme, seine geistige Erkrankung sei erblich bedingt und habe damit eine familiäre Vorgeschichte, die auch sie selbst treffen könnte.¹⁹ Zusätzlich zu den Erläuterungen, die ihre mehrbändige Biografie des Bruders zu dessen Krankheit bietet, publizierte Förster-Nietzsche nur wenige Monate vor dessen Tod eine ausführliche Darlegung über die Ursache und den Verlauf seiner Krankheit. In ihrem Text führte sie die Krankheit auf eine Verkettung unglücklicher Umstände zurück und stilisierte den Kranken zum Heros. Nebenbei schrieb sie auch an ihrer eigenen Legende der pflegenden Märtyrerin:

Die Aerzte nennen seine Krankheit eine atypische Form der Paralyse. In der That ist das Krankheitsbild ganz ungewöhnlich: während sonst solche armen Kranken einen sehr traurigen Anblick gewähren, hat mein Bruder selbst in seiner Hilflosigkeit sein vornehmes, gütiges Wesen und einen edlen Gesichtsausdruck bewahrt. Einige Aerzte erklären dieses sehr seltene Krankheitsbild dadurch, daß meines Bruders Natur so durch und durch vornehm und vergeistigt gewesen sei, daß selbst jetzt, wo der Wille fehlt und er nicht mehr nach bestimmten Absichten handeln kann, Das doch in seiner ganzen Art und Weise keinen Unterschied mache. Er vermag auch immer noch auf eine rührende Weise seine Freude zu zeigen, vorzüglich an der Musik, der schönen Aussicht, die seine Veranda gewährt, und an meiner Gegenwart. [...] diese Pflege ist mir die theuerste Pflicht, das einzige Glück meiner Einsamkeit.²⁰

Da sich Nietzsches Gesundheitszustand in den späten 1890er-Jahren kontinuierlich verschlechterte, musste es Förster-Nietzsche bedenklich erscheinen, den gelähmten Bruder porträtieren zu lassen. In dieser Situation kam Harry Graf Kessler eine zentrale Rolle zu, denn er konnte Förster-Nietzsche den *PAN* als ideales Publikationsorgan vorstellen, das Nietzsches Philosophie als Grundlage einer groß angelegten Geistes-, Kunst- und Lebensreform propagiere und an ein geistig avanciertes, avantgardistisches Publikum vermittele. Förster-Nietzsche erkannte, dass dieser Kontext eine hervorragende Gelegenheit zur Überhöhung und Mythisierung ihres Bruders durch ein Porträt bot. Ihr war unmittelbar bewusst, dass Nietzsche in seinem aktuellen Zustand als Kranker dargestellt

18 Wichtige Hinweise zum Problem der Syphilis-Diagnose verdanke ich Igor Nenadić (Marburg) und Lutz Sauerteig (Newcastle). Vgl. auch Lutz Sauerteig: Veneral Disease. In: John M. Merriman (Hg.): *Europe since 1914. Encyclopedia of the Age of War and Reconstruction*. Detroit/MI 2006. Bd. 4, S. 2626–2632.

19 Vgl. Ulrich Sieg: *Die Macht des Willens* (Anm. 11), S. 165.

20 Elisabeth Förster-Nietzsche: *Die Krankheit Friedrichs Nietzsche* (Anm. 16), S. 27.

werden müsse, denn dies rückte auch ihre Rolle als pflegende Schwester in den Fokus. Die Kontrolle über die Art der Darstellung lag weiterhin bei Förster-Nietzsche, da sie dem Vorhaben nur unter der Bedingung zustimmte, dass man ihr ein Vetorecht hinsichtlich der Veröffentlichung konzediere. Außerdem konnte sie, offenbar als weiteres Zugeständnis an ihre Deutungshoheit, einen eigenen Beitrag im *PAN* veröffentlichen, der in unmittelbarem Zusammenhang mit dem Porträt ihres Bruders abgedruckt wurde und Porträts der »Ahnen« versammelte:²¹ sieben Miniaturbilder der Urgroß- und Großeltern sowie zwei Daguerreotypien der Eltern. Diese Bildnisse werden jeweils in biografisch-anekdoteschen Notizen besprochen. Bemerkenswert ist die Tatsache, dass Förster-Nietzsche fünf der ausgewählten Darstellungen als unähnlich, unvoreteilhaft und wenig aussagekräftig beschreibt. Dabei betont sie vor allem, dass die »Ahnen« – gemessen an ihren Porträts – freundlichere Gesichter und ein wesentlich gesünderes Aussehen gehabt hätten. Die abstrus anmutende Argumentation bezeugt treffend, wie obsessiv Förster-Nietzsche daran gelegen war, die Legende der ›kerngesunden‹ und charakterlich hochstehenden Familie darzustellen.²² Mit ihrer Beweisführung bewegte sie sich jedoch ganz innerhalb des Interpretationsspielraumes eines physiognomischen Denkens, das um 1900 völlig etabliert war.²³ Nietzsches Disposition zur ›Kerngesundheit‹, die erst durch eine tragische Verkettung ungünstiger Umstände gebrochen worden sei, hat Förster-Nietzsche auch in ihrer Biografie des Bruders und in der Schrift *Die Krankheit Friedrichs Nietzsche* [sic] wiederholt unterstrichen: »Ich muß diese [seine] Rüstigkeit aber nach jeder Richtung hin betonen, weil es zu einem meiner Glaubenssätze gehört, daß ein großer und starker Geist als Voraussetzung eine Reihe körperlich und geistig gesunder Vorfahren verlangt. Daß deshalb, weil unser Vater an einer Gehirnkrankheit gestorben ist, mein Bruder erblich belastet sein müßte, ist also nach dem dargestellten ein vollkommener Fehlschluß.«²⁴

21 Förster-Nietzsche erinnert Kessler am 19. Oktober 1899 brieflich an die Zusage der Publikation Ihres »kleine[n] Aufsatz[es] ›Unsere Vorfahren‹ mit den dazu gehörigen Bildchen«. Elisabeth Förster-Nietzsche an Harry Graf Kessler, 19. Oktober 1899. In: Thomas Föhl (Hg.): *Von Beruf Kulturgenie und Schwester*. Harry Graf Kessler und Elisabeth Förster-Nietzsche. Der Briefwechsel 1895–1935. Weimar 2013. Bd. 1, S. 201 f., hier S. 202.

22 Vgl. Elisabeth Förster-Nietzsche: *Einiges von unseren Vorfahren*. In: *PAN* 5 (1899), H. 4, S. 233–235.

23 Vgl. auch Kesslers physiognomisch begründetes Lob auf Oldes fertiges Nietzsche-Porträt am Schluss dieses Beitrags (Anm. 63). Dass physiognomische Denkmodelle auch in der Wissenschaft und gerade in der psychiatrischen Patientenfotografie um 1900 Konjunktur hatten, zeigt Hermann Oppenheim: *Beiträge zum Studium des Gesichtsausdrucks der Geisteskranken*. In: *Allgemeine Zeitschrift für Psychiatrie und psychisch-gerichtliche Medizin* 40 (1884), H. 5, S. 840–863.

24 Elisabeth Förster-Nietzsche: *Die Krankheit Friedrichs Nietzsche* (Anm. 20), S. 10.

Hans Olde

Inwiefern Hans Olde bei seiner Ankunft in Weimar am 5. Juni 1899 von den bildpolitischen Erwartungen des Nietzsche-Archivs Kenntnis hatte, ist nicht überliefert. Aus mehreren seiner insgesamt 23 Weimarer Briefe an die Ehefrau Margarethe geht allerdings hervor, dass er das Potenzial seines Auftrags hoch einschätzte. Wiederholt bezeichnete er die Aufgabe als schwierig – und das in mehrerlei Hinsicht: »Ich hoffe die Sache wird was, aber es muß gut werden. Eine so schöne allerdings schwere Aufgabe bekomme ich so leicht nicht wieder!«²⁵ Und wenig später: »Die Aufgabe ist zu wichtig und muß das Bild in späteren Jahrhunderten bestehen können.«²⁶ Der bereits im April des Vorjahres fixierte Auftrag kam aufgrund von Nietzsches schlechtem Gesundheitszustand längere Zeit nicht zur Umsetzung, und Förster-Nietzsches Briefe an Olde lassen die schwierigen Umstände der geplanten Porträtsitzungen anklingen: »Graf Keßler sagte mir, daß Sie wahrscheinlich nur sehr kurze Zeit brauchten um die Skizze aufzunehmen, und das würde auch sehr wünschenswert sein, weil immer nur für kurze Zeit mein Bruder, wenn Fremde da sind, in der gleichen Stimmung bleibt. Wir wollen aber hoffen, daß wir während Ihres Hierseins solche glücklichen Momente treffen. Ich denke, Sie sind sich der Schwierigkeit der Situation bewußt.«²⁷

Trotz dieser Einschätzung nahm sich Förster-Nietzsche dann fünf Tage Zeit, um den endlich angereisten Künstler näher kennenzulernen und vorzubereiten, bevor am 10. Juni 1899 eine erste Sitzung stattfand. Olde formulierte seinen ersten Eindruck nüchtern:

Gestern Nachmittag habe ich zum ersten Mal bei Friedrich Nietzsche gearbeitet und habe ich die Hoffnung daß ich noch ein leidliches Bild von ihm erhalten kann. [...] Er ist wie ein kleines Kind und seine Schwester geht auch so mit ihm um. Sie spricht immer ganz leise und lieb aber mit größter Verehrung zu ihm und Er fürchte ich aber versteht nicht mehr davon wie unsere kleine Maudi. Sonst sieht er ganz gesund und gut aus und wer ihn so schlafend dasitzen sieht würde schwerlich seinen Zustand erkennen. Frau Dr. ist immer dabei wenn ich arbeite anders wäre es garnicht möglich und seine Augen verfolgen sie überall hin.²⁸

Oldes Beschreibung ist interessant, weil er Nietzsche zwar als geistig und körperlich stark eingeschränkt bezeichnet – er vergleicht dessen kognitive Fähigkeiten mit denen seiner einjährigen Tochter Meta (»Mausi«) –, aber offenbar

25 Hans Olde an Margarethe Olde, datiert »Sonntag 99«, vermutlich 22. Juni 1899. NL Olde.

26 Hans Olde an Margarethe Olde, datiert »Juni 99«, vermutlich 23. Juni 1899. Ebd.

27 Elisabeth Förster-Nietzsche an Hans Olde, 4. Mai 1899. Ebd.

28 Hans Olde an Margarethe Olde, 10. Juni 1899. Ebd.

schwerere Zeichen des Leidens befürchtet hat. Da Olde den Bildausschnitt des anzufertigenden Porträts ohnehin auf den Kopf beschränken sollte,²⁹ standen dem Auftrag zunächst keine schwerwiegenden Hindernisse entgegen – mit Ausnahme von Nietzsches unruhigem Verhalten, das sich auch in der Fokussierung der Schwester äußerte. Gleichwohl vergingen sechs Wochen, bis Olde sich als hinreichend präpariert für die Ausführung des Auftrages empfand und das Nietzsche-Archiv verließ. Sein langer Aufenthalt war jedoch auch dem schlechten Wetter geschuldet. Da die Unruhe des Kranken das Zeichnen offenbar unmöglich machte, arbeitete Olde mit einem Fotoapparat. Die Bewölkung bei Regenwetter bot jedoch zu wenig Licht für gelungene Aufnahmen.

Die Verwendung von Fotografien war bei Porträtisten der Jahrhundertwende üblich.³⁰ Hans Olde lernte das Fotografieren wahrscheinlich durch Vermittlung des befreundeten Bildhauers Adolf Brütt, dessen Apparate er sich im Zuge der Fertigstellung des Nietzsche-Porträts wiederholt auslieh.³¹ In diesem Kontext hat Olde mindestens 16 Fotografien aufgenommen. Beachtet man die Zahl der Tage, an denen er Gelegenheit zum Fotografieren hatte, und seine Berichte vom Entwickeln und Kopieren der Bilder über Tage hinweg,³² so spricht alles dafür, dass ursprünglich wesentlich mehr als diese 16 Aufnahmen existierten. Die offensichtlich mit wenig Sorgfalt durchgeführte Entwicklung und die Arbeitsspuren an den im Goethe- und Schiller-Archiv erhaltenen Erstabzügen zeigen, dass diese vom Künstler nicht als eigenständige Kunstwerke, sondern als Arbeitsmaterial angesehen wurden (Abb. 1). »Aufnahme 7« weist unter anderem Knickspuren und Beschädigungen auf, die darauf schließen lassen, dass sie beim Ausführen der Studien, Zeichnungen und Gemälde sowie während der Arbeit an der Radierung immer wieder zur Hand genommen wurde.³³

29 Vgl. Cäsar Fleischlen an Hans Olde, 2. August 1897 (Anm. 8).

30 Vgl. hierzu grundlegend Josef Adolph Schmoll genannt Eisenwerth: *Fotografische Bildnisstudien zu Gemälden von Lenbach und Stuck*. Ausstellungskatalog Essen. Essen-Werden 1969.

31 Der Vater Adolf Brütt war Fotograf; vermutlich hat Olde in den 1880er-Jahren bei ihm das Fotografieren erlernt. Olde nutzte auch für andere Werke fotografische Vorlagen. Vgl. Hildegard Gantner, geb. Schlee: *Hans Olde, 1855–1917. Leben und Werk*. Tübingen 1970, S. 37f. Olde erwähnt Brütts Fotoapparate mehrmals in seinen Briefen. Vgl. etwa Hans Olde an Margarethe Olde, 25. November 1899. NL Olde.

32 Vgl. Hans Olde an Margarethe Olde, 16. Juni 1899. Ebd.

33 Hans Olde: *Sechs Aufnahmen von Friedrich Nietzsche, 1899*. Klassik Stiftung Weimar, Goethe- und Schiller-Archiv (im Folgenden GSA), GSA 101/31–101/36. In diesem Zusammenhang sei darauf hingewiesen, dass die von Erbsmehl 2017 vorgenommene Ordnung der Weimarer Fotografien in »Erstabzug (erstes Exemplar)« (GSA 101/37) und »Erstabzug (zweites Exemplar)« (GSA 101/30–101/36) nicht richtig ist. Was Erbsmehl »Erstabzug (zweites Exemplar)« nennt, sind die Arbeitsaufnahmen Oldes – wie an den zahlreichen Spuren ablesbar. Die Befundung hat ergeben,

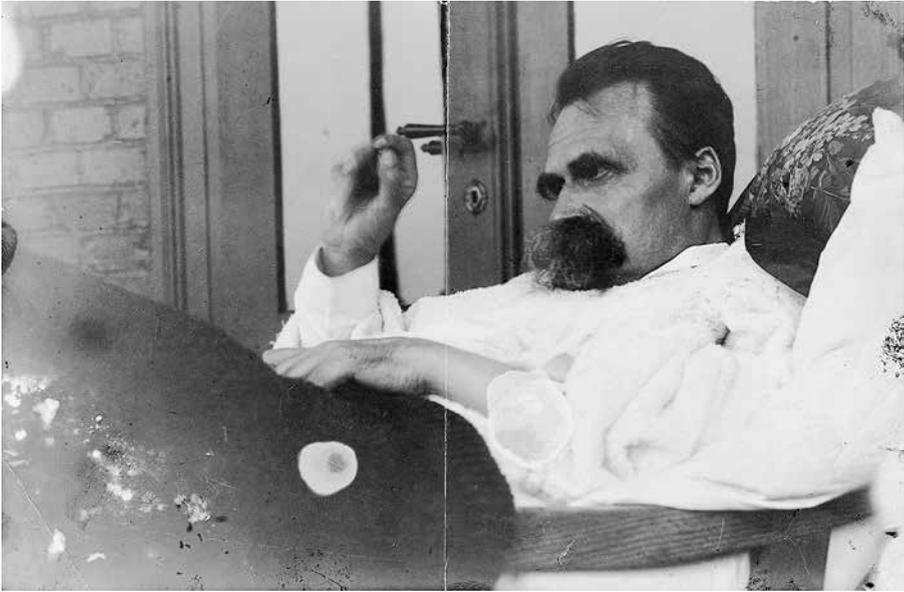


Abb. 1

Hans Olde, Friedrich Nietzsche, Fotografie, 1899

Neben den Komplikationen beim Fotografieren und Zeichnen war es wohl auch Elisabeth Förster-Nietzsche, die Olde in Weimar aufhielt. Sie regte ihn dazu an, sich auch an einem Porträtmalerei Nietzsches zu versuchen, und begann überhaupt, zunehmend Einfluss auf Olde auszuüben, der viel Zeit in ihrer Gesellschaft in der Villa Silberblick verbrachte. Gegenüber seiner Frau bemerkte er: »Außerdem muß ich furchtbar Nietzsche lesen um mitreden zu können.«³⁴

Der nüchterne Schreibstil seiner ersten Briefe aus Weimar wich zunehmend einem Ton der Begeisterung, wenn Olde seinen Angehörigen von Förster-Nietzsche berichtete. Zum Beispiel bat er seine Frau ab dem 21. Juni 1899 in beinahe jedem Brief, nach Weimar zu kommen, um seine Mentorin kennenzulernen. Da Margarethe Olde oft an heftigen Kopfschmerzen litt, empfahl er ihr den Rat Förster-Nietzsches, die diesbezüglich »mehr Erfahrung wie die Ärzte« habe. In jenem Kontext berichtete Olde seiner Frau auch, was Förster-

dass die »Erstabzug (erstes Exemplar)« genannten Fotografien, die in ein Album (GSA 101/37) eingebunden sind, von den Arbeitsexemplaren ab fotografiert wurden. Alle diese Aufnahmen sind retuschiert, um ebenjene Entwicklungs- und Benutzungsschäden zu kaschieren, die auf den Arbeitsabzügen (GSA 101/30–101/36) zu finden sind.

34 Hans Olde an Margarethe Olde, 16. Juni 1899. NL Olde.

Nietzsche ihm vom Zusammenleben mit dem Bruder vor dessen Erkrankung erzählt habe und wie die Krankheit Nietzsches ihres Erachtens zu verstehen sei: »Er ist nämlich eigentlich nicht Geisteskrank vielmehr Geistesschwach«. ³⁵ Ende Juni führte Olde eine großformatige Zeichnung aus und stellte sie als erstes Ergebnis im Nietzsche-Archiv vor. Seiner Frau gegenüber erklärte er, nun genügend Material beisammenzuhaben, um an die eigentliche Ausführung zu gehen. ³⁶ Damit war allerdings noch nicht das Radieren der Platte für den *PAN* gemeint, sondern das geplante Porträtgemälde Nietzsches.

Die Zeichnung ist 110 Zentimeter breit und zeigt auch den Körper des Philosophen (Abb. 2): Nietzsche sitzt in einem skizzenhaft angedeuteten Innenraum am Fenster, sein Rücken wird von Kissen gestützt, sein Unterleib ist in eine Decke gehüllt. Vergleicht man die Zeichnung mit der Fotografie, die unter anderem als Vorbild gedient hat, wird deutlich, in welchen Bereichen Olde es für nötig hielt, Anpassungen vorzunehmen: Er beruhigt die auf dem Foto sichtbare unkoordinierte Bewegung der rechten Hand, indem er diese auf die Decke ablegt, die Glieder entkrampft und in einer feinmotorischen Geste innehalten lässt. Die auf dem Foto sichtbare Armlehne des Rollstuhls, die den wahrscheinlich gelähmten linken Arm stützt, fällt weg, sodass Nietzsches Linke aktiv in die Decke zu greifen scheint. Das Krankengewand, eigentlich ein für die Krankenpflege praktischer Frotteekittel, erinnert an eine Art von Priesterkleidung in Form einer weißen Soutane mit Stehkragen und um die Schultern liegender Pellegrina. Diese Suggestion verdankt sich wohl einer direkten Eingabe Förster-Nietzsches, die den Frotteekittel in ihrer Biografie des Bruders zum »Gewand von dickem weißen Stoff, in der Art des Priesterkleides katholischer Orden« verklärte. ³⁷

Dass Nietzsche auf beinahe allen Porträtfotografien Oldes im Profil oder Dreiviertelprofil aufgenommen wurde, ist weder eine Selbstverständlichkeit noch ein Zufall. Durch die Schlaganfälle war der Kranke halbseitig gelähmt, was in jeder frontalen Darstellung des Gesichts zu deutlichen Asymmetrien und damit zu einer Betonung der »pathologischen Momente« geführt hätte, die ja gerade vermieden werden sollte. ³⁸ Olde wählte also das Profil beziehungsweise das Dreiviertelprofil für seine Darstellung und konnte damit – später auch in seiner Radierung – auf die Tradition des physiognomisch charakterisierenden Gelehrtenporträts zurückgreifen. So wird die ohnehin hohe Stirn Nietzsches noch weiter gelängt und wesentlich heller dargestellt, wodurch auch die Quer-

35 Hans Olde an Margarethe Olde, 21. Juni 1899. Ebd.

36 Vgl. Hans Olde an Margarethe Olde, datiert »Sonntag 99«, vermutlich 22. Juni 1899. Ebd. Vgl. außerdem Hans Olde an Margarethe Olde, datiert »Juni 99«, vermutlich 23. Juni 1899. Ebd.

37 Elisabeth Förster-Nietzsche: Das Leben Friedrich Nietzsches. Leipzig 1895–1904. Bd. 2, Abt. 2: Der einsame Wanderer. Leipzig 1904, S. 931.

38 Cäsar Flaischlen an Hans Olde, 2. August 1897 (Anm. 8).

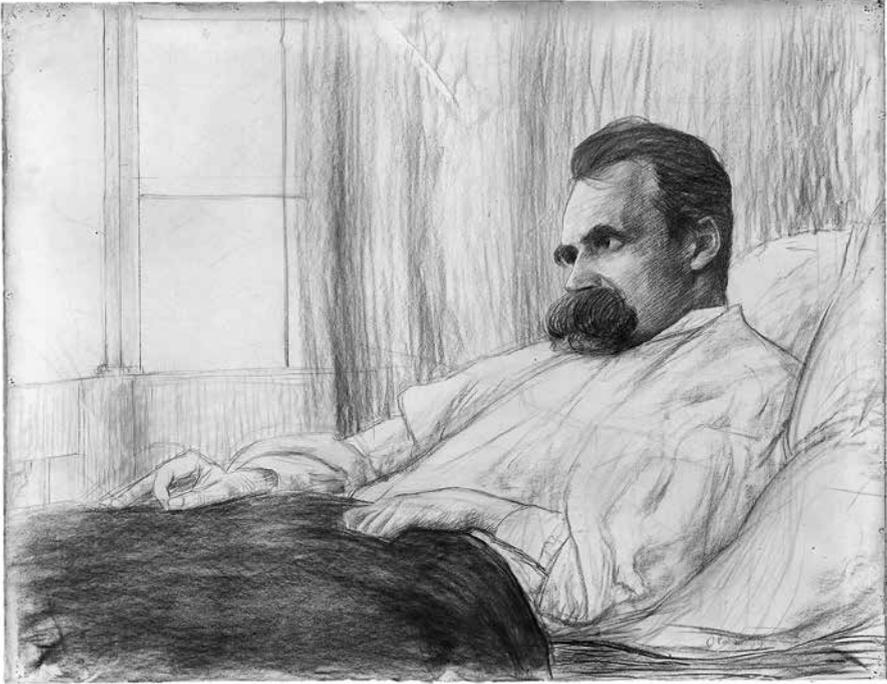


Abb. 2

*Hans Olde, Friedrich Nietzsche auf dem Krankenbett,
Kohlezeichnung auf Papier, 1899*

falteten der Stirn verschwimmen. Der Künstler weckt die Augen durch differenzierte Hell-Dunkel-Kontraste förmlich auf und glättet das auf der Fotografie wirre Haupt- und Barthaar. Olde beruhigt und nobilitiert also maßvoll, verschleiert aber offensichtliche Krankheitszeichen Nietzsches wie die Bettlägerigkeit und das auf der Brust aufliegende Kinn nicht. Die Zeichnung verblieb im Besitz Förster-Nietzsches und wurde im Nietzsche-Archiv spätestens seit 1901 ständig ausgestellt.³⁹ Offenbar entsprach die Darstellung Förster-Nietzsches

39 Mit pathetischen Worten beschreibt Henry van de Velde die Zeichnung als besonders prägenden Eindruck bei seinem ersten Besuch im Nietzsche-Archiv: »Aber alles verblaßte vor einer meisterhaften Zeichnung, die mich in ihren Bann schlug: [...] Die Erregung, von der der Zeichner erfaßt worden war, während er die Züge seines Modells festhielt, ging auch auf mich über – so faszinierend, daß ich mir auch heute kaum vorstellen kann, ich habe Nietzsche *nicht* als Lebenden gesehen!«. Henry van de Velde: Geschichte meines Lebens. Hg. u. übertragen v. Hans Curjel. München 1962, S. 188 f.

Vorstellung von ihrem Bruder als einem »Held[en] und Sieger« in der Krankheit.⁴⁰ Allerdings findet sich im Nachlass Hans Oldes eine aufschlussreiche Briefstelle, in der Förster-Nietzsche den Künstler um 1904/1905 – also lange nach Veröffentlichung der Radierung – noch einmal um eine Änderung an der Zeichnung bat: »Bitte, bitte thun Sie mir den großen Gefallen morgen früh noch an dem Bild das Kinn etwas zu ändern u Ihren Namen darauf zu schreiben! Sonst geht morgen Nachmittag die Fragerei wieder los.«⁴¹ Offenbar war ihr erst im Nachhinein aufgefallen, dass das Kinn des Bruders nicht ihren Vorstellungen entsprach – Olde überarbeitete daher die Zeichnung, indem er mit dunklem Kreidestrich das Kinn rundete und eine unauffällige Signatur im Kissen anbrachte. Auch im Kontext des Auftragsporträts für den *PAN* erhielt die Form des Kinns, wie noch zu zeigen sein wird, entscheidende Bedeutung.

Etwa ab dem 30. Juni 1899 beschäftigte sich Olde nur noch mit dem Porträtmalerei, an das er jene hohen Ansprüche stellte, die ihm im Nietzsche-Archiv vermittelt worden waren. Er verzichtete auf weitere Sitzungen, sein Zugang veränderte sich. In einem Brief, den er bezeichnenderweise mit: »Weimar, weiß weder Datum noch Tag« beschriftete, erklärte er seiner Frau: »Nun habe ich den ganzen Tag Nietzsche gelesen und gezeichnet, (ich mache jetzt Entwürfe zu einem großen Portrait das mich ungeheuer reizt) [...] der Entwurf zum Bild befriedigt mich, aber die Ausführung wird schwierig.«⁴² Olde laborierte mehr als zwei Wochen an diesem Porträtmalerei, in das nun offenbar auch die Philosophie Nietzsches, mit der er sich zwischenzeitlich so intensiv beschäftigt hatte, einfließen sollte. Doch das Werk ging ihm nicht leicht von der Hand, da es vor allem ein schwerwiegendes Problem zu lösen galt: »Ganz fertig kann ich das Bild doch nicht nach der Natur malen, weil ich fast nie das zu sehen kriege was ich malen möchte. Die Bedingungen und die Stellung des Gesichts sind immer anders und ändern sich fortwährend.«⁴³ Und einige Tage später gestand er seiner Frau: »Meine Arbeit will nicht recht zusammengehen. Doch bringe ich das wohl zu Hause raus. Es ist nur schwer sich los zu reißen. Heute kommt wieder Besuch und stört mich. Ich wollte ich wäre erst fort.«⁴⁴

Tatsächlich gelang es Olde erst eine Woche später, sich »los zu reißen«. Über Wochen hinweg hatte er sein Modell studieren und sich intensiv in die Atmosphäre des Weimarer Nietzsche-Archivs einleben können. Jedoch war der Auftrag zum Ende seines Aufenthaltes nicht ausgeführt. Stattdessen reiste Olde mit einer Sammlung von mindestens 16 Fotografien, neun Vorzeichnungen

40 Elisabeth Förster-Nietzsche: Die Krankheit Friedrichs Nietzsche (Anm. 16), S. 18.

41 Elisabeth Förster-Nietzsche an Hans Olde, undat., aufgrund des gedruckten Briefkopfes des Nietzsche-Archivs vermutlich 1904/1905. NL Olde.

42 Hans Olde an Margarethe Olde, datiert »Weimar, weiß weder Datum noch Tag«, vermutlich Anfang Juli 1899. Ebd.

43 Hans Olde an Margarethe Olde, Weimar, 17. Juli 1899. Ebd.

44 Hans Olde an Margarethe Olde, Weimar, 22. Juli 1899. Ebd.

(Studien und Skizzen), ausgeführten Zeichnungen und Ölstudien ab, um »zu Hause« weiterzuarbeiten. Es ist offenkundig: Olde hatte sich verzettelt. Je näher er der Quelle des ›Mythos‹ Friedrich Nietzsche gekommen war und sich ihm hingeeben hatte, umso unsicherer war er in seinem künstlerischen Wollen geworden.

Die Arbeit am Gemälde wurde im Anschluss an den Aufenthalt offenbar nicht sogleich wieder aufgenommen – trotz wiederholter Nachfragen Förster-Nietzsches.⁴⁵ Die Rückkehr in den Kreis der Familie und eine fünfwöchige Reise in die Niederlande sowie nach Belgien brachten den Maler jedoch wieder auf Kurs. Im November 1899 mietete er sich bei seinem Freund Adolf Brütt in Berlin ein, um die Nietzsche-Radierung für den *PAN* fertigzustellen.⁴⁶ Für diese blieb Olde bei dem mit dem *PAN* vereinbarten Bildausschnitt des Kopfes, denn dieser Zuschnitt gab ihm in der Darstellung weit mehr Spielraum. Der verkrampfte Körper Nietzsches konnte ebenso ausgespart werden wie das Frottee-Krankengewand. Olde begann die Arbeit an der Radierung, indem er die in Weimar angefertigten Fotografien durchging und eine Vorlage suchte, an der er sich präzise orientieren konnte. Am 28. November war die Vorlage gefunden, sodass Olde seine Frau bat:

Suche mir bitte die photographische Glasplatte von einliegender Photographie. Ich gebrauche sie um davon eine Vergrößerung zu machen. Die Platte muß sich in einem der Kästen, die ich mit Nietzsche bezeichnet habe und da auf meinem Schreibtisch stehen geblieben sind, liegen. Brütt hat einen sehr schönen Vergrößerungsapparat, den ich abends benütze. Die Platte mußst du in einem photographischen Kästchen gut verpacken mit der einliegenden Photographie. Ich kratze jetzt auf einer Kupferplatte herum und hoffe daß sie bald gelingen wird.⁴⁷

45 Vgl. Elisabeth Förster-Nietzsche an Hans Olde, 25. September 1899 u. 28. Mai 1900. Ebd. Bei den heute überwiegend in Weimar verwahrten Ölporträts handelt es sich in der Mehrzahl um Ölstudien oder angefangene Versuche, die nicht weiter zur Ausführung gelangt sind.

46 Vgl. Hans Olde an Margarethe Olde, 25. November 1899. Ebd.

47 Hans Olde an Margarethe Olde, 28. November 1899. Ebd. Erbsmehl hat vermutet, dass der Ausschnitt der Fotografie in Weimar gemeinsam mit Förster-Nietzsche als Vorbild für die Radierung festgelegt wurde. Dem ist wohl nicht so. Die Kohlezeichnung konnte ihr zeigen, welche Richtung Olde einschlagen würde, doch weitere Festlegungen sind nicht nachweisbar. Auch die damit zusammenhängende Vermutung Erbsmehls, dass Olde seine in Weimar angefertigten Fotos zum Abschied, in ein Album eingebunden, an Förster-Nietzsche schenkte, ist so nicht richtig. Vgl. Hans-Dieter Erbsmehl: »Habt ihr noch eine Photographie von mir?« (Anm. 5). Erst am 18. März 1901 bittet Förster-Nietzsche Olde brieflich: »Hätten Sie wohl die große Güte mir von Ihren Amateur-Photographien meines Bruders Abzüge zu schicken? Graf Kessler war so entzückt davon, daß mir doch ungeheuer viel daran liegt, auch diese zu besitzen«. Elisabeth Förster-Nietzsche an Hans Olde, 18. März 1901.

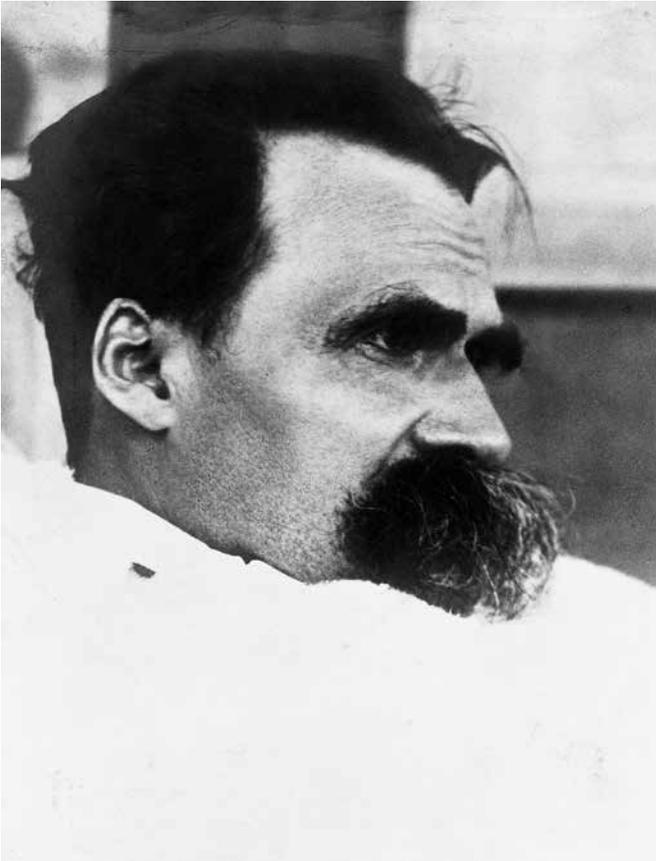


Abb. 3

Hans Olde, Friedrich Nietzsche, Fotografie, 1899

Der mit dem Vergrößerungsapparat seitenverkehrt erstellte Ausschnitt (Abb. 3) bildete den Ausgangspunkt, von dem sich Olde vorsichtig an die finale Form herantastete.

NL Olde. Diese Bilder sind Abzüge nach Oldes Arbeitsaufnahmen (vgl. Anm. 33). Das ist an den deutlichen Retuschen zu erkennen, welche die Flecken und Knickfalten reduzieren, die jene Arbeitsaufnahmen (GSA 101/30–101/36) aufweisen. Es ist nicht anzunehmen, dass Olde die Fotos selbst in jenes Album eingebunden hat, das die Aufnahmen noch heute enthält (GSA 101/37) – denn es fehlt jede Signatur oder Dedikation, die man bei einem solchen Geschenk erwarten würde. Vermutlich wurden die Bilder erst im Archiv-Kontext in das schlichte und völlig unbeschriftete Album eingebunden.

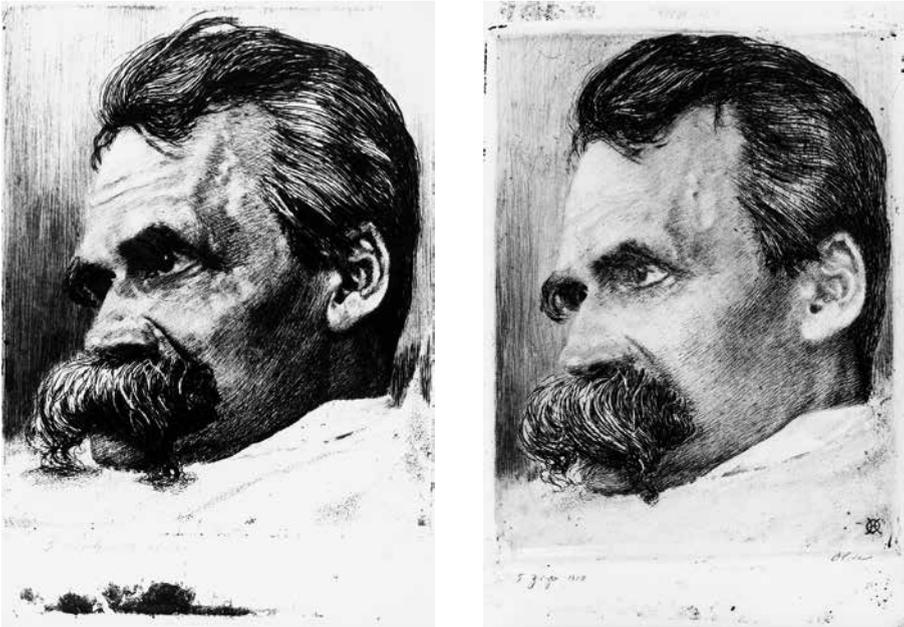


Abb. 4 und 5

Hans Olde, Friedrich Nietzsche, Probedrucke, 1899/1900

Zur Orientierung bat er Förster-Nietzsche noch um weitere Porträtfotografien ihres Bruders vor dessen geistigem Zusammenbruch und erhielt diese umgehend.⁴⁸ Zahlreiche Zwischenschritte sind in den Zeichnungen und Probedrucken dokumentiert, die Olde anlegte, bevor er die Platte im Frühjahr 1900 als vollendet betrachtete. Die Probedrucke (beispielhaft seien hier Abzüge von zwei Platten angeführt) verraten, dass Olde einige Stellen mit besonderer Umsicht immer wieder prüfte, um das maximale Ausdruckspotenzial für sein Profilporträt zu erreichen. Der Fokus lag hierbei auf den Augen und Augenbrauen, der Form und Höhe der Stirn, den Falten an Stirn und Schläfe, den Haarwirbeln und dem Ohr (Abb. 4 und 5).

Wie aus den Fotografien ersichtlich wird, blieben die Augen, aber vor allem der Mund Nietzsches unter den üppigen Augenbrauen und dem Walrossbart verborgen. Vor 1888 entstandene Fotografien zeigen, dass Nietzsche seinen Bart und die Augenbrauen pflegte und stutze: Der zurechtgemachte Bart verbarg die Lippen zwar bereits um 1880, die Augen jedoch blieben immer gut

48 »In aller Eile sende ich Ihnen die bewußten Photographien, die meist einzig in ihrer Art sind. Deshalb schicke ich sie eingeschrieben u. bitte herzlich sie sorgfältig aufzubewahren«. Elisabeth Förster-Nietzsche an Hans Olde, 2. Dezember 1899. NL Olde.

sichtbar. Möglicherweise wurde diese Pflege in den Krankheitsjahren bewusst vernachlässigt, um Krankheitserscheinungen wie ausfallende Zähne und den nicht mehr fokussierenden Blick Nietzsches zu verbergen. Außerdem steht der Bart in einer langen ikonografischen Tradition, die gut zu den bildpolitischen Zwecken Förster-Nietzsches und des Nietzsche-Archivs passte: Der Bart wird seit dem Hochmittelalter in Darstellungen mit besonderer Würde in Verbindung gebracht und ist das Attribut der Propheten, Einsiedler und Eremiten – die gewollte Assoziation mit Zarathustra muss sich hier aufdrängen.⁴⁹ Dass Nietzsche keinen Vollbart trägt, sondern einen üppigen Oberlippen-Walrossbart, steht dieser Assoziation nicht entgegen, denn der Philosoph soll ja dezidiert als Vertreter eines neuen, revolutionierenden Prophetentums präsentiert werden. Olde gibt den Bart gepflegt und dunkel wieder. Statt ergrauter Strähnen sind im finalen Druck nur mehr helle Glanzreflexe zu sehen.

Auch das Verhältnis von Licht und Schatten an den Augenhöhlen variiert Olde von Probedruck zu Probedruck sorgfältiger aus, wobei er die Brauen schematisiert und leicht reduziert. Nietzsches festen Blick formuliert Olde, indem er einen hellen Reflex so setzt, dass die Augen sich gerade auszurichten scheinen. Falten an Schläfe und Stirn werden erst präzise angegeben, um in späteren Abdrücken wieder zu verschwinden, auch wird das Gesicht zunehmend etwas fülliger. Mehr Volumen erhält auch das Haupthaar, das in dynamische Strähnen gelegt wird, durch die sich die hintere Partie des Kopfes, als Signum der Intelligenz, rundet und vergrößert. Deutlich sichtbar bleibt das Ohr, das ebenfalls vielen gestalterischen Wandlungen unterworfen ist: Der auf den Fotografien sichtbare Knick am oberen Ohrmuschelrand tritt hervor und verschwindet wieder. Hier zeigt sich, dass Olde offenbar zögerte, dieses potenziell als ›diabolisch‹ auszulegende physiognomische Merkmal zu zeigen.

Die Platte, mit der sich Olde schließlich an den PAN wandte, ist präzise durchgearbeitet (Abb. 6). Gegenüber den vorherigen Zuständen reduzierte Augenbrauen lassen die Augen nun deutlich sichtbar und den Blick damit lesbar werden. Traditionell gilt das Auge als Ausdrucksträger innerer Bewegung. Da diese durch Nietzsches unfokussierten, starren Blick nicht mehr erkennbar war, griff Olde ein, ging dabei aber sehr behutsam vor. Durch einen abgemilderten Kontrast zwischen Augenweiß und Pupille erscheint der Blick zwar nicht aktiv auf einen Gegenstand gerichtet, doch er erhält Ausdruck durch den glänzenden Lichtreflex und die Ausrichtung der Augen vom Betrachter weg in die Ferne: Nietzsche erscheint, seinen früheren denkerischen Leistungen angemessen, introspektiv, abwesend, gedankenvoll. Abgemildert sind ebenso die Stirnfalten und Schläfenvenen sowie das Stirnbein. So kann die Stirn mit ihrer

49 Vgl. Paul Post, Hans Wentzel: [Art.] Bart, Barttracht. In: Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte (RDK). Hg. v. Zentralinstitut für Kunstgeschichte München. Begonnen v. Otto Schmitt. Redaktion: Karl-August Wirth. München 1937ff. Bd. 1. München 1937, Sp. 1469–1478.

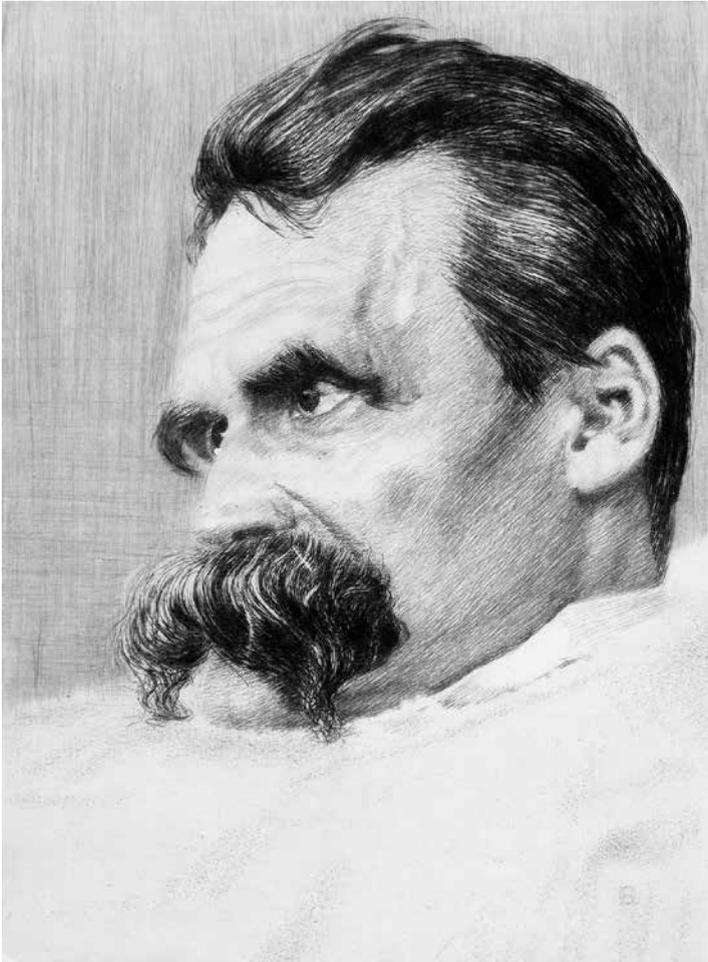


Abb. 6

*Hans Olde, Friedrich Nietzsche, Radierung, 1900,
Abdruck der Platte vor ihrer Überarbeitung*

gehöhten, hell aufleuchtenden Fläche einen Moment geistiger Inspiration suggerieren, wie er dem Kranken eigentlich längst nicht mehr möglich ist. Die Schädelstruktur wird in der Schläfe, den Wangenknochen, der Nasolabialfalte und dem Kinn betont. Olde gelingt es hier, den feinen Grat zwischen der Hervorhebung krankhafter Magerkeit und der Darstellung ausgeprägter Gesichtszüge zu treffen, wie sie zu dem durchsetzungsstarken Einzelkämpfer Nietzsche passen müssen. Dementsprechend öffnet der Künstler auch den geordneten und gegenüber den Fotografien leicht gestutzten Bart über dem Kinn, das er aber,

wie die Wangen, weich modelliert. Das Ohr erscheint zuletzt, ohne die tatsächlich vorhandene Spitze, sanft abgerundet. Oldes Anpassungen bleiben allerdings so maßvoll, dass die Leidensgeschichte Nietzsches deutlich erkennbar ist. Für die Verklärung, die das Porträt durch seine Betrachter erfuh, ist diese Art der Darstellung offen – sie begünstigt sie aber nicht gegenüber anderen, nüchterneren Perspektiven.

Kritik

Im Januar 1900 schickte Olde eine erste Probe seiner Arbeit an Förster-Nietzsche nach Weimar und an Cäsar Flaischlen nach Berlin, bat aber noch um etwas mehr Zeit für einige finale Änderungen.⁵⁰ Im April reichte Olde die aus seiner Sicht vollendete Platte beim PAN ein und sandte einen Abdruck an Förster-Nietzsche. Die Porträtgrafik wurde von den Herausgebern des PAN mit großem Beifall aufgenommen. Alfred Lichtwark lobte das Werk dezidiert mit Rücksicht auf die besonderen Umstände des Auftrags und wies auf die Bedeutung des Nietzsche-Porträts für die Nachwelt hin, die es aufgrund seiner künstlerischen Qualität zu erlangen vermöge: »Ich bin ganz weg. Das ist einfach großartig und ergreifend. [...] Es ist wohl die schwerste Aufgabe, die einem Künstler gestellt werden kann, und wie Du sie gelöst hast, das wird man Dir nicht vergeßen.«⁵¹ Anders als Lichtwark ließ sich Förster-Nietzsche Zeit mit ihrer Antwort. Als sie reagierte, kritisierte sie das Porträt in vier aufeinanderfolgenden Briefen massiv:⁵²

[...] mit der innigsten Bitte, daß Sie mir nicht übel nehmen, was ich jetzt schreibe, und ich erlaube mir, Sie daran zu erinnern, daß ehe wir die Sitzungen begonnen haben, wir ausmachten, daß ich alles sagen dürfte, und daß kein Bild veröffentlicht wird, wozu ich nicht meine volle Zustimmung gebe. [...] Wäre alles andere nicht so sehr gut gerathen, so würde ich einfach sagen: machen Sie lieber eine neue Platte; [...] Ich habe getreu meinen Bruder genau so hingelegt und wenn sie ihn gesehen hätten, so würden Sie genau das selbe Gefühl haben wie ich: das Kinn war ganz wo anders. Der Hauptfehler schien mir zu sein, daß sie das Kinn en face gezeichnet haben, während das Ganze doch eigentlich Profil ist. Ich habe mir nun erlaubt, wie mein Bruder dalag, eine feine Bleistiftlinie zu machen, wo das Kinn eigentlich aufhören müßte, und wenn dieses Seitenstück wegbliebe, was man wirklich

50 Vgl. Cäsar Flaischlen an Hans Olde, 17. Januar 1900. NL Olde sowie Hans Olde an Elisabeth Förster-Nietzsche, 25. Januar 1900. Ebd. Vgl. hierzu Jürgen Krause: »Martyrer« und »Prophet« (Anm. 4), S. 130.

51 Alfred Lichtwark an Hans Olde, 22. April 1900. NL Olde.

52 Vgl. Elisabeth Förster-Nietzsche an Hans Olde, 5. April 1900, 12. April 1900, 27. April 1900 u. 29. April 1900. Ebd.

nicht sieht so komme in den ganzen Kopf etwas beruhigtes, während so das Kinn ihm einen verzerrten Ausdruck verleiht. [...] Jetzt hat das Bild etwas von der Darstellung eines Menschen im Fieberwahn, während doch gerade der Ausdruck himmlischer Ruhe das Gesicht und den Zustand meines Bruders so merkwürdig kennzeichnet.⁵³

Die Kinnpartie war demnach der zentrale Stein des Anstoßes für Förster-Nietzsche. Der Unterkiefer erschien ihr zu weit nach vorne gerückt. Diese Positionierung entstand, weil Olde Nietzsche liegend darstellte. Der Patient konnte seinen Kopf offenbar kaum selbst halten, weshalb sein Kinn auf dem Brustbein ruhte. Förster-Nietzsche entwickelt in ihrem Schreiben eine mehrteilige Argumentation, um Olde zu Änderungen in ihrem Sinne zu veranlassen. Zuerst drohte sie unverblümt damit, die Veröffentlichung der Radierung zu blockieren. Dies war keine ungefährliche Drohung, denn für Olde, der sich seit bald einem halben Jahr größtenteils mit Nietzsche beschäftigt hatte, wäre dieses Veto eine berufliche Katastrophe gewesen. Olde bemühte sich daher nach der Zurückweisung seiner Arbeit durch Förster-Nietzsche zunächst um den Schulterschluss mit dem PAN und dort speziell mit dem als Kunstberater des Nietzsche-Archivs auftretenden Kessler. In der Tat wäre für die Redaktion nicht nur der sich abzeichnende künstlerische Verlust, sondern auch der finanzielle Ausfall ein Debakel gewesen, vor allem, weil die Platte offenbar bereits im Druck war, wie Kessler prompt in zwei Briefen an Förster-Nietzsche zu bedenken gab: »Eine *Korrektur* ist also jetzt *nicht mehr möglich*; nur eine völlige Preisgebung der Platte käme noch in Frage. Daß dieses dem PAN sehr beträchtliche Kosten verursachen würde, erwähne ich nur nebenbei: Aber für mich kommt viel mehr der große *künstlerische* Verlust in Betracht. Diese Radierung ist eine der schönsten, die wir überhaupt je gebracht haben.«⁵⁴

Doch Förster-Nietzsche ließ sich weder durch finanzielle Argumente einschüchtern, noch empfand sie Kesslers Urteil als verpflichtend. Wenn es um die Ikonografie ihres Bruders ging, war die ansonsten so geschätzte Meinung ihres Kunstberaters offenbar nebensächlich. Der Stil ihres Antwortschreibens an Kessler unterscheidet sich stark von den Formulierungen, die sie Olde gegenüber benutzte; er ist wesentlich direkter, entschiedener und autoritärer und legt die bildpolitischen Wünsche klar dar:

Ich finde die Radierung von Olde in der oberen Partei [sic] wundervoll, aber die untere Partie ist einfach mißrathen, es ist ein spitzes Mephistopheles = Kinn und macht den allerpeinlichsten Eindruck. Der vorgeschobene Unterkiefer wird immer bei allen menschlichen Bildungen als ein Zeichen der

53 Elisabeth Förster-Nietzsche an Hans Olde, 12. April 1900. Ebd.

54 Harry Graf Kessler an Elisabeth Förster-Nietzsche, 19. April 1900 u. 22. April 1900. In: Thomas Föhl (Hg.): Von Beruf Kulturgenie und Schwester (Anm. 21). Bd. 1, S. 235.

Grausamkeit und des Thierisch = Zurückgebliebenen angesehen [...]. Nun vergleichen Sie aber in Wirklichkeit alle Photographien meines Bruders, welches schöne, runde, wohlgebildete Kinn er hat – *und er hat es jetzt noch* [...] Doch können Sie nun wirklich nicht von mir verlangen, daß ich [...] meinen Bruder wieder in einer Form verewigen lasse, die in Bezug auf seinen schönen und edlen Charakter Mißverständnisse hervorrufen könnte.⁵⁵

Der Vergleich mit dem Schreiben an Olde, dem sie mit Beschwerden und Änderungswünschen massiv zu Leibe rückt, ist höchst aufschlussreich. In diesem Brief ist ihr Schreibstil teilweise naiv, die Argumente laufen durcheinander, und einige Stellen wirken geradezu grotesk – etwa wenn sie beschreibt, wie sie den Körper des Bruders in die Porträthaltung drapiert habe, um den Beweis dafür zu erbringen, dass das Kinn tatsächlich so aussehe, wie sie es dargestellt wüsste. Dazu kommt ihr extremer Übergriff, in das Werk des Künstlers Korrekturstriche einzutragen. Bei Kessler hingegen argumentiert sie für ein gemeinsames Interesse, die Außenwirkung des Nietzsche-Archivs, und kann daher ihre Strategie konzise darlegen. Olde jedoch ist den Zielen des Archivs nicht verpflichtet und könnte sich ohne Weiteres auf seine künstlerische Integrität berufen und Änderungen ablehnen. Förster-Nietzsche ist zuzutrauen, dass sie sich einem derart unabhängigen Gesprächspartner gegenüber auf eine Beweisführung verlegt, die unlogisch, ja verquer ist und darum kaum widerlegt werden kann. Im zitierten Brief an Kessler ist an einer Stelle von einem »rein wissenschaftlichen, sozusagen männlichen« Argumentationsstil die Rede (von Förster-Nietzsche als »Standpunkt« bezeichnet).⁵⁶ Der Vergleich ihrer Briefe an Olde und Kessler offenbart, dass Förster-Nietzsche offenbar situationsabhängig und strategisch zwischen diesem »männlichen Standpunkt« und einem mit »weiblichen« Stereotypen ausgestatteten Kommunikationsmodus zu wechseln vermochte. Um Olde zur Umarbeitung zu bewegen, wird dementsprechend der »weibliche« »Standpunkt« von ihr ins Feld geführt.⁵⁷ Hier tritt deutlich hervor, wie differenziert ihre Strategien zur Durchsetzung eigener Interessen waren – und wie erfolgreich. Obwohl die Änderungen zunächst für unmöglich erklärt wurden, kamen Kessler und Olde ihr dann schließlich doch entgegen. Die Platte

55 Elisabeth Förster-Nietzsche an Harry Graf Kessler, 23. April 1900. In: Ebd., S. 238–241, hier S. 238–240.

56 Ebd., S. 241.

57 Tatsächlich wurde Förster-Nietzsches Argumentation als stereotyp »weiblich« wahrgenommen. Lichtwark, von Olde über die Einwände der »ZerstörerIn« in Kenntnis gesetzt, meinte: »Schade, daß Du das herrliche Blatt nicht so haben konntest. Niemand wird es Dir danken, auch die ZerstörerIn nicht. D.h. ZerstörerIn ist ja zu viel gesagt, denn, wie Du schreibst, wird ja die Veränderung nicht einschneiden. Wenn ich Frau Dr Förster gekannt hätte, ich hätte versucht, ihr ins Gewissen zu reden. Damen dürfen nicht in Alles hineinreden«. Alfred Lichtwark an Hans Olde, 4. Mai 1900. NL Olde.

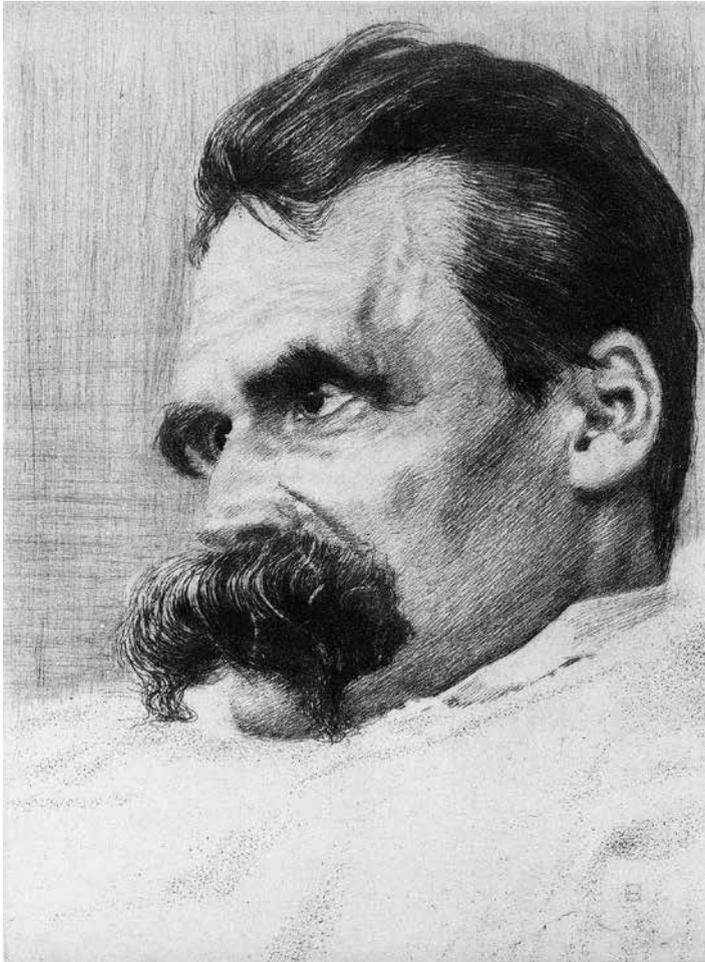


Abb. 7

*Hans Olde, Friedrich Nietzsche, Radierung, 1900,
im »PAN« veröffentlichter Druck vom Zustand der Platte nach ihrer Überarbeitung*

wurde geändert und erschien mit einer Kinnpartie ganz nach Förster-Nietzsches Vorstellungen (Abb. 7).

Ungeachtet dieser Änderung konnte Olde an seiner Porträtkonzeption festhalten, die das Bild des Kranken in ein Gelehrtenporträt überführt. Dementsprechend kam es auch zu keinem bleibenden Zerwürfnis zwischen den beiden. Im Mai 1900 erschien Oldes Porträtradierung im letzten Heft des PAN.

Ab dem 1. April 1902 wirkte Olde als Direktor der Großherzoglich Sächsischen Kunstschule in Weimar wieder ganz in der Nähe Förster-Nietzsches,

deren Bruder inzwischen, am 25. August 1900, verstorben war.⁵⁸ Der freundschaftliche Umgang blieb über Oldes Wirken in Weimar hinaus bis 1911 erhalten, und auch Margarethe Olde wurde eine Korrespondenzpartnerin Förster-Nietzsches, die sich zunehmend darum bemühte, möglichst viele der für das Nietzsche-Porträt relevanten Arbeiten Oldes für ihr Archiv zu sichern. Bereits 1901 bat sie Olde um die Fotografien, die er in Vorbereitung des Porträts aufgenommen hatte.⁵⁹ In diesem Kontext kamen elf Abzüge jener Arbeitsaufnahmen, die Olde im Nietzsche-Archiv angefertigt hatte, sowie die im Dezember 1899 hergestellte Vergrößerung von Nietzsches Profil nach rechts, die zur Vorlage für die Radierung wurde, nach Weimar. Vermutlich wurden diese Bilder dann durch Mitarbeiter des Archivs in ein schwarzes Album eingebunden.⁶⁰ Als der Künstler im Jahr 1917 verstarb, wandte sich Förster-Nietzsche direkt an die »Liebe Freundin« Margarethe Olde, um dem Archiv das Vorkaufsrecht zu sichern für

alle farbigen Nietzsche-Skizzen, aber auch die Radierungen die Du nicht selbst behalten willst [...] Auch die große Kohlezeichnung, die ich schon für den Ankauf ausgesucht habe, muß dabei sein [...] Bestimmt gekauft habe ich: die beiden ausgestellten Radierungen, die dein lieber Mann zwar als unähnlich erklärte, die aber doch sehr interessant sind, u. auch die eine Radierung, auf welche du schon meinen Namen geschrieben hast, außerdem die eine große Kohlezeichnung u. die blasse farbige Skizze. Nun bitte ich herzlich um die Preisangaben. – Was die Stiftung kaufen wird weiß ich natürlich nicht, aber gewiß das Meiste u. das Andere dürfen Freunde kaufen.⁶¹

So kam jene umfangreiche Sammlung an Arbeitsfotografien, zeichnerischen Vorarbeiten und Ölskizzen zustande, die sich heute im Goethe- und Schiller-Archiv und in den Museen der Klassik Stiftung Weimar befindet.

Rezeption

Mit seiner Radierung gelang es Hans Olde, *das* prägende Porträt des Philosophen zu erschaffen. Kesslers Reaktion auf das Bildnis drückt exemplarisch aus, warum die Radierung Oldes mit solcher Begeisterung aufgenommen

58 Zu Oldes Wirken als Direktor der Großherzoglich Sächsischen Kunstschule in Weimar vgl. Manuel Schwarz: »... eine das Leben bereichernde Episode ...«. Hans Oldes Weimarer Jahre (1902–1911). In: Kirsten Baumann, Christian Walda (Hg.): Hans Olde. Impressionist des Nordens. Ausstellungskatalog Schleswig. Schleswig 2019, S. 113–119.

59 Vgl. Elisabeth Förster-Nietzsche an Hans Olde, 18. März 1901. NL Olde.

60 Vgl. Anm. 47.

61 Elisabeth Förster-Nietzsche an Margarethe Olde, 7. Juni 1918. NL Olde.

wurde, dass sie bereits ein Jahr nach Erscheinen hundertfach nachgedruckt werden musste:⁶² »[A]ußerdem kenne ich kein Porträt ihres Bruders, das so machtvoll die Verbindung von grandioser Schädelkonstruktion und tiefem, verzehrenden *geistigen* Leben zum Ausdruck bringt, die für seine äußere Erscheinung typisch ist.«⁶³

Oldes Nietzsche-Radierung überzeugte Kessler einerseits künstlerisch, andererseits erlaubte sie es ihm, den Ausdruck des Dargestellten mit seiner persönlichen Adoration aufzuladen. Neben der Druckgrafik im Vor- und Endzustand interessierte sich Kessler aber auch für die Vorarbeiten zu Oldes Nietzsche-Porträt, insbesondere für die fotografische Vergrößerung des Profils, die der Künstler als direktes Vorbild für die Radierung benutzt hatte (Abb. 3). Offenbar erhielt er einen Abzug dieses noch unmittelbaren, noch ›realeren‹ Bildes des vergötterten Nietzsche persönlich von Olde und bewahrte die Fotografie in seinen Privaträumen auf, wo auch seine zahlreichen Gäste sie zu Gesicht bekamen. Constantin Meunier zum Beispiel soll von der Aufnahme so inspiriert gewesen sein, dass er erwog, nach diesem Vorbild eine Nietzsche-Büste zu erstellen.⁶⁴ Die Pläne kamen allerdings nie zur Ausführung. Max Klinger hingegen rezipierte Oldes Fotografien intensiv, als er sich in den Jahren 1912 und 1913 zunächst mit einer Nietzsche-Büste und dann mit einer Nietzsche-Herme beschäftigte.⁶⁵

Bis heute gehört Hans Oldes Porträtradierung zu den bekanntesten Bildnissen Nietzsches. Der stark begrenzte Ausschnitt und die zurückhaltende Idealisierung im Sinne der traditionellen Gelehrtenikonografie lassen dem Betrachter genug Raum für Interpretation. Als ein begehrtes und wertvolles Sammlerobjekt ist die Radierung übrigens aus ihrem ursprünglichen Kontext fast vollständig verschwunden. So fehlte sie in allen der Verfasserin physisch oder digital zugänglichen PAN-Ausgaben.

62 Flaischlen und Olde regelten den Nachdruck von mehreren Hundert Exemplaren in ihrem Briefwechsel vom September 1900. Vgl. die Briefe ebd.

63 Harry Graf Kessler an Elisabeth Förster-Nietzsche, 19. April 1900. In: Thomas Föhl (Hg.): Von Beruf Kulturgenie und Schwester (Anm. 21). Bd. 1, S. 235.

64 Vgl. Harry Graf Kessler an Elisabeth Förster-Nietzsche, 27. September 1901. In: Ebd., S. 318 f., hier S. 318.

65 Als letzter Künstler, der Nietzsche intensiv studiert hatte, wurde Olde zu einem wichtigen Ansprechpartner des mit ihm befreundeten Klinger. Vgl. Max Klinger an Hans Olde, 26. März 1903 u. 23. März 1912. NL Olde.

GERDA WENDERMANN

Der einsame Wanderer

*Edvard Munch malt Friedrich Nietzsche
und dessen Schwester*

I. Der Auftrag

Edvard Munchs erste Reise nach Thüringen und Weimar im März 1904 kam durch die Vermittlung Harry Graf Kesslers zustande, der den Künstler bereits seit 1895 persönlich kannte und mehrfach in seine Berliner Wohnung eingeladen hatte. Als Gründungsdirektor des Großherzoglichen Museums für Kunst und Kunstgewerbe in Weimar beauftragte Kessler den norwegischen Künstler 1904 mit einem Porträt, das dieser in einem improvisierten Atelier im Hotel Elephant begann. In einem Brief an seine Tante Karen Bjølstad vom 18. März 1904 beschrieb Munch die spezielle Atmosphäre in der thüringischen Residenzstadt, wo er durch Kessler rasch Zugang zu den einflussreichsten gesellschaftlichen Kreisen fand und auch dem jungen großherzoglichen Paar Wilhelm Ernst und Caroline begegnete. Als besonders beeindruckend schilderte Munch seinen Besuch bei Elisabeth Förster-Nietzsche, durch deren geschickte Einladungs politik sich das 1902 von Henry van de Velde umgestaltete Nietzsche-Archiv zu einem zentralen gesellschaftlichen Treffpunkt in Weimar entwickelt hatte. Unter ihren Gästen verkehrten Nietzsche-Verehrer und Hofbeamte ebenso wie angesehene Künstler und renommierte Wissenschaftler. Es ist bemerkenswert, wie begeistert Munch, der gesellschaftlichen Zusammenkünften meist aus dem Weg ging, von seinem Empfang durch Förster-Nietzsche berichtete: »Das Interessanteste war mein Besuch in Friedrich Nietzsches Wohnung wo er seine letzten Jahre verbrachte und starb – Seine Schwester Frau Förster wohnt dort – und dort ist Sonntag ein Empfang – dorthin gehe ich auf jeden Fall.«¹

Schon während dieses ersten kurzen Weimar-Aufenthaltes saß Elisabeth Förster-Nietzsche dem norwegischen Künstler Modell. Es existieren sowohl

1 Edvard Munch an Karen Bjølstad, 18. März 1904; zit. nach: Munch und Deutschland. Konzept, Ausstellung u. Katalog; Uwe M. Schneede, Dorothee Hansen. Katalogredaktion: Dorothee Hansen. Übersetzungen aus dem Norwegischen: Hinrich Schmidt-Henkel. Ausstellungskatalog München, Hamburg, Berlin. Ostfildern-Ruit 1994, S. 68 f., hier S. 69. Der vorliegende Aufsatz geht detailliert anhand der Korrespondenz auf die Entstehungsgeschichte der beiden Nietzsche-Porträtfassungen ein und zitiert auch bislang unpublizierte Briefe. Erstmals wird parallel die Entstehung der beiden Porträts von Elisabeth Förster-Nietzsche mitberücksichtigt.

eine Porträtstudie (Abb. 1) als auch mehrere Vorzeichnungen.² Offenbar war Förster-Nietzsche von den Porträts und von Munchs Persönlichkeit so angetan, dass sie bereits ein Jahr später den Versuch unternahm, ihn erneut nach Weimar zu locken. Helfen sollte ihr dabei der schwedische Magnat und Kunstsammler Ernest Thiel, der als überzeugter Nietzscheaner nicht nur *Jenseits von Gut und Böse* ins Schwedische übersetzt hatte, sondern seit einem Weimar-Besuch im April 1905 auch das Archiv auf großzügige Weise mäzenatisch unterstützte.³ Am 3. Juli 1905 schrieb Förster-Nietzsche an Thiel:

Einige Künstler, Künstlerinnen und Kunsthistoriker sprechen immer den lebhaften Wunsch aus: ob nicht etwa Hr. Edward Munch bald wieder einmal nach Weimar käme. Er hat bei seinem letzten Aufenthalt hier in Künstler- und Hofkreisen lebhaftes Interesse erregt, sodass seine weitere künstlerische Entwicklung eifrig verfolgt wird. Es wäre wünschenswerth ihn einmal einige Wochen hier zu haben. [...] Da ich nun leider in diesen Jahren zur Sparsamkeit verpflichtet bin und Sie bei Ihrem letzten Besuch hier den Wunsch aussprachen, dass Sie gern ein Bild von Munch haben möchten, so bin ich auf den Gedanken [ge]kommen ob Sie nicht bei Munch vielleicht ein Bild meines Bruders bestellen möchten?⁴

Und sie fügte einen aufschlussreichen Nachsatz an: »Im schlimmsten Fall eines von mir selbst? Ich kann mir zwar nicht vorstellen, dass ein Maler wer er auch sei, ein leidliches Bild von mir malen könnte (ich habe gar kein Malgesicht!) aber um verschiedenen Künstlern hier die Freude zu machen, Munch einmal wieder hier zu haben, will ich mich opfern«. Da ihr die Empfindlichkeit Munchs bewusst war, bat sie Thiel, einen Auftrag gegenüber dem Künstler ausdrücklich als eigenen Wunsch darzustellen. Schon drei Tage später nahm Thiel Kontakt zu Munch auf:

Frau Förster-Nietzsche in Weimar teilt mir mit, daß sie und ihre Freunde Anstrengungen machen wollen mit der Absicht, Sie zu einem erneuten Be-

- 2 Vgl. Gerd Woll: *Edvard Munch. Werkverzeichnis der Graphik*. Aus dem Englischen übers. v. Matthias Wolf. München 2001 [im Folgenden: Woll], Woll G 250 I (102–6, Hamburg), mit Widmung »Frau Elisabeth Förster-Nietzsche in Verahrung und freundlich Gruss | Edvard Munch 1908«. Vgl. auch die Zeichnungen MM T 652, T 741.
- 3 Vgl. Elisabeth Förster-Nietzsche an Ernest Thiel, 25. April 1905. *Klassik Stiftung Weimar, Goethe- und Schiller-Archiv* (im Folgenden GSA), GSA 72/725 b (Ausgegangene Briefe (Konzepte), April – Juni 1905), o. Bl. Sie lädt ihn hier zum Frühstück und zum Konzert ein. Außerdem erteilt sie ihm sämtliche Übersetzungsrechte für die Werke Nietzsches ins Schwedische. Im Jahr 1908 steuerte Thiel 300.000 Reichsmark zur Gründung der Stiftung Nietzsche-Archiv bei.
- 4 Elisabeth Förster-Nietzsche an Ernest Thiel, 3. Juli 1905. *Thielska Galleriet, Stockholm*; zit. nach Detlef Brennecke: *Die Nietzsche-Bildnisse Edvard Munchs*. Berlin 2000, S. 25.



Abb. 1
 Edvard Munch, Elisabeth Förster-Nietzsche,
 Radierung, 1904

such in Weimar zu überreden [...]. Aus diesem Anlaß erlaube ich mir zu fragen, ob Sie nicht bei derselben Gelegenheit Lust dazu verspüren möchten, Friedrich Nietzsche für mich zu malen. Auf diese Weise erhalte ich zum einen ein Bild von Ihnen aus Ihrer jüngsten Periode, was schon lange mein Wunsch ist; zum anderen ein Portrait jenes Mannes, dem gegenüber ich eine größere Dankeschuld habe als gegenüber irgendeinem anderen Menschen. Hätten Sie *Lust* dazu?⁵

5 Ernest Thiel an Edvard Munch, 6. Juli 1905. Munchmuseet, Oslo; zit. nach ebd., S. 25 f.

Edvard Munch hielt sich zu diesem Zeitpunkt zur Erholung in einem Kurhotel in Klampenborg bei Kopenhagen auf und reagierte erst fast drei Wochen später:

Ich danke Ihnen sehr für Ihren freundlichen Brief und für das Interesse, das Sie meiner Kunst entgegenbringen. – Auch hat es mich sehr gefreut, daß Frau Förster-Nietzsche und andere Leute in Weimar mich wiedersehen wollen – Ich habe in Weimar unvergeßliche Tage verbracht und nicht zuletzt bei Frau Förster-Nietzsche, in deren Haus der Geist ihres großen Bruders überall zugegen war – Es wäre gewiß eine schöne Aufgabe für mich, Ihrem Wunsch gemäß ein Bild von ihm zu malen.⁶

Munch scheint diese neue Herausforderung sehr ernst genommen zu haben. Vermutlich noch aus Klampenborg teilte er Thiel seine ersten Gedanken zu einem Porträt Nietzsches mit und erwähnte auch die Probleme, die er sah: »Ich habe darüber nachgedacht, wie ich die Aufgabe anpacken könnte, Nietzsche zu malen – Ich glaube, es sollte in großem dekorativem Stil gehalten werden – Es hat ja seine Schwierigkeiten, einen Toten zu malen – aber es wird umso leichter bei jemand wie ihm, der in seinen Werken lebt«.⁷ In dem folgenden Antwortbrief vom 29. August 1905 versuchte Thiel, ihm seine Bedenken zu nehmen: »Sie sollen das Portrait ganz so malen, wie *Sie* wollen; weder kann noch will ich Sie in dieser Sache irgendwie binden. Dies umso weniger, als ich primär ein Werk von *Ihnen* bekommen möchte, außerdem ein Werk, das *Ihren* Nietzsche wiedergibt – *mein* Nietzsche, das ist etwas völlig anderes«.⁸ Erst in diesem Schreiben bat Thiel noch um ein weiteres Werk, nämlich um ein kleines Bildnis seiner »werten Freundin, Frau Elisabeth Förster-Nietzsche«.⁹

Ob Munch noch in Klampenborg oder erst nach seiner Ankunft in Thüringen erste Skizzen des Nietzsche-Porträts entwarf, ist in der Forschungsliteratur umstritten.¹⁰ Leider geben die Briefe des Künstlers keine Anhaltspunkte, da sie nicht datiert sind. Von besonderer Aussagekraft ist ein Schreiben, das wahrscheinlich noch vor Munchs Abreise im September 1905 entstand. In diesem Brief informierte er Thiel über »eine Idee« für ein Konzept: »Nietzsche am Fenster sitzend – (In seinem Wohnzimmer in Weimar) wie Sie vielleicht wissen, befindet sich vor diesem eine für ihn sehr bezeichnende – sehr melancholische

6 Edvard Munch an Ernest Thiel, 25. Juli 1905. Thielska Galleriet, Stockholm; zit. nach ebd., S. 26.

7 Edvard Munch an Ernest Thiel, undat. [August 1905]. Thielska Galleriet, Stockholm; zit. nach ebd.

8 Ernest Thiel an Edvard Munch, 29. August 1905. Munchmuseet, Oslo; zit. nach ebd., S. 27.

9 Ebd.

10 Vgl. ebd. sowie Volker Wahl: Edvard Munch in Thüringen. Der norwegische Maler in Elgersburg im Thüringer Wald 1905/06. In: Mitteldeutsches Jahrbuch für Kultur und Geschichte 9 (2002), S. 113–141, hier S. 122.

Landschaft«. ¹¹ In der Tat prägt dieses Fenstermotiv zwei der erhaltenen Skizzen, auf die an anderer Stelle noch einzugehen ist.

Die neuerliche Deutschlandreise führte Munch zunächst nach Chemnitz, wo er die Familie des vermögenden Strumpffabrikanten Herbert Esche malte. Noch während dieses für ihn schwierigen Aufenthaltes erreichte Munch Ende Oktober 1905 ein mahnender Brief von Elisabeth Förster-Nietzsche, die durch van de Velde über den labilen psychischen Zustand des Norwegers informiert worden war und nun wiederum die Initiative ergriff: »Da nun Herr Ernest Thiel Ihnen den Auftrag gegeben hat ein Bild meines Bruders zu malen u[nd] wir jedenfalls deswegen miteinander Rücksprache nehmen müssen, so möchte ich Sie nur fragen, wann Sie die Absicht haben nach W[eimar] zu kommen, damit ich auch wirkl[ich] hier bin u[nd] Zeit habe diese Angelegenheit ernstl[ich] mit Ihnen zu überlegen«. ¹² In seiner prompten Antwort kündigte Munch an, dass er Förster-Nietzsche voraussichtlich schon am 29. Oktober 1905 aufsuchen wolle. ¹³ An jenem 29. Oktober, einem Sonntag, war das Ehepaar Esche mit Munch bei Henry und Maria van de Velde in deren Weimarer Wohnung in der Cranachstraße eingeladen. Diese Einladung unterstreicht die besondere Vermittlerrolle van de Veldes, der die elegante Villa des Fabrikanten in Chemnitz nebst deren Innenausstattung entworfen und sicher den Porträtauftrag an seinen Künstlerkollegen angeregt hatte, zumal er sich selbst von Munch porträtieren lassen wollte. In der Tat entstanden später zwei Lithografien vom Charakterkopf van de Veldes und von seinen Kindern. ¹⁴

II. Der Prozess der Motivfindung

Anstatt dem Nietzsche-Archiv einen Besuch abzustatten, folgte Munch einem Rat van de Veldes und reiste umgehend in den Thüringer Wald, wo er sich von Anfang November 1905 bis Mitte März 1906 in dem kleinen Kurort Elgersburg aufhielt. Seine Besuche in Weimar versuchte er auf ein Minimum zu beschränken und ausschließlich für die Arbeit am Nietzsche-Porträt zu nutzen. In Elgersburg, das ihn an die hoch gelegene Fjell-Landschaft seiner Heimat erinnerte, führte er in den Wintermonaten ein ruhiges Leben mit vielen Wanderungen durch die verschneite Landschaft. ¹⁵ Am 9. November wandte sich

11 Edvard Munch an Ernest Thiel, undat. [September 1905]. Thielska Galleriet, Stockholm; zit. nach Detlef Brennecke: Die Nietzsche-Bildnisse (Anm. 4), S. 27.

12 Elisabeth Förster-Nietzsche an Edvard Munch, 23. Oktober 1905. GSA 72/725 d (Oktober – Dezember 1905), o. Bl.

13 Vgl. Edvard Munch an Elisabeth Förster-Nietzsche, 26. Oktober 1905. GSA 72/480, Bl. 3.

14 Woll G 285, 284.

15 Vgl. Volker Wahl: Edvard Munch in Thüringen (Anm. 10), S. 119–127. Wahl spricht von 14 Ölgemälden mit Elgersburger Motiven, inklusive Wiederholungen und späteren Bearbeitungen.

Munch an die Schwester des Philosophen: »Können Sie mir einige der besten Fotografien Nietzsches zeigen? Ich denke hier einige Entwürfe zu machen – und ich habe einige Ideen zu ein Nietzsche-Portrait schon bekommen«. ¹⁶ Eine Woche später bedankte er sich für die »schönen Tage im Nietzsche-Archiv« ¹⁷ und berichtete ihr: »Hier habe ich bei mir verschiedene Nietzsche-Werke und mein Stimmung ist glaube ich für Ausführung eines Nietzsche-Portraits günstig«. ¹⁸ Man kann davon ausgehen, dass Förster-Nietzsche Munch alle Fotografien gezeigt hat, die sie verwahrte. Sicherlich waren darunter die offiziellen Porträtaufnahmen, aber auch jene Fotografien und Ölstudien, die Hans Olde 1899 in Vorbereitung seiner Nietzsche-Radierung für die Berliner Avantgarde-Zeitschrift *PAN* anfertigen durfte (Abb. 1, S. 233). ¹⁹ Auch andere Künstler wie Max Klinger, die dem Philosophen nie persönlich begegnet waren, schufen ihre Entwürfe auf der Grundlage dieser Fotografien. Vermutlich überließ Förster-Nietzsche Munch nur wenige Fotovorlagen für einen längeren Zeitraum, denn in seinem Brief vom 15. November 1905 erwähnt er, dass er sich von der Weimarer Buchhandlung Große verschiedene Nietzsche-Fotografien zusenden lassen wolle. ²⁰

Dem Norweger waren zentrale Aussagen der Philosophie Nietzsches bekannt, denn in seiner ersten Berliner Zeit zu Beginn der 1890er-Jahre hatte er sich in einem internationalen Künstler- und Literatenkreis um den schwedischen Dichter August Strindberg bewegt, dem viele Nietzsche-Verehrer angehörten. In diesem Zirkel nahm der polnische Schriftsteller und Dichter Stanisław Przybyszewski eine zentrale Stellung ein. Er hatte nicht nur eine psychologisierende Studie über *Chopin und Nietzsche*, sondern auch eine Anthologie über Munch veröffentlicht, in der er ihn als exemplarisch »dionysischen« Künstler im Sinne Nietzsches feierte. ²¹ Ungeachtet dieser vielfältigen Anregungen wird Munch bis zum Jahr 1905 kaum Schriften des Philosophen selbst gelesen haben. ²² Erst in der Abgeschiedenheit des Thüringer Waldes

16 Edvard Munch an Elisabeth Förster-Nietzsche, 9. November 1905. GSA 72/480, Bl. 8.

17 Edvard Munch an Elisabeth Förster-Nietzsche, 15. November 1905. GSA 72/1241, Bl. 11.

18 Ebd.

19 Vgl. Hansdieter Erbsmehl: »Habt Ihr noch eine Photographie von mir?«. Friedrich Nietzsche in seinen fotografischen Bildnissen. Weimar 2017, S. 266–284. Vgl. ferner den Beitrag von Anna-Sophie Borges im vorliegenden Band.

20 Vgl. Edvard Munch an Elisabeth Förster-Nietzsche, 15. November 1905 (Anm. 17), Bl. 11.

21 Vgl. Stanisław Przybyszewski: *Zur Psychologie des Individuums*. Berlin 1892. Bd. 1: *Chopin und Nietzsche*; ders. (Hg.): *Das Werk des Edvard Munch*. Vier Beiträge v. Stanisław Przybyszewski, Dr. Franz Servaes, Willy Pastor, Julius Meier-Graefe. Berlin 1894.

22 Vgl. hierzu die polemische Studie von Detlef Brennecke: *Die Nietzsche-Bildnisse* (Anm. 4), S. 27–29, 55.

vertiefte er sich in jene Werke Nietzsches, die dessen Schwester ihm empfahl. Von zentraler Bedeutung war *Also sprach Zarathustra* (1885), doch erwähnte Munch in seiner Korrespondenz auch ausdrücklich die von Förster-Nietzsche verfasste Biografie ihres Bruders: »Ich lese mit groszer Freude, was Sie über Ihren groszen Bruder geschrieben haben«. ²³

Ende November 1905 kündigte Munch eine zweite Reise nach Weimar an, um »etwas näheres über die Gestalt Nietzsches [zu] erfahren«. ²⁴ Gleichzeitig plante er, bei diesem Aufenthalt auch einen ersten Entwurf von der Archivleiterin zu beginnen. ²⁵ Nach einem zweitägigen Besuch Mitte Dezember waren seine Planungen schon so weit entwickelt, dass er ankündigen konnte, das »grosse Nietzsche-Bild« ²⁶ zunächst zu beenden und im Anschluss das Porträt der Schwester zu malen. Für dieses Porträt machte er ihr einen konkreten Vorschlag: »Ich glaube es ist eine gute Idee Ihnen in Nietzsche-Archiv zu malen – Ihnen mit uns sprechend wie eine freundliche Priesterin des Nietzsche-Tempels«. ²⁷ Hierauf antwortete Förster-Nietzsche eher ablehnend: »Ich muss es aufrichtig sagen, dass es mir leid tut, dass Sie mich im Winter malen wollen; Sie erinnern sich gewiss des netten Platzes im Garten, der vielleicht als Umgebung für mein Bild besser geeignet wäre als die festen Linien des Archivs, aber schliesslich müssen Sie das besser wissen«. ²⁸ Ihr Einlenken an dieser Stelle ist als ungewöhnliches Entgegenkommen zu werten, griff sie doch oft mit grossem Nachdruck in künstlerische Prozesse ein, wie etwa bei der von Hans Olde ausgeführten Porträtträdierung. ²⁹

Kurz vor Weihnachten 1905 berichtete Munch ihr von seinen neuen Fortschritten: »Ich habe auf ein groszes Leinwand schon ein Entwurf von Nietzsche gemacht – Er ist in Übergrosze und steht in seinem langen Überzieher auf einer Veranda hat den Blick hinaus – | Es ist Gebirgslandschaft – unten ein Thal mit einer Stadt und über die Gebirge geht ein strahlende Sonne auf«. ³⁰ Der Künst-

23 Edvard Munch an Elisabeth Förster-Nietzsche, 30. November 1905. GSA 72/480, Bl. 15. Er bezieht sich hier auf ihr Buch: *Das Leben Friedrich Nietzsches*. Leipzig 1895–1904. Bd. 2, Abt. 2: *Der einsame Wanderer*. Leipzig 1904.

24 Edvard Munch an Elisabeth Förster-Nietzsche, 30. November 1905. GSA 72/480, Bl. 15.

25 Vgl. Edvard Munch an Elisabeth Förster-Nietzsche, 27. November 1905. Ebd., Bl. 13.

26 Ebd.

27 Ebd.

28 Elisabeth Förster-Nietzsche an Edvard Munch, 20. November 1905. GSA 72/725 d (Oktober – Dezember 1905), o. Bl.

29 Vgl. Thomas Föhl (Hg.): *Von Beruf Kulturgenie und Schwester*. Harry Graf Kessler und Elisabeth Förster-Nietzsche. *Der Briefwechsel 1895–1935*. Weimar 2013. Bd. 2, S. 1321–1327.

30 Edvard Munch an Elisabeth Förster-Nietzsche, 18. Dezember 1905, GSA 72/480, Bl. 20.

ler beschreibt hier seinen großen Entwurf, der nicht nur das Format, sondern auch das Motiv der ersten Ölfassung direkt vorbereitete (Taf. 17, S. 199). Wie bei anderen Werken, die ihm wichtig waren, malte Munch zwei Versionen, von denen eine in seinem Besitz verblieb (Taf. 18, S. 200), während eine zweite auftragsgemäß an Ernest Thiel ging (Taf. 19, S. 201). Zu diesem Zeitpunkt waren für Munch noch Detailfragen wie die Haut-, Haar- und Augenfarbe offen. Hierauf lud ihn Förster-Nietzsche noch einmal ins Weimarer Archiv ein, um ihm zwei Porträts zu zeigen: »wenn auch nicht gerade gute Portraits, die aber als Farbenskizze ziemlich gut sind, woran Sie aber besser sehen können, als wie das durch Worte zu beschreiben ist«. ³¹ Welche Werke sie Munch präsentierte, ist nicht bekannt; wahrscheinlich handelte es sich um einige der in ihrem Besitz verbliebenen Ölstudien Oldes. ³²

Ab Mitte Januar 1906 hielt sich Munch für einen längeren Zeitraum in Weimar auf und richtete zunächst im Hotel Kaiserin Augusta, ab Anfang Februar dann im Russischen Hof ein provisorisches Atelier ein. ³³ Hier organisierte er um den 10. Februar eine offizielle Präsentation seiner neuen Werke und lud neben der Archivleiterin auch verschiedene andere Mitglieder ihres Kreises ein, darunter Hans Olde. ³⁴ Kurz nach diesem Treffen informierte Förster-Nietzsche Ernest Thiel über den Stand der Arbeit. »Wir sahen vor einigen Tagen die gr[öße] Nietzsche-Skizze, die sehr viel verspricht. Sie ist großzügig und erregte die Zustimmung v. einer ganzen Reihe vorzüg[licher] Leute, die jetzt in W[eimar] gleichfalls zum Besuch waren, z. B. H. v. Hofmannsthal u. Dehmels, aber auch v. de Velde, Graf Kessler u. a. sprachen sich sehr anerkennend darüber aus«. ³⁵ Parallel zum Nietzsche-Bild hatte Munch auch intensiv am Porträt der Schwester gearbeitet und einige Studien von ihr im Innenraum des Archivs gemacht, wozu sie Modell stehen musste. In einem undatierten Brief teilte er ihr mit, dass nunmehr die Stellung fixiert sei und sie nur noch für die Ausarbeitung des Kopfes Modell sitzen müsse (Taf. 20, S. 202 u. Taf. 21, S. 203). ³⁶

Etwa Mitte März 1906 zog Munch in das von Weinbergen umgebene Saale-tal bei Bad Kösen um, wo er im Kurhaus Mutiger Ritter ein »schönes groszes

31 Elisabeth Förster-Nietzsche an Edvard Munch, 21. Dezember 1905. GSA 72/725 d (Oktober – Dezember 1905), o. Bl.

32 Vgl. folgende Ölstudien Oldes im Besitz der Klassik Stiftung Weimar: Inv.-Nr. NGe/00612; NGe/00643; NGe/00644; NGe/00645.

33 Volker Wahl schildert die verschiedenen Umzüge Munchs detailliert. Vgl. Volker Wahl: Edvard Munch in Thüringen (Anm. 10), S. 126–128.

34 Vgl. Edvard Munch an Elisabeth Förster-Nietzsche, undat. [Januar/Februar 1906]. GSA 72/480, Bl. 24.

35 Elisabeth Förster-Nietzsche an Ernest Thiel, 14. Februar 1906. GSA 72/726 a (Januar – März 1906), o. Bl.

36 Vgl. Edvard Munch an Elisabeth Förster-Nietzsche, undat. [Januar 1906]. GSA 72/480, Bl. 23.

Zimmer als Atelier« einrichtete.³⁷ Die Fertigstellung des Nietzsche-Porträts belastete ihn noch immer, wie ein Brief des Künstlers an den deutschen Sammler Gustav Schiefler vor Augen führt: »Das grosze Nietzschebild thut nur Sorgen – In nächste Monat kommt die schwedische Besteller und es musz dann fertig sein.«³⁸ Nur wenig später traf Ernest Thiel in Bad Kösen ein. Sein Begleiter und künstlerischer Berater Tor Hedberg beschrieb etwa ein Jahr später die entscheidende Begegnung: »Das [Nietzsche-]Portrait fand sich dort in drei Versionen, alle in demselben Aufbau, aber in unterschiedlicher farblicher Wirkungsabsicht. Das letzte, jenes, das sich jetzt in Thielska Galleriet befindet, war das kühnste, das mächtigste mit seinen Farben, die zu einem leidenschaftlichen Pathos emporgetrieben waren.«³⁹ Munchs Auftraggeber hatte trotzdem einiges an der ihm zugedachten Version zu bemängeln und bat vor allem darum, die beiden Hände gefälliger zu malen.⁴⁰ Am 18. Juni konnte Munch gegenüber Thiel erklären: »Frau Förster-Nietzsche war überschwenglich in ihrem Lob des Nietzsche-Portraits. Sie kannte ihn ja. Ich habe das Bild, seit Sie es gesehen haben, verbessert: das Ohr, den Hals und die Hände.«⁴¹

Mit diesen Korrekturen war für Munch die Arbeit an der großen Version des Nietzsche-Porträts abgeschlossen. Ob er noch auf weitere Änderungswünsche bezüglich des Bildnisses von Förster-Nietzsche eingehen musste, ist nicht belegt. Am 7. Juli 1906 informierte er Schiefler mit Erleichterung: »Das letzt Nietzsche bild ist sehr gut gelungen und ist nach Schweden Geschieckt.«⁴² Nachdem beide Gemälde sechs Tage später in Stockholm eingetroffen waren, sandte Thiel einen Brief voll des Lobes an Munch: »Jetzt sind sie angekommen, und ich bin ganz und gar bezaubert von diesem imponierenden Bildnis – wie da Prophet und Mensch in eins verschmelzen.«⁴³ Und er fügte an: »Auch das kleine Porträt von ihr mag ich sehr – es ist in malerischer Hinsicht interessant und ganz charakteristisch.«⁴⁴

37 Edvard Munch an Gustav Schiefler, 15. März 1906; zit. nach Edvard Munch / Gustav Schiefler. Briefwechsel. Bearb. v. Arne Eggum. Hamburg 1987–1990. Bd. 1: 1902–1914. Hamburg 1987, S. 165.

38 Edvard Munch an Gustav Schiefler, undat.; zit. nach ebd., S. 168. 1907 erarbeitete Schiefler das erste Werkverzeichnis von Munchs Grafik.

39 Tor Hedberg; Thielska galleriet. Nyare förvärf. In: Svenska Dagbladet, 8. Februar 1907; zit. nach Detlef Brennecke: Die Nietzsche-Bildnisse (Anm. 4), S. 49.

40 Vgl. Ernest Thiel an Edvard Munch, 2. Juli 1906. Thielska Galleriet, Stockholm; zit. nach ebd., S. 67.

41 Edvard Munch an Ernest Thiel, 18. Juni 1906. Thielska Galleriet, Stockholm; zit. nach ebd., S. 90f., Anm. 286.

42 Edvard Munch an Gustav Schiefler, 7. Juli 1906; zit. nach Edvard Munch / Gustav Schiefler. Briefwechsel (Anm. 37), S. 186.

43 Ernest Thiel an Edvard Munch, 13. Juli 1906. Munchmuseet, Oslo; zit. nach Detlef Brennecke: Die Nietzsche-Bildnisse (Anm. 4), S. 50. Vgl. auch den diesbezüglichen Brief von Munch an Förster-Nietzsche, undat. [Juli/August 1906]. GSA 72/480, Bl. 40.

44 Ernest Thiel an Edvard Munch, 13. Juli 1906 (Anm. 43).

Elisabeth Förster-Nietzsche, die über Thiels enthusiastische Reaktion informiert worden war, sandte Munch im August 1906 einen weiteren Brief:

Es freut mich sehr, daß Herr Thiel mit den Bildern so zufrieden ist, denn schließlich kommt es auf sein [...] Urtheil doch am meisten an. Ich selbst stand ziemlich urtheilslos beiden Bildern gegenüber, vorzüglich meinem eigenen, denn ich habe immer gefunden, daß man niemals weiß, wie man für andere Leute aussieht u. vor allem, mit welchen anderen Augen von Freunden wir betrachtet werden, welche man am meisten liebt.

Ich möchte aber noch ausdrücklich hervorheben, daß Sie, lieber Herr M., mich absolut nicht mit Ihrer Malerei gequält haben, denn ich habe dabei an unseren heiteren u. ernsten Unterhaltungen viel Freude gehabt u. denke an die Wochen, wo ich ›Modell stand‹ mit großem Vergnügen zurück.⁴⁵

III. Die beiden Porträts von Friedrich Nietzsche

Wie die komplexe Entstehungsgeschichte der beiden Nietzsche-Porträtfassungen deutlich macht, erstreckte sich der Prozess der Bildfindung über einen längeren Zeitraum. Aus ihm gingen schließlich, wie Detlef Brennecke zu Recht betont hat, zwei Bildnisse hervor, die sich jeweils als Pasticcio verschiedener Themenmotive mit unterschiedlicher Herkunft beschreiben lassen.⁴⁶

Die erste erhaltene Skizze, die vermutlich noch in Klampenborg während des Spätsommers 1905 entstand, zeigt in flüchtigen Strichen den Philosophen als Brustbild in Profilansicht nach links vor einem angedeuteten Fenster, den Kopf aufgestützt auf den rechten Arm im charakteristischen Gestus des Melancholikers.⁴⁷ Jenseits des Fensters ist eine Hügellandschaft angedeutet; im Tal ist der Umriss einer Kirche zu erkennen. Eine zweite, detailreichere Skizze führt das Motiv weiter aus (Abb. 2): Nietzsche ist auf einem angedeuteten Sofa sitzend und versonnen nach links blickend in einem Wohnzimmer dargestellt. Der auf den rechten Arm abgestützte Kopf erscheint in Profilansicht zwischen zwei hohen Fenstern mit seitlich gerafften Vorhängen. Im linken Fenster ist eine nur angedeutete Landschaft zu erkennen. Dieses Motiv entstammt einem älteren Motivkreis Munchs: dem bürgerlichen Interieurbild. So stellte der Künstler bereits um 1899 seine unter Depressionen leidende Schwester Laura in der Zimmerecke eines ähnlichen Raumes dar, zwischen hohen Fenstern an einem Esstisch sitzend. Dieses Bild trägt den Titel *Melancholie (Laura)* (Munch-

45 Elisabeth Förster-Nietzsche an Edvard Munch, 27. August 1906. GSA 72/726 c (Juli – September 1906), o. Bl.

46 Vgl. Detlef Brennecke: Die Nietzsche-Bildnisse (Anm. 4), S. 27–39, 42.

47 Bleistift auf Papier, 21,3 × 28 cm, Munchmuseet, Oslo. Vgl. ebd., S. 30, Abb. 2.



Abb. 2

*Edvard Munch, Friedrich Nietzsche im Zimmer sitzend,
Farbkreide, Tusche auf Karton, 1905*

museet, Oslo). Auch hier eröffnet sich durch das linke Fenster der Ausblick in eine Landschaft, stehen sich Innen- und Außenwelt gegenüber.⁴⁸

Munchs Nietzsche-Darstellung basiert auf einer bekannten Porträtaufnahme von Gustav Schultze, die als Teil einer Fotoserie im September 1882 in Naumburg entstanden war und auch auf populären Ansichtskarten für das Nietzsche-Archiv warb (Abb. 3).⁴⁹ Im Gegensatz zur Skizzenhaftigkeit des umgebenden Raums weist das Brustporträt kräftige, vielfach nachgezogene Konturlinien auf, mit denen Munch die ikonischen Merkmale des Philosophen betonte: die

48 Vgl. Gösta Svenaeus: Der heilige Weg. Nietzsche-Fermente in der Kunst Edvard Munchs. In: Henning Bock, Günter Busch (Hg.): Edvard Munch. Probleme, Forschungen, Thesen. München 1973, S. 25–46, hier S. 26 f.

49 GSA 101/18. Vgl. Hansdieter Erbsmehl: »Habt Ihr noch eine Photographie von mir?« (Anm. 19), S. 144–146 u. Abb. S. 140, Nr. 19/5.

hohe Denkerstirn, den buschigen Schnurrbart, die starken Augenbrauen und die auffällige Tolle am vorderen Haaransatz. Obwohl diese Komposition an die Zeichnungen und Ölstudien von Hans Olde erinnert, der Nietzsche in mehreren Variationen gleichfalls im Profil sitzend vor einem Fenster dargestellt hat, ist doch ein deutlicher Unterschied zu erkennen. Der norddeutsche Künstler zeigt den kranken, seiner selbst nicht mehr bewussten Menschen, während Munch ein Idealbild des in Gedanken versunkenen Intellektuellen im korrekten bürgerlichen Anzug wiedergibt. Da beide Entwurfszeichnungen vermutlich noch in Dänemark entstanden, kannte Munch zu diesem Zeitpunkt weder die Fotografien noch die Ölstudien Oldes.⁵⁰ Darüber hinaus sind auch keine Analogien zu dessen sehr verbreiteter Porträtradierung zu erkennen, die Munch sicherlich in seiner Berliner Zeit gesehen hatte.

Vermutlich zu Beginn seines Aufenthaltes in Elgersburg entstanden zwei weitere Entwurfsstudien. Munch verzichtete hier auf das Wohnzimmerambiente und stellte den Philosophen unmittelbar in eine hügelige Landschaft. Die kleinere Bleistiftstudie zeigt noch einen zwischen Innen und Außen changierenden Raum, in dem Nietzsche als aufrechte Figur frontal mit dem Rücken vor einer Art Fensterkreuz steht. Seine linke Hand liegt jedoch auf einer Balustrade, während im linken Bildhintergrund zwei sich überschneidende Hügel vage erscheinen.⁵¹ In der Tuschezeichnung sitzt oder steht der Philosoph im Dreiviertelprofil nach links gewendet und in einen Anzug mit Weste gekleidet vor einer hügeligen Landschaft, deren geschwungene Farbflächen in einen wolkgigen Himmel mit einer eingezeichneten Sonnenscheibe in der oberen rechten Bildecke übergehen.⁵²

In einem weiteren, entscheidenden Schritt entstand ein farbiger bildhafter Entwurf, der mit seinen Maßen der kleineren Fassung der beiden späteren Ölgemälde entspricht (Taf. 17, S. 199). Munch stellt hier den Philosophen als Kniestück im Dreiviertelprofil nach links gewendet dar. Er trägt einen langen Überzieher über einem Anzug mit Krawatte. Sein rechter Arm liegt abgestützt auf einer Brüstung, die diagonal vom unteren linken Bildrand zur Mitte des rechten Bildrandes verläuft. Seine linke Hand liegt auf der rechten. Der Kopf ist leicht geneigt, die Augen liegen tief unter den dichten Augenbrauen und sind nach innen gekehrt. Seine Haltung entspricht einer sinnenden Pose. Von diesem Standpunkt einer hoch gelegenen Veranda aus öffnet sich der Blick in ein zwischen zwei Hügeln gelegenes Tal, in dem einige Gebäude zu sehen sind. Darüber ziehen geschwungene Farbbänder, die den wolkgigen Himmel andeuten. Eine Sonnenscheibe prägt das obere rechte Bildfeld.

50 Vgl. Anm. 32.

51 Bleistift auf Papier, 22,3 × 13,8 cm, Munchmuseet, Oslo. Vgl. Detlef Brennecke: Die Nietzsche-Bildnisse (Anm. 4), S. 36, Abb. 7.

52 Tusche auf Papier, 27,8 × 21,3 cm, Munchmuseet, Oslo. Vgl. ebd., S. 37, Abb. 8.

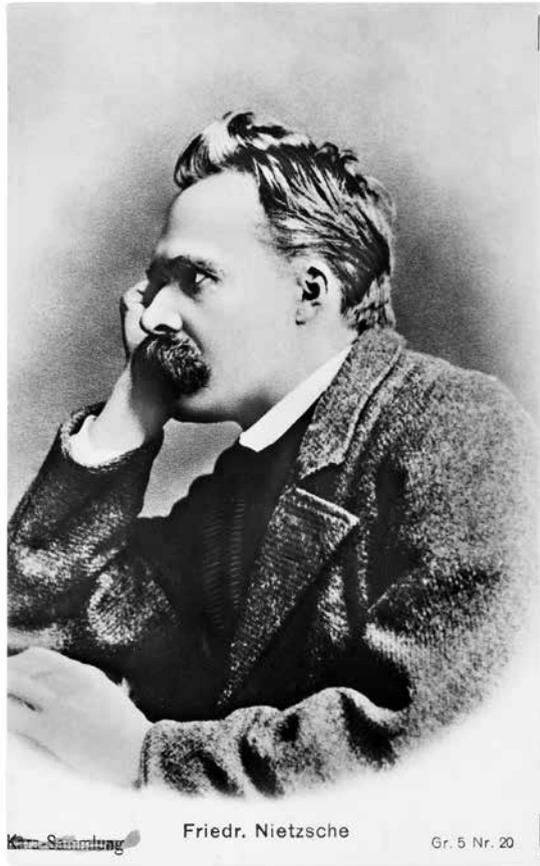


Abb. 3
Friedrich Nietzsche,
Naumburg, 1882

Zum Jahresende 1905 schickte Munch seinem Auftraggeber eine Zwischenbilanz:

Ich habe in Weimar Studien für die beiden Bilder machen können. Zuerst male ich Nietzsche, und habe auch schon Entwürfe gemacht, die vielversprechend sind. Ich habe, wie schon angedeutet, entschieden, ihn monumental und dekorativ zu malen. Ich finde nicht, daß es richtig von mir wäre, ihn illusorisch darzustellen – da ich ihn nicht mit meinen äußeren Augen gesehen habe.

Ich habe deshalb meinen Standpunkt dadurch pointiert, daß ich ihn ein wenig überlebensgroß male. Ich habe ihn als Zarathustras Dichter zwischen

den Bergen in seiner Höhle dargestellt. Er steht auf seiner Veranda und schaut in ein tiefes Tal hinab, über den Fjellen geht eine strahlende Sonne auf. – Man könnte an die Stelle denken, wo er sagt, daß er im Licht steht, aber sich wünscht, im Dunkel zu sein – aber auch vieles andere.⁵³

Als Grundlage zu dieser Bildfindung diente Munch ein Foto vom Winter 1890/1891, das den bereits kranken Nietzsche mit leerem Blick neben seiner Mutter zeigt (Abb. 4). Während der Philosoph hier im Profil zu sehen ist, mit strähnigem Haar, das in die Stirn fällt, und mit struppigem, ausgewachsenem Bart, überträgt der Künstler dessen Haltung in ein Dreiviertelprofil und gibt ihn als konzentrierten Denker mit hoher Stirn wieder. Alles Nachlässige der Fotovorlage wird korrigiert: Nietzsche trägt nun eine korrekte Krawatte und einen Anzug unter dem offenen Überzieher, sein Schnurrbart ist gestutzt. Obwohl oder gerade weil Munch in der Zwischenzeit die Fotografien und Ölstudien Oldes kennengelernt hatte, verfestigte sich bei ihm die Entscheidung, Nietzsche nicht als Kranken, sondern als Visionär und Propheten zu zeigen. Sicherlich geschah dies auch unter dem Einfluss des Weimarer Nietzsche-Kreises, der einen visionären »Volkserzieher« propagierte.⁵⁴ Daher blieb Munch der Darstellung des bürgerlichen Philosophen treu und verzichtete dementsprechend auf das weiße »Priesterkleid«, wie es Förster-Nietzsche in ihrer Biografie bezeichnete: eine euphemistische Umschreibung des eigentümlichen Frotteegeewandes, das auf den Fotografien Oldes zu erkennen ist.⁵⁵ Parallelen zu dessen Werken sind wiederum das Motiv der Veranda und der Brüstung sowie der Blick in das Tal bei Sonnenaufgang, die sich bei beiden Künstlern finden, wobei sich Oldes Darstellungen an den realen Gegebenheiten des oberhalb Weimars gelegenen Nietzsche-Archivs orientieren. Diese Motive tauchen jedoch bereits in älteren Werken Munchs auf. Schon 1896 hatte er für ein Programmplakat zu Henrik Ibsens Theaterstück *Peer Gynt* einen Bildhintergrund mit ähnlicher Landschaftsdarstellung entworfen. Insofern bezog sich Munch in seinem Nietzsche-Entwurf weder auf die spezifische topografische Lage des Archivs noch auf die Saalelandschaft bei Bad Kösen, wie oft in der wissenschaftlichen Literatur spekuliert worden ist.⁵⁶ Auch die dominante Perspektivachse mit dem diagonal verlaufenden Geländer einer Veranda oder einer Brücke findet sich bei Munch in unterschiedlichen Versionen seit den frühen 1890er-Jahren in zentralen Gemälden wie *Verzweiflung* (1892, Thielska Galleriet, Stockholm) oder

53 Edvard Munch an Ernest Thiel, undat. [Dezember 1905]. Thielska Galleriet, Stockholm; zit. nach Detlef Brennecke: Die Nietzsche-Bildnisse (Anm. 4), S. 42.

54 Vgl. Jürgen Krause: »Märtyrer« und »Prophet«. Studien zum Nietzsche-Kult in der bildenden Kunst der Jahrhundertwende. Berlin, New York 1984, S. 149.

55 Elisabeth Förster-Nietzsche: Das Leben Friedrich Nietzsches (Anm. 23). Bd. 2, Abt. 2: Der einsame Wanderer. Leipzig 1904, S. 931.

56 Ich folge hier Brenneckes stichhaltiger Argumentation. Detlef Brennecke: Die Nietzsche-Bildnisse (Anm. 4), S. 59.



Abb. 4

Friedrich Nietzsche mit seiner Mutter Franziska Nietzsche,
Naumburg, 1892

Der Schrei (1893, Munchmuseet, Oslo). In diesen beiden Gemälden trägt die extrem angeschnittene Diagonale dazu bei, den Betrachter in den Bildraum hineinzuziehen, während in Werken wie *Mädchen auf der Brücke* (um 1902, Staatliches Museum für Bildende Künste A. S. Puschkin, Moskau) oder *Die Tante des Künstlers auf der Brücke* (1891, Munchmuseet, Oslo) die Diagonalachse vornehmlich zu einer dynamischen Staffelung des Bildraums führt.

Nachdem Munch mit dieser Komposition seine endgültige Bildgestaltung gefunden hatte, führte er in den folgenden Monaten die großen Leinwandver-

sionen aus. In motivischer Hinsicht unterscheiden sich diese beiden Fassungen nur geringfügig, doch in der Farbigkeit und Pinseltechnik sowie im Farbauftrag weichen sie stark voneinander ab. Das mit 201 mal 130 Zentimetern etwas schmalere Gemälde wirkt mit seinen sehr bewegten Pinselstrichen und dem lasierenden Farbauftrag wie eine große Ölskizze (Taf. 18, S. 200). Auch die grellere Farbigkeit, insbesondere der blutroten Wolkenbänder, unterstreicht den unmittelbaren Charakter dieser Ausführung, die Munch für sich selbst behielt. Die etwas breitere, für den Auftraggeber Ernest Thiel bestimmte Version weist hingegen deckende Farbflächen auf und ist in ihrer Farbigkeit deutlich gedämpfter (Taf. 19, S. 201). Insbesondere der Kopf Nietzsches ist in seinen Details sorgfältig ausgeführt, während die auf der Brüstung übereinanderliegenden Hände deutliche Spuren einer Überarbeitung zeigen. Diese Beobachtung entspricht Munchs eigener Aussage gegenüber Thiel: »Ich habe das Nietzsche-Bild bedeutend verbessert, indem ich die Hände feiner und kleiner gemacht habe.«⁵⁷ Anders als in der skizzenhaften Version ist hier die Sonne am oberen rechten Bildrand deutlich zu erkennen, ebenso die Gebäudegruppe im Tal, die eine zentrale große Kirche umschließt. Diese Gruppe ist in der kleineren Fassung flüchtig übermalt.

In der einschlägigen Forschungsliteratur ist viel darüber diskutiert worden, inwieweit Munch wirklich mit den Werken Nietzsches vertraut war.⁵⁸ Aus den wenigen Andeutungen Munchs geht eindeutig hervor, dass er sich für sein Porträt vor allem mit dem Hauptwerk des Philosophen *Also sprach Zarathustra* und mit der von Elisabeth Förster-Nietzsche verfassten Biografie *Das Leben Friedrich Nietzsche's* auseinandergesetzt hat. Für Nietzsche ist Zarathustra »[e]in Seher, ein Wollender, ein Schaffender, eine Zukunft selber und eine Brücke zur Zukunft – und ach, auch noch gleichsam ein Krüppel an dieser Brücke«.⁵⁹ Dieser große »Schaffende[-]« wird bereits zu Beginn des Buches in *Zarathustra's Vorrede* beschrieben: »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 [...]. Endlich aber verwandelte sich sein Herz, – und eines Morgens stand er mit der Morgenröthe auf, trat vor die Sonne hin und sprach zu ihr«.⁶⁰ Wie Brennecke in seiner Untersuchung zu Recht betont hat, müssen schon diese ersten Sätze für Munch

57 Edvard Munch an Ernest Thiel, 2. Juli 1906. Thielska Galleriet, Stockholm; zit. nach Detlef Brennecke: *Die Nietzsche-Bildnisse* (Anm. 4), S. 49.

58 Vgl. zuletzt Anneliese Plaga: *Sprachbilder als Kunst. Friedrich Nietzsche in den Bildwelten von Edvard Munch und Giorgio de Chirico*. Berlin 2008, S. 57–59.

59 Friedrich Nietzsche: *Werke. Kritische Gesamtausgabe*. Begründet v. Giorgio Colli, Mazzino Montinari. Weitergeführt v. Volker Gerhardt, Norbert Miller, Wolfgang Müller-Lauter u. a. Berlin, New York 1967 ff. Abt. VI, Bd. 1. Berlin, New York 1968, S. 175.

60 Ebd., S. 5.

»das Exposé für die gesuchte Bildgestaltung geliefert« haben.⁶¹ Der Visionär und Prophet verdrängte das Bild des kranken Philosophen. Der norwegische Künstler stellt den Denker als einsamen Seher im Gebirge dar, fernab vom Treiben der Menschen, und lässt die Person Nietzsches mit dem Propheten Zarathustra verschmelzen. Das Motiv der bilddiagonal verlaufenden Veranda wird hier zu einer metaphorischen Brücke in die Zukunft. In der Forschungsliteratur werden überdies zahlreiche weitere motivische *Zarathustra*-Bezüge in Munchs Nietzsche-Bildnissen aufgeführt, die belegen sollen, wie intensiv er diesen Text gelesen haben muss.⁶²

Schon Förster-Nietzsche trieb die Verschmelzung des Propheten Zarathustra mit der realen Person ihres Bruders voran, indem sie den umfangreichen zweiten Band ihrer Nietzsche-Biografie mit dem Titel *Der einsame Wanderer* versah. Auch das Motiv der aufgehenden Sonne in Verbindung mit dem Propheten wird im 20. Kapitel unter dem Titel *Die Entstehung der ›Morgenröthe‹* aufgegriffen. In der winterlichen Waldeinsamkeit von Elgersburg hatte Munch diese Biografie intensiv gelesen, um sich dem hinter seinen Schriften stehenden Menschen Nietzsche besser nähern zu können. Dass er in seiner bildnerischen Interpretation im Wesentlichen den Vorstellungen Förster-Nietzsches gefolgt ist, belegt deren Brief an Ernest Thiel vom 25. September 1906:

[Ich] kann Ihnen nur sagen, daß ausgezeichnete Kunstkenner wie Graf Kessler, Prof. Graef, v. d. Velde u. Andere, sich mit großer Anerkennung über Ihre beiden Bilder Munchs ausgesprochen haben. Ich selbst war von dem Bild meines Bruders ganz erschüttert; ich kann nicht verschweigen, daß wenn auch Aehnlichkeit vorhanden, der Kopf meines Bruders in Wahrheit viel schöner war, aber wie Munch die ganze Gestalt so in die Einsamkeit gestellt hat, das habe ich noch bei keinem andern Bild meines Bruders gesehen. Munch hat es wirklich in erschütternder Weise getroffen, das einsame Wandern und Denken wiederzugeben. Als ich das Bild das erste Mal sah, bewegte es mich auf das Tiefste!⁶³

Munch erklärte seine Herangehensweise damit, dass er bei der Darstellung des Philosophen eine »dekorative« und »monumentale« Malerei anstrebe. Unter »dekorativ« verstand er die breiten und dicht gemalten Farbflächen mit betonten Konturlinien, die sich von seinem sonst zumeist praktizierten impressionistisch-flüchtigen Farbauftrag unterscheiden. Mit »monumental« bezog er sich hin-

61 Detlef Brennecke: Die Nietzsche-Bildnisse (Anm. 4), S. 57.

62 Vgl. ebd., S. 63–65; Anneliese Plaga: Sprachbilder als Kunst (Anm. 58), S. 63–65, 75 f.; Hilde M. J. Rognerud: Nietzsche, zarathustrisch und geflügelt. Edvard Munchs Visionen eines Philosophen der Moderne. In: Zeitschrift für Kunstgeschichte 77 (2014), S. 101–116, hier S. 105–108.

63 Elisabeth Förster-Nietzsche an Ernest Thiel, 25. September 1906. GSA 72/726 c (Juli – September 1906), o. Bl.

gegen auf die erhabene Haltung des Philosophen. Nietzsche ist nicht als Individuum wiedergegeben, sondern als zeitlos entrückte Idealfigur. Dass Munch der Überzeugung war, mit seinen Nietzsche-Bildnissen eine Art Prototyp für die Darstellung berühmter Dichter und Denker entwickelt zu haben, geht aus einem späteren Brief an Thiel hervor, in dem er ihm mitteilte, »ein dekoratives Bild von Ibsen und Björnson« zu malen, »ähnlich wie das Nietzsche-Bild«. ⁶⁴

Es ist aufschlussreich für Munchs Arbeitsweise, dass er noch 1906 zwei farbige Lithografievarianten des ikonischen Nietzsche-Kopfes anfertigte, die die schwingenden Flächen der Hügellandschaft, des Wolkenhimmels und der kreisenden Sonne aus seinen Gemälden in eine rein lineare Formensprache übertragen (Abb. 5). ⁶⁵ Beide Druckzustände wurden in der Druckwerkstatt der Weimarer Kunstschule hergestellt. ⁶⁶ Den ersten, weniger expressiven Zustand schenkte Munch Förster-Nietzsche als Dank. ⁶⁷ Der Künstler hatte offenbar mit einem guten Verkaufsergebnis dieser Farblithografien unter den Nietzsche-Verehrern gerechnet, doch täuschte er sich darin. Seine stilisierte Darstellung des starr blickenden Philosophen fand nicht dieselbe Resonanz wie Oldes Porträttradierung, die das öffentliche Bild des Philosophen bis heute prägt.

IV. Die beiden Porträts von Elisabeth Förster-Nietzsche

Wie die Korrespondenz zwischen Munch und Förster-Nietzsche deutlich werden lässt, schwebte der Schwester des Philosophen ein Porträt auf einer Bank im Garten des Nietzsche-Archivs vor. Offenbar hatte sie das Bildnis ihres Bruders vor Augen, das Curt Stoeving 1894 im Naumburger Garten der Familie gemalt hatte und dessen kleinere Version ein Jahr später in einer hochwertigen Reproduktion publiziert worden war. ⁶⁸ Stoeving hatte den Kranken auf einer weißen Bank in einer vom dichten grünen Laubwerk der Bäume und Sträucher umgebenen Gartenlaube dargestellt (Taf. 6, S. 45). Diese Bildidee ließ sich

64 Edvard Munch an Ernest Thiel, 15. Juni 1908. Thielska Galleriet, Stockholm; zit. nach Edvard Munch – Ernest Thiel. Briefwechsel 1907–1908. In: Munch und Warnemünde 1907–1908. Hg. v. Annie Bardon, Arne Eggum, Timo Huusko u. a. Redaktion: Sissel Bjørnstad. Ausstellungskatalog Oslo, Rostock, Helsinki. Oslo 1999, S. 131–144 (Briefwechsel), S. 141 f. (Brief), hier S. 142.

65 Woll G 286 II (263–3), 286 III (263–2).

66 In den Jahren 1905 und 1906 wurden auch etliche von Munchs Radierungen in der Druckwerkstatt der Kunstschule gedruckt, vermutlich durch Vermittlung van de Veldes und Oldes.

67 Die Lithografie gehörte zum alten Bestand des Nietzsche-Archivs, bevor sie in den heutigen Besitz der Klassik Stiftung Weimar gelangte. Inv.-Nr. NGr/00719; Woll G 286 II.

68 Klassik Stiftung Weimar, Museen, Inv.-Nr. NGe/00605. Vgl. Hansdieter Erbsmehl: »Habt Ihr noch eine Photographie von mir?« (Anm. 19), S. 159–163.

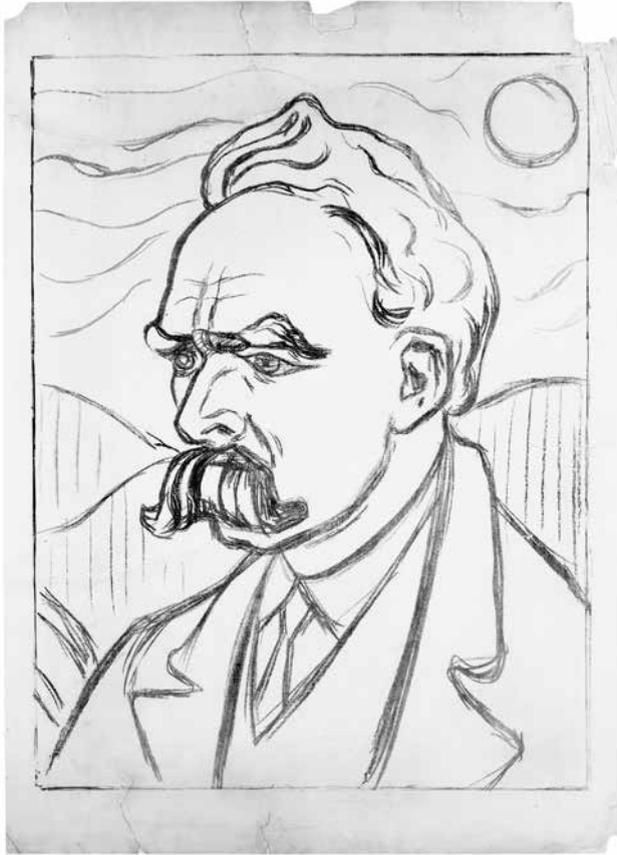


Abb. 5
 Edvard Munch, Friedrich Nietzsche,
 Farblithografie auf Papier, 1906

allerdings in den Wintermonaten 1905/1906 nicht umsetzen, weshalb Nietzsches Schwester Munch im Inneren des Nietzsche-Archivs Modell stand. Der norwegische Künstler arbeitete wiederum parallel an zwei Fassungen, von denen er die kleinere Version im Juli desselben Jahres an Thiel schickte (Taf. 21, S. 203), während er die größere für sich selbst behielt (Taf. 20, S. 202).

Munch griff bei diesen beiden Porträts auf eine Bildformel zurück, die er seit etwa Anfang 1900 entwickelt hatte: das ganzfigurige Porträt vor einem weitgehend abstrakten, farbigen Hintergrund, der einen Raum oder eine Raumecke lediglich andeutet. Die Figuren erscheinen jeweils in Untersicht, sodass sie übergroß und gelängt wirken. Beide Versionen des Förster-Nietzsche-Porträts entsprechen diesem Typus und unterscheiden sich – ähnlich wie die beiden

Bildnisse des Philosophen – vor allem durch den expressiveren Pinselstrich und eine stärkere Betonung des Gelb-Blau-Kontrastes.⁶⁹ Auch für sein zweites Porträt von Harry Graf Kessler (Neue Nationalgalerie, Berlin), das er im Juli 1906 in Weimar begann, wählte er diesen Bildtypus. Kessler hatte zwei Jahre zuvor in Munchs damaligem Berliner Atelier ein frühes Beispiel dieses Typus gesehen, das Porträt »eines jungen Mannes mit rötlichem Spitzbart in ganzer Figur unter Lebensgrösse: ein Meisterwerk«. ⁷⁰ Hierbei handelte es sich um das *Porträt Marcel Archinard (Der Franzose)* von 1904 (Nasjonalmuseet, Oslo), das Kessler begeisterte.

Munch stellt die Archivleiterin in Thiels Version mittig und fast frontal vor einem zweifarbigen Hintergrund dar, der den Zimmerboden und eine Wand andeutet. Sie trägt ein violett-blaues, bodenlanges Kleid mit einer kurzen Schärpe und darüber eine dunkle Pelzweste. In der rechten Hand hält sie ein Lorgnon, mit dem sie in einer sprechenden Geste ihre linke Hand berührt. Auf dem hochgesteckten Haar sitzt eine kleine dunkle Haube. Ihr Blick ist konzentriert und ernst in die Ferne gerichtet. In der größeren Fassung erscheint der Kopf deutlicher nach rechts gewendet. Der Ausdruck ist freundlicher und wärmer, da auch das Gesicht mit den Augen deutlicher gezeichnet ist. Hinter ihrem Oberkörper ist eine Art farbiger Gloriole zu sehen.

Wie schon bei den Porträts ihres Bruders griff Munch auch bei den Bildnissen Förster-Nietzsches auf bereits existierende Fotos und eine eigene Aufnahme zurück. Zu nennen sind hier vor allem die Fotos des Leipziger Fotografen Nicola Perscheid aus dem Jahr 1903, die Förster-Nietzsche an der Eingangstür des Nietzsche-Archivs und im Garten zeigen, das von van de Velde entworfene Lorgnon in der rechten Hand. In Munchs eigener Aufnahme steht sie inmitten des Bibliotheks- und Vortragsraums, im Hintergrund ist der von van de Velde gestaltete Ofen zu erkennen.⁷¹ Sie trägt ein auffälliges, silbrig schimmerndes Kleid, dessen lineares Stoffmuster in Munchs Interpretation zu erkennen ist. Mit Ausnahme des Interieurs, auf dessen Wiedergabe der Künstler komplett verzichtete, hielt er sich sehr eng an die Fotovorlage, obwohl Förster-Nietzsche ihm auch einige Stunden Modell gestanden hatte. Für die Darstellung des Kopfes scheint Munch außerdem ergänzend auf seine Radierung von 1904 und eine Pastellzeichnung aus demselben Jahr zurückgegriffen zu haben.⁷²

69 Woll M 692, Munchmuseet, Oslo; Woll M 693, Thielska Galleriet, Stockholm.

70 Tagebucheintrag vom 28. Juni 1904. In: Harry Graf Kessler: *Das Tagebuch. 1880–1937*. Hg. v. Roland S. Kamzelak, Ulrich Ott unter Beratung v. Hans-Ulrich Simon, Werner Volke (†), Bernhard Zeller. Stuttgart 2004–2018. Bd. 3. Stuttgart 2004, S. 687.

71 Vgl. J. A. Schmoll gen. Eisenwerth: *Munchs fotografische Studien*. In: Henning Bock, Günter Busch (Hg.): *Edvard Munch. Probleme – Forschungen – Thesen*. München 1973, S. 187–225, hier S. 204, Abb. 130.

72 Woll G 250, T 652.

Im Sommer 1906 wurde auch Hans Olde mit einem weiteren Porträt Förster-Nietzsches beauftragt. Das Bildnis sollte ein Geschenk des Freundeskreises des Nietzsche-Archivs zum 60. Geburtstag der Leiterin am 10. Juli 1906 werden. Pikanterweise beteiligte sich Thiel als großzügiger Mäzen auch an der Finanzierung dieses Auftrags. Hierdurch entstand eine heikle Konkurrenzsituation zwischen Munch und Olde, zumal dieser Förster-Nietzsche nun wunschgemäß auf einer Gartenbank im sommerlichen Grün des Archivgartens malen konnte (Taf. 22, S. 204).⁷³ Förster-Nietzsche war dieser Umstand sicher bewusst, denn sie schrieb am 25. September an Thiel: »Es ist mir ja ein wenig bedrückend, daß durch Ihre Güte zwei Portraits von mir [...] entstehen, aber die beiden Künstler haben eine solche Freude daran, u. sind Ihnen dafür so dankbar, daß die Bedrückung nicht Stand hält u. ich Ihnen gerade im Namen der Künstler noch einen besonderen Dank sagen möchte.«⁷⁴ Dass Munch jedoch mit dieser Konkurrenz haderte, wird aus seinem Brief aus Bad Kösen an die Archivleiterin deutlich: »Es freut mich, dass Direktor Olde Ihnen im Garten malt – dasz ist dasz richtige – leider war damals für mich das Wetter zu kalt – sonst hätte ich auch Ihr Portrait auszen gemalt.«⁷⁵ Noch zwei Jahre später bemerkte er selbstkritisch ihr gegenüber: »Es ärgert mich sehr das es mir nicht gelungen ist ein gutes Bild von Ihnen zu malen – [...] Die kleine Radierung von Ihnen – ist von meinem ersten Weimar-Aufenthalt – aber auch nicht richtig gelungen.«⁷⁶ Munch begründete das Nichtgelingen des Gemäldes mit einer schweren psychischen Krise, in der er sich damals befand.

Ernest Thiel lobte nach Empfang der beiden Porträts von Munch auch das Bildnis der Schwester Nietzsches und lud den Künstler für den Winter nach Stockholm ein, um »die beiden Bilder auf Ihrer entstehenden ›Munch-Wand‹ [zu] betrachten«.⁷⁷ Ein zeitgenössisches Foto des zentralen Gemäldesaals in Thiels großzügiger Villa zeigt die frontale Bilderwand, die dem Werk Munchs gewidmet war.⁷⁸ In zentraler Position hängt dort dessen großes Nietzsche-

73 Elisabeth Förster-Nietzsche nahm auch hier direkten Einfluss auf die Gestaltung. Vgl. Thomas Föhl: Elisabeth Förster-Nietzsche, die Philosophen-Schwester. In: Wolfgang Holler, Gudrun Püschel, Gerda Wendermann (Hg.) unter Mitarb. v. Manuel Schwarz: Krieg der Geister. Weimar als Symbolort deutscher Kultur vor und nach 1914. Ausstellungskatalog Weimar. Dresden 2014, S. 111, Kat.-Nr. 104. Es war ihr zum Beispiel auch wichtig, dass ihr schwarzes Kleid zur Geltung kam, denn sie stellte es dem Künstler für Detailstudien zur Verfügung.

74 Elisabeth Förster-Nietzsche an Ernest Thiel, 25. September 1906. GSA 72/726 c (Juli – September 1906), o. Bl.

75 Edvard Munch an Elisabeth Förster-Nietzsche, undat. [Sommer 1906]. GSA 72/480, Bl. 53.

76 Edvard Munch an Elisabeth Förster-Nietzsche, 12. Juni 1908. Ebd., Bl. 56v.

77 Ernest Thiel an Edvard Munch, 13. Juli 1906. Munchmuseet, Oslo; zit. nach Detlef Brennecke: Die Nietzsche-Bildnisse (Anm. 4), S. 50.

78 Vgl. Munch und Warnemünde 1907–1908 (Anm. 64), S. 138, Abb. 62.

Porträt dominierend an der Wand, umgeben von weiteren Hauptwerken wie *Die Damen auf der Brücke* (1903) oder *Das kranke Kind* (1907). In dieser Hängung ist das Porträt von Förster-Nietzsche allerdings nicht zu erkennen.

V. Das Urteil der Zeitgenossen

Munch stellte die bei ihm verbliebenen Bildnisse in den folgenden Monaten mehrfach aus. So war das Nietzsche-Porträt bereits von Mai bis Juni 1906 bei Eduard Schulte in Berlin zu sehen. Im September fand zudem eine Präsentation beider Porträts im Weimarer Hotel Kaiserin Augusta statt, der noch im November eine größere Ausstellung mit 28 Landschaftsbildern und Porträts nebst Grafik im Weimarer Museum für Kunst und Kunstgewerbe folgte. Eine überregionale Aufmerksamkeit fanden die Porträts von Bruder und Schwester jedoch erst in der repräsentativen Berliner Gruppenausstellung bei Paul Cassirer, der sie von Januar bis Februar 1907 zeigte. Auf den erhaltenen Fotos dieser Ausstellung ist zu erkennen, dass das ganzfigurige Porträt der Schwester Nietzsches mittig an einer zentralen Wand gegenüber dem gleichfalls ganzfigurigen Bildnis von Harry Graf Kessler hing, das Munch in einem furiosen Schaffensakt kurz nach dessen Demission als Weimarer Museumsleiter im Sommer 1906 gemalt hatte.⁷⁹

Freunde und Kunstkritiker reagierten vor allem auf seine Präsentation bei Paul Cassirer in Berlin Anfang 1907. Gustav Schiefler trug nach einem Besuch dieser Ausstellung in sein Tagebuch ein: »Da war zunächst das ergreifende Idealbildnis Nietzsches, wie ihn sich der Künstler vorgestellt hat: stehend oder wandelnd mit weit in die Ferne gerichteten Blicken vor den roten Wolken der untergehenden Sonne; [...] das Bildnis der Frau Förster-Nietzsche in grau-blauem Kleid vor gelber Wand«. ⁸⁰ Der Berliner Kritiker Max Osborn, eine einflussreiche Stimme im deutschen Kaiserreich, charakterisierte Munch als »ekstatische[n] ›Schnellmaler‹«, ⁸¹ der »in die Gründe des sinnlich Wahrnehmbaren blickt«. ⁸² Doch konstatierte er: »Manchmal verläßt ihn der Furor. Ein Bild wie das große Nietzscheportrait mit dem flammenden Himmel ist ganz hilflos mißglückt«. ⁸³ Diesem Urteil schlossen sich die meisten zeitgenössischen Kritiker an. Auch der Kunstschriftsteller und Sammler Emil Heilbut stellte

79 Vgl. die Abbildung in: Munch und Deutschland (Anm. 1), S. 257.

80 Gustav Schiefler: Tagebucheintrag vom 15./16. Februar 1907; zit. nach Bernhard Echte, Walter Feilchenfeldt (Hg.): Kunstsalon Paul Cassirer. Die Ausstellungen. Wädenswil 2011–2016. Bd. 3. Wädenswil 2016, S. 376.

81 M. O. [Max Osborn]: Aus den Kunstsalons. In: National-Zeitung (Berlin), 16. Februar 1907. Nr. 79; zit. nach ebd., S. 377–381, hier S. 379.

82 Ebd., S. 380.

83 Ebd.

einen »nicht zu ertragende[n] Zwiespalt zwischen seinem Impressionismus und der Verfeierlichung« fest und kritisierte: »Das Bild hat etwas Heraldisches bekommen«. ⁸⁴

Von dieser Ablehnung unberührt, setzten Förster-Nietzsche und Munch ihren Kontakt noch bis 1933 fort. Im März 1908 dankte sie ihm für eine Sendung von Druckgrafiken und Zeichnungen, ⁸⁵ darunter auch ein gezeichnetes Porträt von ihr. Sie teilte ihm außerdem mit, eine Mappe »für Ihre Schwarz-weiße Kunst« anlegen zu wollen und demnächst einige seiner Blätter in Berlin zu kaufen. ⁸⁶ Der Verbleib dieser Werke ist unbekannt; nur wenige grafische Arbeiten von Munch aus dem früheren Besitz des Nietzsche-Archivs sind noch in Weimar nachweisbar. Hierzu gehören eine frühe Lithografie mit Munchs Selbstporträt von 1895, ⁸⁷ eine Lithografie mit van de Veldes Porträt von 1906 ⁸⁸ und schließlich die Farblithografie mit Nietzsches Porträt. ⁸⁹ Aus einem undatierten Brief von Munch an die Archivleiterin, vermutlich um 1910 geschrieben, geht hervor, dass der Künstler ihr außerdem aus Norwegen ein Gemälde als Geschenk zugesandt hatte: »Ich habe vor einiger Zeit Ihnen ein kleines Bild geschickt – Ein kleines Winterlandschaft aus Elgersburg – Sie haben es damals gesehen und es schön gefunden – Ich habe es lange für Ihnen bestimmt | Ich bitte Ihnen es als Geschenk zu nehmen als Erinnerung an die vielen schönen und oft merkwürdige Tagen damals. Sehr oft | denke ich an Ihre grosze Liebenswürdigkeit und Geduld«. ⁹⁰ Förster-Nietzsche verkaufte das Gemälde 1916 an den in Jena lehrenden Philosophen Eberhard Grisebach, der seit Mai 1912 den Kunstverein Jena leitete und Munch noch im selben Jahr eine Einzelausstellung gewidmet hatte. ⁹¹

84 Emil Heilbut: Berliner Ausstellungen. Munch. In: Der Tag, 7. Juni 1906, unpag.; zit. nach Detlef Brennecke: Die Nietzsche-Bildnisse (Anm. 4), S. 53.

85 Vgl. Elisabeth Förster-Nietzsche an Edvard Munch, 25. März 1908. GSA 72/728 a (Januar – März 1908), o. Bl.

86 Ebd.

87 Klassik Stiftung Weimar, Graphische Sammlungen, Inv.-Nr. NGr/00887, mit der persönlichen Widmung auf der Rückseite: »An Frau Förster-Nietzsche in Verehrung Edvard Munch«.

88 Klassik Stiftung Weimar, Graphische Sammlungen, Inv.-Nr. NGr/00886.

89 Klassik Stiftung Weimar, Graphische Sammlungen, Inv.-Nr. NGr/00719.

90 Edvard Munch an Elisabeth Förster-Nietzsche, undat. [um 1910]. GSA 72/480, Bl. 65. Fälschlicherweise wird in der Forschungsliteratur oft angegeben, Förster-Nietzsche habe das Gemälde *Schneelandschaft, Thüringen* (Woll M671, heute Von der Heydt-Museum, Wuppertal) von Munch käuflich erworben.

91 Vgl. Gert-Dieter Ulferts: Edvard Munch in Thüringen – Ansichten von Menschen und Landschaften. In: Rolf Bothe, Thomas Föhl (Hg.): Aufstieg und Fall der Moderne. Ausstellungskatalog Weimar. Ostfildern-Ruit 1999, S. 194–207, hier S. 199.

CHRISTOPH SCHMÄLZLE

Die ›Wahrheit‹ der Gesichtszüge

Konkurrierende Nietzsche-Bilder in der Kunst um 1900

Die Suche nach einer gültigen Darstellung Friedrich Nietzsches, die die Erwartungen seiner Verehrer befriedigte und dem Urteil der Kunstkritik standhielt, begann noch zu Lebzeiten des todkranken Denkers. Dieser Prozess war eng verbunden mit der Gründung des Nietzsche-Archivs und dem Wirken der Schwester des Philosophen. Nach ihrer Rückkehr aus Paraguay im Jahr 1893 widmete sich Elisabeth Förster-Nietzsche nicht nur der Pflege von Nietzsches Werk, sondern knüpfte gezielt Kontakte zu bildenden Künstlern, um den Autor des *Zarathustra* porträtieren zu lassen. In den 1890er-Jahren existierte nur eine überschaubare Anzahl meist konventioneller Atelierfotografien Nietzsches; die subtil erotische Inszenierung, die Lou von Salomé auf einem Leiterwagen mit Nietzsche und Paul Rée als ihren ›Zugtieren‹ zeigt, kannten nur Eingeweihte (Abb. 1, S. 27).¹ Anders als etwa Richard Wagner, der sich mehrfach in Öl malen ließ, verfolgte Nietzsche bis zu seinem Zusammenbruch keine stringente ›Bildpolitik‹ in eigener Sache. Das Wachstum seines Ruhms machte diese Lücke zum Desiderat, sodass sich gegen Ende des Jahrhunderts mehrere Künstler der Aufgabe annahmen, einen möglichst kanonischen Nietzsche-Typus zu entwerfen.²

Die Anforderungen an ein ›kultgerechtes‹ Bildnis waren in diesem Fall besonders hoch. Nietzsches Schriften schienen jeden Maßstab zu sprengen; seine körperliche Erscheinung – und namentlich sein Blick – beeindruckten schon die Zeitgenossen. Angesichts des Siechtums seiner letzten Jahre war die Signatur des Werks mit der Physiognomie der Person indes kaum mehr in Einklang zu bringen – es sei denn, man erhob entweder den Wahnsinn zum Gegenstand der Kunst oder deutete diesen als Konsequenz einer märtyrerhaft-prophetischen Lehre.³ In diesem Sinne erklärte Egon Friedell in der *Kulturgeschichte der Neuzeit* von 1931: »Nietzsche ist an seiner Philosophie zugrunde gegangen; aber dies ist kein Einwand gegen sie, sondern im Gegenteil ihr höchster Beweis.«⁴

1 Vgl. Hansdieter Erbsmehl: »Habt Ihr noch eine Photographie von mir?«. Friedrich Nietzsche in seinen fotografischen Bildnissen. Weimar 2017, S. 122–137, 244–249.

2 Vgl. Arthur Seidl: Nietzsche-Bildwerke (1901/2). In: Ders.: Kunst und Kultur. Aus der Zeit – für die Zeit – wider die Zeit! Produktive Kritik in Vorträgen, Essays, Studien. Berlin, Leipzig 1902, S. 380–400, hier S. 385.

3 Vgl. ebd., S. 394.

4 Egon Friedell: Kulturgeschichte der Neuzeit. Die Krisis der europäischen Seele von der schwarzen Pest bis zum Weltkrieg. München 1927–1931. Bd. 3. München 1931, S. 458.

I. *Welcher Nietzsche?*

Der von Nietzsches Ende ausgehende Sog war so groß, dass um 1900 – analog zur Schiller-Ikonografie – der Ruf nach einem ›gesunden‹ Nietzsche-Bild laut wurde.⁵ Die Frage, in welcher Lebenssituation und mit welchem Ausdruck man Nietzsche jeweils porträtieren sollte, stellte sich dabei immer wieder neu. Selbst Karl Bauer, ansonsten bekannt für seine dezidiert heroischen Bildnisse ›großer Deutscher‹, behandelte Nietzsche ambivalent und zeigte ihn mal als Melancholiker, mal als ›unzeitgemäßes‹ Kraftgenie. Für eine Postkartenserie des Münchner Kunstverlags A. Dümpelmann steuerte er ein Porträt mit wachem Ausdruck bei, das auf den Anfang der Karriere Nietzsches verweist (Abb. 1). Die mit lockeren Schraffuren modellierte Frontalansicht setzt den Blick des kraftvollen Denkers in Szene, während der wuchernde Bart zurückgenommen ist. Das Zitat unter dem Bildnis stammt aus Nietzsches letztem in Schulpforta entstandenen Gedicht, das seine Schwester 1924 unter dem Titel *Dem unbekanntem Gotte* publizierte: »Ich will dich kennen, Unbekannter, Du tief in meine Seele greifender, mein Leben wie ein Sturm durchschweifender, Du Unfaßbarer, mir Verwandter! Ich will Dich kennen, selbst Dir dienen.«⁶

Der Text geht auf ein Kirchenlied zurück, dessen Formulierungen der Abiturient kreativ umarbeitete.⁷ Im Kontext der hagiografischen Postkarten-Edition ergibt sich ein spezifischer Sinn: Nietzsches Nähe zum Numinosen scheint sich schon in seiner Jugend anzudeuten. Sein Sehertum steht damit in einer lebenslangen, organisch-vitalen Kontinuität und korreliert nicht mit der geistigen Umnachtung des reifen Mannes. Diese populäre Fiktion wäre ohne Elisabeth Förster-Nietzsches Bild- und Editions politik nicht möglich gewesen. Sie verdeckt den Blick auf die Anfänge von Nietzsches Nachleben in der Kunst, die

5 Vgl. Jürgen Krause: »Märtyrer« und »Prophet«. Studien zum Nietzsche-Kult in der bildenden Kunst der Jahrhundertwende. Berlin, New York 1984, S. 147–151; Christoph Schmälzle: Dichterkult und nationales Heil. Friedrich Schiller als Garant ›deutscher Größe‹. In: Zaal Andronikashvili, Giorgi Maisuradze, Matthias Schwartz u. a. (Hg.): Kulturheros. Genealogien. Konstellationen. Praktiken. Berlin 2017, S. 242–281, hier S. 265–269.

6 Elisabeth Förster-Nietzsche (Hg.): Der werdende Nietzsche. Autobiographische Aufzeichnungen. München 1924, S. 239. Vgl. Friedrich Nietzsche: Noch einmal eh ich weiter ziehe. In: Ders.: Werke. Kritische Gesamtausgabe. Begründet v. Giorgio Colli,azzino Montinari. Weitergeführt v. Volker Gerhardt, Norbert Miller, Wolfgang Müller-Lauter u. a. Berlin, New York 1967 ff. [im Folgenden KGW]. Abt. I, Bd. 3. Berlin, New York 2006, S. 391. Die Wiedergabe folgt der Postkarte, auf der die Verse ohne Zeilenfall abgedruckt sind.

7 Vgl. Karl Pestalozzi: Nietzsches Gedicht »Noch einmal eh ich weiter ziehe ...« auf dem Hintergrund seiner Jugendlyrik. In: Nietzsche-Studien 13 (1984), S. 101–110, hier S. 105, 109.

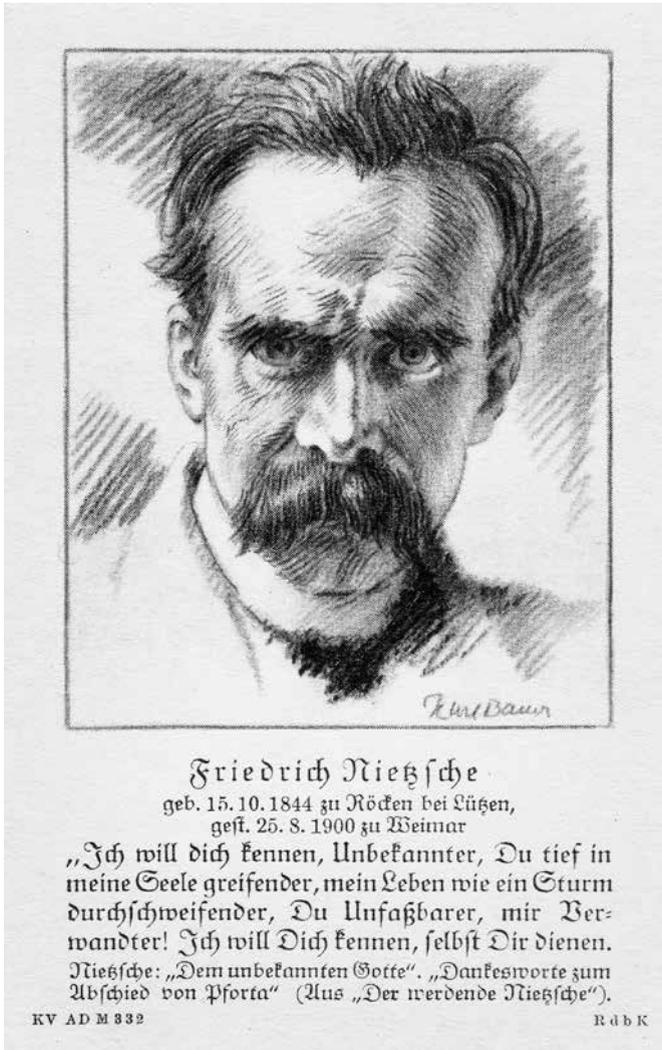


Abb. 1
 Karl Bauer, Friedrich Nietzsche,
 Bildpostkarte im Kunstverlag A. Dümpelmann, um 1940

gerade in der Ikonisierung seiner Krankheit liegen.⁸ Weit besser als bei anderen ›Kulturheroen‹ lassen sich diese Anfänge im Detail rekonstruieren.

8 Vgl. den Beitrag von Anna-Sophie Borges im vorliegenden Band.

II. Curt Stoevings Naumburger Porträts

Nietzsches Karriere als Gegenstand der bildenden Kunst begann im Naumburger Haus seiner Mutter. Dort lebte er ab 1890 nach der Entlassung aus der Jenaer Nervenklinik. Die ersten Jahre unter der Anschrift Weingarten 18 waren wenig spektakulär, zumal sich Franziska Nietzsche, die Pfarrerswitwe, sehr darum bemühte, den Schein bürgerlicher Normalität zu wahren. Der Schriftsteller Heinrich Landsberger, dessen Pseudonym Lee auf den Nachnamen von Gottfried Kellers *Grünem Heinrich* verweist, berichtete 1893 im *Berliner Tageblatt* über einen Besuch *Bei Friedrich Nietzsche*. Die Visite fiel also noch in die Zeit, bevor Elisabeth Förster-Nietzsche das Regiment übernahm. Bereitwillig gab die Mutter Auskunft über die Diät des Philosophen: »Früh eine Tasse Milch mit Honig, den ißt er gern, zum zweiten Frühstück Blaubeeren wegen der Verdauung, Mittags eine Suppe und Fleisch, Nachmittags ein großes Glas Limonade und Abends saure Milch.«⁹ Da ihr Sohn nur ungern Treppen steige, habe sie die Wohnung im ersten Stock entsprechend erweitert: »Damit er immer frische Luft genießt, hab ich die Veranda angebaut. Da ist er viel, Abends schläft er da ein, bis ich ihn so gegen elf zu Bett bringe.«¹⁰ Die eigentliche Veranda ging nahtlos in eine luftige Pergola über, die auf der Umfassungsmauer des Grundstücks (mit dem Durchgang zum Innenhof) ruhte. Der Kranke war von der Straße aus sichtbar und konnte selbst auf die Straße hinunterblicken, worauf auch Lee in seinem Artikel einging:

Noch einmal führt mich der Weg an dem Hause vorbei. Auf der Veranda sitzt zusammengesunken, den Kopf gebeugt, ein Mann, wohl schlummernd. Fahles ungescheiteltes Haar, die Stirn des Sokrates, über der scharf hervorspringenden Nase eine Brille, ein mächtiger, struppiger Schnurrbart, das Kinn, soweit ich sehe, scharf und massig, die Wangen eingefallen, mit eingegrabenen Zügen. Friede ist auf seinem Gesicht. Er schläft. Ein Wagen rollt vorbei. Mag er ihn nicht wecken ...¹¹

Die zwei repräsentativen Nietzsche-Porträts des Berliner Malers Curt Stoeving von 1894 haben hier, auf der Naumburger Veranda (beziehungsweise Pergola), ihren Schauplatz (Taf. 5, S. 44 u. Taf. 6, S. 45).¹² Mit ihnen begann die memo-

9 Heinrich Lee [= Heinrich Landsberger]: *Bei Friedrich Nietzsche*. In: *Berliner Tageblatt und Handels-Zeitung* 22 (1893), Nr. 462 (11. September 1893, Montags-Ausgabe), unpag.

10 Ebd.

11 Ebd.

12 Vgl. Sebastian Schütze (Hg.): *Friedrich Nietzsche and the Artists of the New Weimar*. Ausstellungskatalog Ottawa. Ottawa, Mailand 2019, S. 82 f.; Angelika Wesenberg: »...um jeden tiefen Geist wächst fortwährend eine Maske.« Bildnisse Friedrich Nietzsches von Stoeving bis Munch. In: Kai Buchholz, Rita Latocha, Hilke Peck-

rialpolitische Wirksamkeit Elisabeth Förster-Nietzsches. Anlässe waren der 50. Geburtstag des Philosophen und die Gründung des Nietzsche-Archivs, das nicht zuletzt Förster-Nietzsches Auskommen sichern sollte. Während die Mutter der Meinung war, dass nur Franz von Lenbach infrage komme, »wenn wir ihn wirklich als *Kranken* wollten malen lassen«,¹³ wandte sich die Schwester auf Vermittlung von Fritz Kögel an Stoeving. In den Folgejahren führte dieser zahlreiche Arbeiten im Umfeld des Nietzsche-Archivs aus, bevor er zugunsten von Henry van de Velde und Max Klinger zurückstecken musste. Seine Gemälde sind Pioniertaten, die er minutiös mit Fotografien und Messungen vorbereitete.¹⁴ Es gab zu diesem Zeitpunkt noch keine tradierte Nietzsche-Ikografie, auf die Stoeving hätte zurückgreifen können.

Das konventionelle Kniestück zeigt Nietzsche auf einer weißen Bank in der Ecke der dicht bewachsenen Pergola (Taf. 6, S. 45). Die starre Frontalansicht und das kappenartige Haar, dem die für Nietzsche typische Dynamik fehlt, frappieren ebenso wie die etwas ungelenke, wohl der Krankheit geschuldete Hand- und Körperhaltung. Das großformatige, für Privaträume kaum geeignete Pendant bietet dagegen den Blick von der Straße, wie schon Lee ihn beschrieben hat (Taf. 5, S. 44): Der Kranke sitzt am vorderen Rand der Pergola, einen Arm auf das Geländer gestützt. Der Bewuchs formt einen Baldachin, der ihn wie ein Rahmen umschließt und in Szene setzt. Die Wiedergabe der Szenerie ist peinlich korrekt, von der hölzernen Veranda am linken Bildrand bis zu den Blumentöpfen auf der Umfassungsmauer. An die Stelle des Durchgangs zum Hof, der am unteren Bildrand zu sehen sein müsste, tritt ein Zitat aus dem *Zarathustra*: »Mein Leid und mein Mitleiden! | Was liegt daran! | Trachte ich denn nach Glücke? | Ich trachte nach meinem Werke!« (KGW VI, I, S. 404).¹⁵ Der heute verlorene Prunkrahmen im Stil einer dorischen Tempelfront verstärkte die Überblendung von Autor und Werk (Abb. 2): Im Giebfeld waren Adler und Schlange des Propheten dargestellt, darunter ein Zitat zur ewigen Wiederkehr des Gleichen, das dem Abschnitt *Der Genesende* entstammt: »Alles stirbt, Alles blüht wieder auf, ewig läuft das Jahr des Seins« (KGW VI, I, S. 268).¹⁶

Stoevings Nietzsche wirkt wie ein gescheiterter Zarathustra, der in seiner (Laub-)Höhle brütet; anders als sein Protagonist wird er sie nicht mehr aus

mann u. a. (Hg.): Lebensreform. Entwürfe zur Neugestaltung von Leben und Kunst um 1900. Darmstadt 2001. Bd. 2, S. 35–41.

13 Franziska Nietzsche an Adalbert Oehler, Juli/August 1895. In: Gernot U. Gabel, Carl Helmuth Jagenberg (Hg.): Der entmündigte Philosoph. Briefe von Franziska Nietzsche an Adalbert Oehler aus den Jahren 1889–1897. Hürth 1994, S. 42–48, hier S. 43.

14 Vgl. Hansdieter Erbsmehl: »Habt Ihr noch eine Photographie von mir?« (Anm. 1), S. 158–163, 262 f.

15 Die Interpunktion und der Zeilenfall folgen der Wiedergabe auf dem Gemälde.

16 Vgl. Jürgen Krause: »Märtyrer« und »Prophet« (Anm. 5), S. 99 f.

eigener Kraft verlassen.¹⁷ Der Widerspruch zwischen dem Realismus der kleinstädtischen Genreszene und ihrem alle Grenzen sprengenden Gegenstand ist nicht lösbar: Nietzsche, den Friedell ein »tellurisches Ereignis« nannte,¹⁸ sitzt hier teilnahmslos an der frischen Luft, was ebenso wahr wie erschütternd ist. Vor allem die Mutter des Philosophen machte sich das Kunsturteil des Hausarztes der Familie zu eigen, der an Stoevings Bildern die Größe und Kraft seines Patienten vermisste:

Das Verandabild sei noch das ähnlichste, doch fehle da die Hauptidee den *großen Nietzsche* darzustellen, das Ganze habe ihn den Eindruck gemacht wie ein Vögelchen im Bauer, und er werde fast von dem Laubwerk (gar nicht abgeschattiert) erdrückt. Das andere wäre *gar nicht* gelungen, die Stirne trüge eine fahle Farbe und nicht die prächtig gesunde Gesichtsfarbe des Herrn Professors, graues Haar und er hat doch kein einziges auf dem Kopfe, vortretende Backenknochen eine Nasenspitze fast auf den Lippen liegend, und so krank aussehend, wie er nicht annähernd in seinen schlimmsten Tagen sieht.¹⁹

Ungeachtet der vielfach geäußerten Kritik wurde das ›Herrenporträt‹ 1895 in der Avantgarde-Zeitschrift *PAN* abgedruckt und wenig später mit Spendenmitteln für das Nietzsche-Archiv erworben.²⁰ Die monumentale Version verkaufte der Künstler für 10.000 Reichsmark an die Berliner Nationalgalerie.²¹ In seinem Aufsatz *Nietzsche-Bildwerke* von 1901/1902 führte Arthur Seidl das »Befremden« einiger Zeitgenossen auf Stoevings »ungewohnt ›moderne[n]‹ Vortrag der Gestalt« zurück, »im Sinne nämlich des Freiluft-Porträts, mit ausgeprägter Grünschimmer-Beleuchtung«. ²² Dass der Maler Bahnbrechendes geleistet habe, stand für Seidl außer Frage:

Den Nietzsche-Typus in persönlich-freier Auffassung erst einmal künstlerisch fest gelegt, ihn in eine größere Öffentlichkeit zugleich eingeführt und zu weiterer Befassung damit die Kollegen angeregt zu haben: *das* bleibt doch auf alle Fälle, mein' ich, sein großes Verdienst; und alle wirklichen Kenner bewunderten zudem noch stets, außer der durchaus zutreffenden Darstellung eben jenes Krankenbildes mit dem wie geistesabwesenden Blicke, die eminente Charakteristik der Haltung [...].²³

17 Vgl. Angelika Wesenberg: »... um jeden tiefen Geist wächst fortwährend eine Maske.« (Anm. 12), S. 35.

18 Egon Friedell: *Kulturgeschichte der Neuzeit* (Anm. 4). Bd. 3. München 1931, S. 459.

19 Franziska Nietzsche an Adalbert Oehler, Juli/August 1895 (Anm. 13), S. 44 f.

20 Vgl. *PAN* 1 (1895/1896), H. 3, vor S. 143.

21 Vgl. Sebastian Schütze (Hg.): *Friedrich Nietzsche and the Artists of the New Weimar* (Anm. 12), S. 82.

22 Arthur Seidl: *Nietzsche-Bildwerke* (Anm. 2), S. 387.

23 Ebd., S. 388.

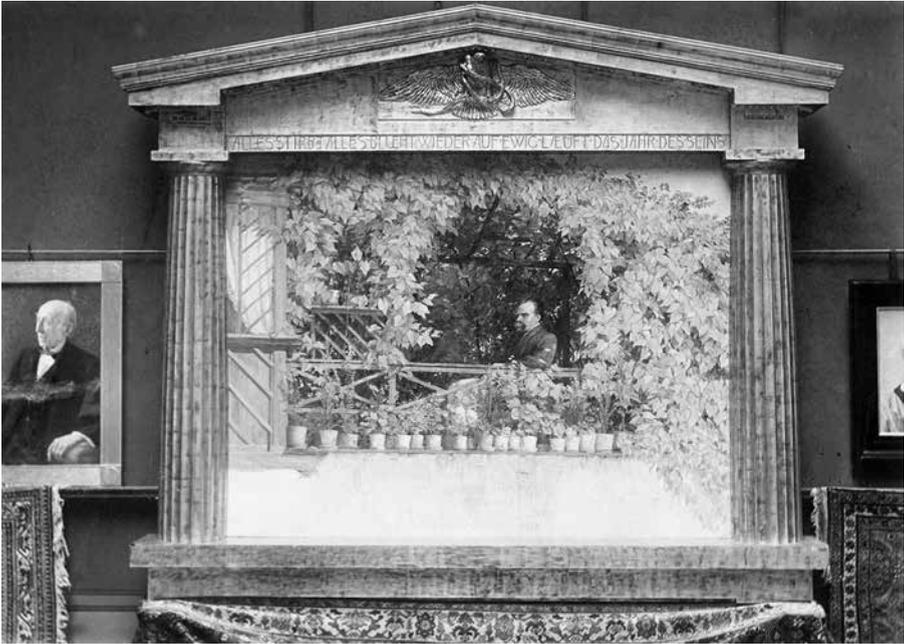


Abb. 2

Curt Stöving, Nietzsche-Porträt mit dem heute verlorenen Prunkrahmen,
Fotografie, um 1900

Aus heutiger Sicht zeigt vor allem das sogenannte ›Verandabild‹ die immanenten Widersprüche des Naumburger Nietzsche-Kults. Gerade sein Gelingen, seine dekulvrierte Wahrhaftigkeit gegenüber der vorgefundenen Situation machten es für Propagandazwecke unbrauchbar, zumindest aus Sicht der Familie, die an einer eng gefassten Vorstellung von ›Größe‹ festhielt. Freiere Geister wie der mit Nietzsche befreundete Autor Paul Lanzky verstanden den Wahnsinn dagegen als Teil der Legende, statt ihn zu verleugnen. So trägt Lanzkys 1897 erschienener Gedichtband *Sophrosyne* die Widmung »Seinem Meister Friedrich Nietzsche über die Qual hinaus«. ²⁴ Einen starken Akzent setzen die wagnerianisch alliterierenden Kapitelüberschriften: »Wille«, »Wahn«, »Wehe«, »Wahrung«, »Wandlung«, »Wende der Not«. ²⁵ Das Gedicht *Friedrich Nietzsche. Nach dem Gemälde von Stöving* eröffnet das Kapitel »Wehe«. Sein Gegenstand ist der »ins dunkle Innre« gekehrte Blick des »Meisters«, den

²⁴ Paul Lanzky: *Sophrosyne. Gedichte*. Dresden, Leipzig 1897, S. III.

²⁵ Ebd., S. V–VIII.

es zu ergründen gilt. Vielleicht droht Gefahr auch denen, die ihm folgen: »O grauses Los, was immer es in sich schließt, | Daraus uns Jüngern selber Verzagen sprießt: | Zu selig war des Daseins Lachen, | Marterndes Leid muß uns nun durchfachen«. ²⁶

III. Stoevings Totenmaske und Klingers Nietzsche-Bildnisse

Elisabeth Förster-Nietzsches Bemühen um die Kontrolle und Monopolisierung der Bildproduktion zu Friedrich Nietzsche war auf Dauer nicht durchzuhalten. Das zeigte schon der Streit um die Büste, die der Naumburger Bildhauer Siegfried Schellbach 1895 in ihrem Auftrag anfertigte und deren Verbreitung sie – unzufrieden mit dem Ergebnis – gerne verhindert hätte. ²⁷ Analog zu Stoevings Gemälden erregte das Werk als erste Nietzsche-Büste überhaupt einiges Aufsehen, auch wenn ihr, wie Förster-Nietzsche glaubte, »der Ausdruck einer prachtvollen Energie, der markante edle Knochenbau« fehlte. ²⁸ Erst nach dem Umzug in die Weimarer Villa Silberblick und dem Schulterchluss mit den Künstlern des Neuen Weimar gelang eine wirkungsvolle Kanonisierung des Nietzsche-Bildes, die allerdings mehr den Netzwerken Harry Graf Kesslers als der Autorität der Hausherrin geschuldet sein dürfte.

Die Abkehr von lediglich regional wirksamen Künstlern wie Schellbach diente vor allem der Qualitätssicherung, schuf aber auch logistische Probleme. So verstarb Nietzsche, bevor Max Klinger ihn nach dem Leben modellieren konnte. Weder Klinger noch Ernst Moritz Geyger konnten rechtzeitig vor Ort sein, um die Totenmaske abzunehmen. Daher kam als dritte Wahl doch wieder Stoeving zum Zuge, den Kessler zu den »gute[n], aber ganz mittelmässige[n] Menschen« zählte. ²⁹ Indes war der ideale Zeitpunkt für die Anfertigung eines solchen Abdrucks längst verstrichen, als Stoeving ins Nietzsche-Archiv eilte.

In seinem Geleitwort zu Ernst Benkards Publikation über Totenmasken hat Georg Kolbe deren anspruchsvolle, einige Erfahrung verlangende Herstellung beschrieben. Um eine Totenmaske abzunehmen, müsse der Künstler vor allem

²⁶ Ebd., S. 55.

²⁷ Vgl. Jürgen Krause: »Märtyrer« und »Prophet« (Anm. 5), S. 92–96.

²⁸ Elisabeth Förster-Nietzsche: Erklärung. Betr. Nietzsche-Büste von Schellbach; Ende 1895 / Anfang 1896. Klassik Stiftung Weimar, Goethe- und Schiller-Archiv (im Folgenden GSA), GSA 72/828, fol. 1r. Am Ende ihres Berichts (fol. 3r) kommt Förster-Nietzsche zu dem Schluss: »[D]ie Büste des Philosophen Nietzsche, wie sie der Nachwelt überliefert werden soll, ist noch nicht geschaffen«.

²⁹ Tagebucheintrag vom 27. August 1900. In: Harry Graf Kessler: Das Tagebuch. 1880–1937. Hg. v. Roland S. Kamzelak, Ulrich Ott unter Beratung v. Hans-Ulrich Simon, Werner Volke (†), Bernhard Zeller. Stuttgart 2004–2018. Bd. 3. Stuttgart 2004, S. 314 f., hier S. 315.

»schnell kommen«, also noch vor Eintritt der Totenstarre, und dann den Toten »richtig behandeln«. ³⁰ Was damit gemeint ist, schildert er anschließend im Detail: »Ich bette das Haupt tief, lege es genau in die Gleichgewichtsachse, so daß Quetschungen und Verschiebungen der schlaffen Muskeln und Haut vermieden werden. Augenlider und Lippen drückt man leicht zu, stützt das Kinn usw. [...] Wieviel kann man nicht mit dem Toten anstellen, ihn auch entstellen. Besonders die Gesichtszüge sind enorm empfindlich, die kleinsten Eingriffe wichtig, verbessernd oder verderbend«. ³¹

Das Anfertigen einer Totenmaske ist eben kein mechanischer ›Abdruck‹, sondern ein Prozess mit mehreren Variablen, die das Ergebnis determinieren. Als Stoeving am 27. August 1900 (zwei Tage nach Nietzsches Tod) im Beisein Kesslers die Gipsform erstellte, unterliefen ihm einige – durchaus gattungstypische – Fehler. Die fertige Maske wies somit ›technische‹ Mängel auf, die sich im Nachhinein nicht mehr korrigieren ließen und ihre hagiografische Brauchbarkeit einschränkten. Am auffälligsten ist die durch versehentliche Druckausübung nach links verschobene Nase. Die rechte Augenbraue zeigt eine tiefe Kerbe und hängt wie ein Lappen nach unten. Auch der platte, ungegliederte Bart vermag optisch nicht zu befriedigen. Dennoch galt dieses letzte ›Porträt‹ in den Augen der Zeitgenossen nicht als durchweg misslungen. Hugo von Tschudi etwa, der Direktor der Berliner Nationalgalerie, orderte einen Bronzeabguss für sein Museum. ³² Auch Klinger äußerte sich in mehreren Briefen »tief ergriffen« über den Anblick der Maske und begann umgehend, sich künstlerisch mit ihr auseinanderzusetzen. ³³ Noch 1909 entschuldigte er in einem Leserbrief seine Absenz am Totenbett und nahm dabei den Künstlerkollegen in Schutz: »Es soll dies übrigens keine abfällige Kritik Stöving's sein. Wir sind im Gegenteil ihm vielen Dank schuldig. Ohne sein richtiges Handeln wären wir um dies wundervolle Denkmal Nietzsches ärmer. Das Abgießen von Totenmasken verlangt eine ganz spezielle Praxis«. ³⁴

Bei seinem Pariser Gießer Pierre Bingen ließ Klinger eine Gipskopie der Totenmaske, die ihm Elisabeth Förster-Nietzsche überlassen hatte, in Bronze

30 Georg Kolbe: Das Abnehmen von Totenmasken. In: Ernst Benkard (Hg.): Das ewige Antlitz. Eine Sammlung von Totenmasken. Berlin 1927, S. XLI–XLIII, hier S. XLI.

31 Ebd., S. XLIf.

32 Vgl. Bernard Maaz (Hg.): Nationalgalerie Berlin. Das XIX. Jahrhundert. Bestandskatalog der Skulpturen. Leipzig 2006. Bd. 2, S. 778 f.

33 Max Klinger an Elisabeth Förster-Nietzsche, 6. September 1901. GSA 72/BW 2787, fol. 46r. Vgl. Conny Dietrich, Hansdieter Erbsmehl: Klingers Nietzsche. Wandlungen eines Portraits 1902–1914. Ein Beitrag zur Kulturgeschichte des »neuen Weimar«. Hg. v. Justus H. Ulbricht im Auftrag der Stiftung Weimarer Klassik und Kunstsammlungen. Ausstellungskatalog Weimar, Berlin. Jena 2004, S. 82 f.

34 Max Klinger: Nietzsches Totenmaske. In: Berliner Tageblatt und Handels-Zeitung 38 (1909), Nr. 610 (1. Dezember 1909, Abend-Ausgabe), unpag.

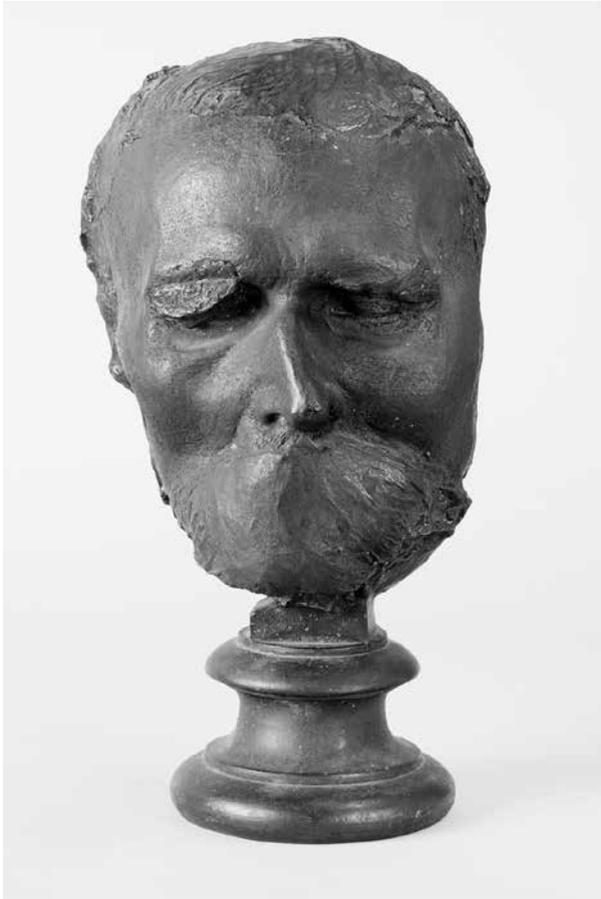


Abb. 3
Max Klinger nach Curt Stoeving,
Abguss der Totenmaske Friedrich Nietzsches, Bronze, 1901

übertragen (Abb. 3).³⁵ Der mitgegossene Sockel wertete das Stück enorm auf. Auf diese Weise konnte die Maske als Büste präsentiert werden, statt wie üblich in einer Vitrine zu liegen oder als Wandschmuck zu dienen. Mit der für den Abguss erstellten Form experimentierte Klinger weiter. Er versuchte, nicht zu-

35 Vgl. Herwig Guratzsch (Hg.): Max Klinger. Bestandskatalog der Bildwerke, Gemälde und Zeichnungen im Museum der bildenden Künste Leipzig. Leipzig 1995, S. 66 f.; Hans-Dieter Mück: Von der herben Zartheit schöner Formen. Max Klinger. Leben und Werk 1857 bis 1920. Weimar 2015, S. 106–109; Sebastian Schütze (Hg.): Friedrich Nietzsche and the Artists of the New Weimar (Anm. 12), S. 98 f.

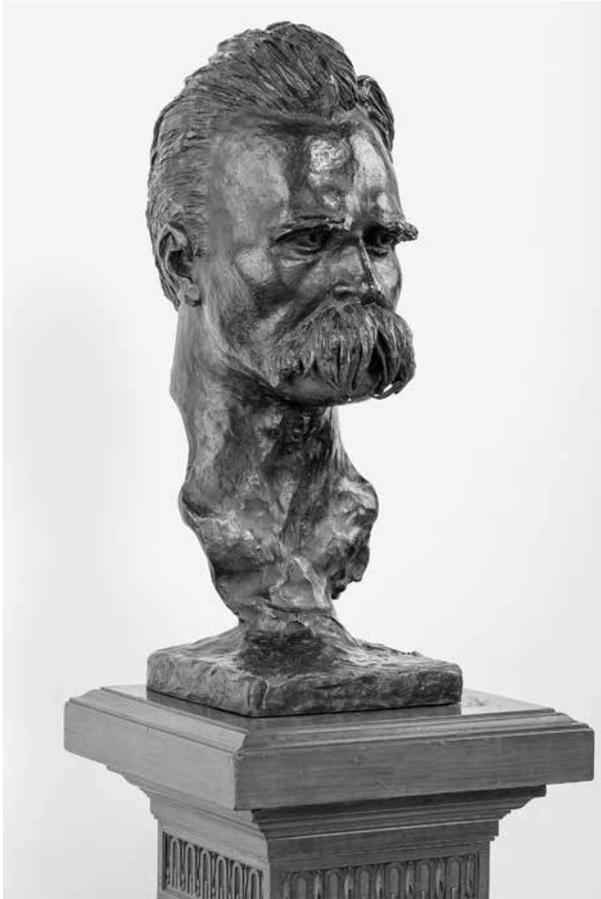


Abb. 4
Max Klinger, Friedrich Nietzsche,
Bronze, 1902

letzt auf Bitten Förster-Nietzsches, die »Nase wieder zu richten«³⁶ und »die durch den Gipsguss verursachten Schiebungen« auszugleichen.³⁷ Die Totenmaske verwandelte sich dadurch mehr und mehr zum Bild eines Lebenden: »Die Rectifizierung der Nase zog den Ausgleich der sichtlich verschwellenen

36 Max Klinger an Alexander Hummel, 25. September 1901. Museum der bildenden Künste Leipzig, Singer Abschrift Nr. 847 (Verbleib des Originals unbekannt); zit. nach Conny Dietrich, Hansdieter Erbsmehl: Klingers Nietzsche (Anm. 33), S. 83.

37 Max Klinger an Elisabeth Förster-Nietzsche, 2. Januar 1902. GSA 72/BW 2787, fol. 6v.

linken Wange nach sich, und die Herstellung der Augenbrauen, diese des Bartes und Mundes – und einmal soweit gegangen mussten die Augen präzisiert werden. Der Schritt lag nahe dass aus der Maske des Todten ein Versuch wurde den Lebenden wieder zu geben und nun ich soweit bin möchte ich die Maske zum Kopfe ergänzen«. ³⁸

Statt die Totenmaske zu korrigieren, arbeitete Klinger also ein vollplastisches Porträt aus. Bingen goss die Büste 1902 im Wachsausschmelzverfahren, französisch ›cire perdue‹. Das unikale Werk besticht durch die struppigen (Bart-) Haare, die in einer anderen Gusstechnik so nicht darstellbar gewesen wären, und den frei modellierten, nahtlos in die Sockelplatte übergehenden Hals (Abb. 4). ³⁹ Bereits im Folgejahr war die Büste in Weimar auf der von Kessler organisierten Klinger-Ausstellung zu sehen, ohne dass es jedoch zu einem Ankauf kam. ⁴⁰ Erst vor Kurzem konnte sie, nach mehr als einem Jahrhundert in wechselndem Privatbesitz, für die Klassik Stiftung Weimar erworben werden. ⁴¹

Die Folge von Klingers Nietzsche-Bildnissen nahm hier ihren Anfang – auf der Grundlage von Stoevings viel geschmähter Totenmaske. Nach mehreren Vor- und Zwischenstufen vollendete der Künstler 1905 die ›Archivherme‹ für den von Henry van den Velde gestalteten Salon der Villa Silberblick. ⁴² 1914 folgte die Hermenbüste für den Leipziger Verleger Alfred Kröner; sie gelangte 1938 nach Weimar, um die Nietzsche-Gedächtnishalle zu schmücken. ⁴³ An den Reliefs für ihren monolithischen Sockel hatte Klinger bis zu seinem Schlaganfall im Oktober 1919 gearbeitet. Während Klingers oft reproduzierte Hermenbüsten die Nietzsche-Memoria bis heute prägen, kennen nur noch Fachleute das konkurrierende Porträt, das Stoeving fast zeitgleich geschaffen hat (Abb. 5). ⁴⁴

Der Vergleich beider Stücke ist aufschlussreich: Standen bei Klingers früher Bronze die Unruhe und Energie des Dargestellten im Vordergrund, so gestaltete Stoeving vornehmlich das ›Pathos der Distanz‹. Er behandelte die Oberflächen viel glatter; selbst die Barthaare legte er ornamental und symmetrisch an. ⁴⁵ Der

38 Ebd., fol. 7r–7v.

39 Vgl. Jürgen Krause: »Märtyrer« und »Prophet« (Anm. 5), S. 185; Conny Dietrich, Hansdieter Erbsmehl: Klingers Nietzsche (Anm. 33), S. 132–137 (mit ausführlichem Nachweis der älteren Literatur).

40 Vgl. Conny Dietrich, Hansdieter Erbsmehl: Klingers Nietzsche (Anm. 33), S. 27–29, 95 f.

41 Klassik Stiftung Weimar, Direktion Museen, Inv.-Nr. Pl-2018/2.1 (Sammlung Burger).

42 Vgl. Conny Dietrich, Hansdieter Erbsmehl: Klingers Nietzsche (Anm. 33), S. 156 f. Die 1903 vorläufig aufgestellte Hermenbüste wurde 1905 nach Russland verkauft.

43 Vgl. ebd., S. 158–165.

44 Vgl. Josef Adolf Schmoll genannt Eisenwerth: Curt Stoevings Nietzsche-Büste von 1901 und die Problematik eines Bildnisdenkmals. In: Harald Seubert (Hg.): Verstehen in Wort und Schrift. Europäische Denkgespräche – Für Manfred Riedel. Köln, Weimar, Wien 2004, S. 35–50.

45 Vgl. ebd., S. 45.



Abb. 5

Curt Stoeving, Friedrich Nietzsche, Bronze, 1901

durch die wulstigen Brauen verschattete Blick, der Klingers Nietzsche auszeichnet, weist bei Stoeving nach oben. Auf diese Weise verlieh er dem Philosophen die Aura eines apollinischen Sehers. Die noble Eleganz der Jugendstilbüste erklärt die positive Resonanz, die sie auf internationalen Kunstgewerbeausstellungen erfuhr.⁴⁶ Wie der ›Universalkünstler‹ van de Velde konzipierte auch

46 Vgl. [Anon.:] *Modernes Kunstgewerbe. Plastische Werke von Curt Stoeving*. In: *Illustrierte Zeitung* 118 (1902), Nr. 3054 (9. Januar 1902), S. 69; [Anon.:] *Das deutsche Kunstgewerbe auf der Turiner Ausstellung*. In: *Deutsche Kunst und Dekoration* 11 (1902), S. 65–72, hier S. 65.

Stoeving in dieser Zeit Interieurs ›aus einem Guss‹, die er mit eigenen Möbeln und weiteren Kunstgegenständen ausstattete. 1904 reüssierte er auf der Weltausstellung in St. Louis mit dem ›Zimmer eines Kunstfreundes‹, in dem auch seine Nietzsche-Bronze zu sehen war.⁴⁷ In dieser Zeit wurde Nietzsche zum Accessoire des progressiven Bürgertums – analog zu Schiller, der in Gestalt der Dannecker-Büste in keinem gebildeten Haushalt des 19. Jahrhunderts fehlen durfte. Es ist kein Zufall, dass die verschollen geglaubte Plastik um 2000 im Arbeitszimmer des Erlanger Philosophen Manfred Riedel wiederauftauchte, nachdem sie zuvor jahrelang einen privaten Garten bei Bayreuth geschmückt hatte.⁴⁸

IV. Postume Kosmetik

Mit großer Hartnäckigkeit hielt Elisabeth Förster-Nietzsche an ihrem Wunsch fest, die ›Fehler‹ der von Stoeving abgenommenen Totenmaske korrigieren zu lassen. Sie bat sowohl Klinger als auch Stoeving um die Ausführung entsprechender Veränderungen. Während Klinger von der Totenmaske seine späteren Porträts ableitete und dem Nietzsche-Archiv eng verbunden blieb, kam Stoeving zu keinem befriedigenden Ergebnis. Im Jahr 1904 schickte er das Original der Totenmaske und ein ›verbessertes‹ Exemplar zurück an Elisabeth Förster-Nietzsche.⁴⁹ Damit endete nach einem Jahrzehnt die gemeinsame Arbeit am Nachruhm des Philosophen:

Mit Paket sende ich Ihnen die 2 gewünschten Abgüsse in Gips; das getönte Exemplar ist das erste, von dem die übrigen Abgüsse genommen wurden. An einem anderen Exemplar hatte ich eine damals von Ihnen angeregte Veränderung (gerade Stellung der Nase etc versucht, es aber nicht fertig gemacht; es sollte für event. Reprodukt. an Ferner-Stehende vielleicht verwendet werden.⁵⁰

In der Tat existiert eine revidierte Version der authentischen Totenmaske, die bisher allerdings nicht Stoeving, sondern Klinger zugeschrieben wurde

47 Deutsches Kunstgewerbe St. Louis 1904. Einleitung v. Leo Nachtlicht. Berlin 1904, S. 86 f.

48 Vgl. Hans Kock: Nietzschebildnisse als Begegnungsdenkmal. Hans Olde und Curt Stoeving. In: Harald Seubert (Hg.): Natur und Kunst in Nietzsches Denken. Köln, Weimar, Wien 2002, S. 1–3, hier S. 2; Josef Adolf Schmoll genannt Eisenwerth: Curt Stoevings Nietzsche-Büste (Anm. 44), S. 35.

49 Vgl. Angelika Wesenberg: »... um jeden tiefen Geist wächst fortwährend eine Maske.« (Anm. 12), S. 36 f.; Conny Dietrich, Hansdieter Erbsmehl: Klingers Nietzsche (Anm. 33), S. 129, Anm. 3.

50 Curt Stoeving an Elisabeth Förster-Nietzsche, 20. Dezember 1904. GSA 72/BW 5343, fol. 79v.

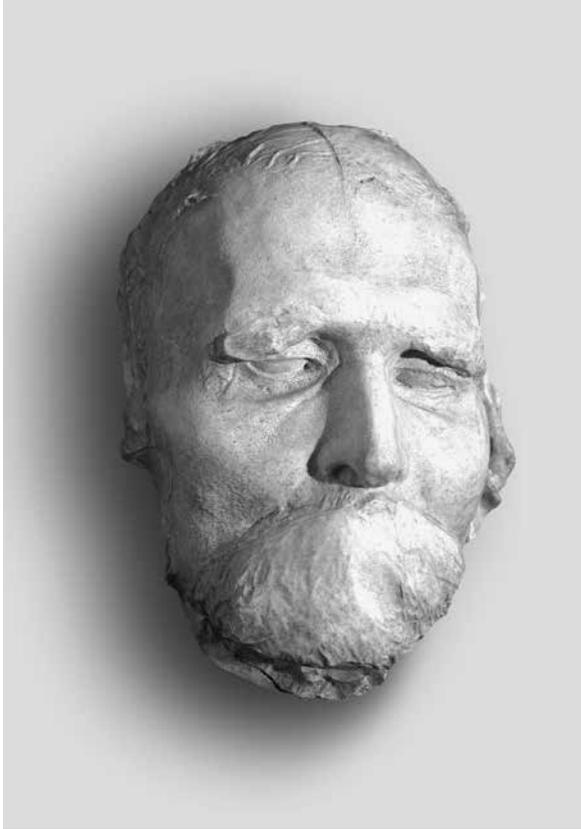


Abb. 6

Mutmaßlich durch Curt Stoeving überarbeitete Totenmaske Friedrich Nietzsches, Gips, um 1901/1904

(Abb. 6).⁵¹ Das in der Weimarer Sammlung zweifach belegte Stück zeichnet sich vorrangig durch eine begradigte Nase und eine (nicht ganz zufriedenstellend) neu modellierte Augenbraue aus.⁵² Grundlage der traditionellen Zuschreibung ist Klingers Leserbrief über *Nietzsches Totenmaske* von 1909. Dort heißt es: »Der bekannte Cire-perdue-Gießer Pierre Bingen in Paris machte nach der Maske einen dünnwandigen Wachsausguß, an dem die entstandene Ungleichheit von innen her durch ruhigen Druck und Erwärmung zurechtgerückt werden konnte. Der auf diese Weise entstandene Kopf, der selbstverständlich

51 Vgl. Michael Hertl: *Der Mythos Friedrich Nietzsche und seine Totenmasken. Optische Manifeste seines Kults und Bildzitate in der Kunst*. Würzburg 2007, S. 44–46.

52 Klassik Stiftung Weimar, Direktion Museen, Inv.-Nr. KPl/02367, KPl/02366.

den Charakter der Leichenhaftigkeit trägt, diente dann mit dem vorhandenen Photographienmaterial [...] zu der Nietzsche-Stele im Archiv«. ⁵³

Einer überzeugenden Neuinterpretation zufolge meint dieser retrospektive Bericht nicht, dass Klinger im Werkprozess eine Totenmaske als Zwischenprodukt ausgekoppelt oder Hand an die Gussform gelegt habe. ⁵⁴ Vielmehr nutzte er das Wachsmo-
dell, um den Bronzekopf von 1902 zu gestalten, von dem ausgehend die Werkgruppe der Hermenbüsten entstand. Es liegt daher nahe, die revidierte Maske mit jener zu identifizieren, die Stoeving 1904 nach Weimar geschickt hat. Durchgesetzt hat sich die Korrektur ohnehin nicht. Anders als die authentische Fassung wurde sie weder in Bronze gegossen noch in die einschlägigen Publikationen zu Totenmasken aufgenommen. Diese zeigten selbst in der Zeit des Nationalsozialismus das Original mit der schiefen Nase. ⁵⁵ Schon Klinger vermochte in den Zügen der Totenmaske kein Zeichen von »Geisteschwäche« zu erkennen. ⁵⁶ Das zerdrückte Gesicht wirkt nicht zwingend defizitär, sondern erlaubt ebenso eine heroisierende Deutung.

Ähnlich schwer zu fassen wie die vermeintliche »Klinger-Maske« ist die mit ihr fast identische »zweite Totenmaske« Nietzsches, die Adalbert Oehler unabhängig von Stoeving und Kessler abgenommen haben soll. ⁵⁷ Erst 1950 wurde das Stück durch einen Pressebericht bekannt. Das Original, das Oehler »in den Bombennächten gehütet und vor Vernichtung bewahrt« haben will, befindet sich bis heute im Besitz der Familie. ⁵⁸ Helmuth Oehler, der Sohn Adalberts, ließ in den 1950er-Jahren Kopien anfertigen, für deren Verbreitung er zusammen mit Adalberts Enkel Carl Helmuth Jagenberg sorgte. ⁵⁹ Auf diese Weise gelangten sowohl das Nietzsche-Haus in Sils-Maria als auch das Weimarer Archiv in den Besitz eines Exemplars. Die Frage bleibt: Ist es möglich, dass ein solches Artefakt in den ersten Tagen nach Nietzsches Tod unbemerkt von Harry Graf Kessler und Elisabeth Förster-Nietzsche entstand? Oder handelt es sich, wie die ältere Forschung vermutet, um eine legendarisch überformte Kopie der wohl von Stoeving korrigierten Maske? ⁶⁰

53 Max Klinger: Nietzsche's Totenmaske (Anm. 34).

54 Vgl. Conny Dietrich, Hansdieter Erbsmehl: Klingers Nietzsche (Anm. 33), S. 128.

55 Vgl. Ernst Benkard (Hg.): Das ewige Antlitz (Anm. 30), Nr. 85 (Abbildungsteil unpag.); Rosemarie Clausen: Die Vollendeten. Stuttgart 1941, unpag.

56 Max Klinger an Alexander Hummel, 25. September 1901 (Anm. 36).

57 Vgl. Michael Hertl: Der Mythos Friedrich Nietzsche und seine Totenmasken (Anm. 51), S. 46–57.

58 Ebd., S. 48 f.; persönliche Mitteilung von Carl Helmuth Jagenberg am 16. September 2000. Vgl. Übermensch. Friedrich Nietzsche und die Folgen. Hg. v. Benjamin Mortzfeld für das Historische Museum Basel. Ausstellungskatalog Basel. Basel 2019, S. 244 f.

59 Vgl. Michael Hertl: Der Mythos Friedrich Nietzsche und seine Totenmasken (Anm. 51), S. 51 f.

60 Vgl. ebd., S. 57–59.

Im Jahr 1910 nahm Elisabeth Förster-Nietzsche einen zweiten Anlauf, um eine präsentable Totenmaske zu erlangen, die ihren Ansprüchen an ein postumes Bildnis genüge.⁶¹ Sie beauftragte den Künstler Rudolf Saudek mit der Erarbeitung einer grundlegend neuen Maske und erteilte ihm umfassende gestalterische Freiheiten. Der Impressionist Eduard Einschlag würdigte den mutigen Entwurf in der Leipziger *Illustrierten Zeitung*:

Zehn Jahre sind's jetzt, da Nietzsches Seele den lange toten Körper verließ. Zuerst – nachdem sich sein Gesicht schon verändert hatte, und dann flüchtig, von unerfahrener Hand wurde die Totenmaske abgenommen. Nur spärliche Fragmente, zum Teil verzerrt, waren damals das Resultat. Es bedurfte erst der großen Liebe der Schwester Nietzsches, um sie uns neu wiederzugeben. Im Januar dieses Jahres übergab sie die Fragmente dem Leipziger Bildhauer Rudolph Saudek, der hauptsächlich nach der erhaltenen schönen Stirn, tastend, ergeben in die Aufgabe, und nach dem besten Material von Bildnissen die Maske rekonstruierte. So entstand uns der ergreifende Kopf des toten Nietzsche, ein in olympischen Frieden getauchtes Haupt, das sich vor dem Tode nochmals besann, ob es alles gegeben.⁶²

Die Begriffe ›Fragment‹ und ›Rekonstruktion‹ führen in die Irre, denn Stoevings originale Totenmaske war weder unvollständig noch in einzelne Teile zerbrochen. Sie entsprach nur nicht dem Ideal, das Elisabeth Förster-Nietzsche vor Augen stand. Entsprechend begnügte sich Saudek nicht damit, einzelne Unzulänglichkeiten des Originals zu verbessern, sondern gestaltete ein eigenständiges Werk, für das er Porträts des Lebenden heranzog. Die Bart- und Kopfhare sowie die Brauen modellierte er vollkommen neu; ebenso belebte er die glatte Stirn der Totenmaske durch ein ausdrucksvolles Relief, das die an einen Denkerkopf gestellten Erwartungen erfüllte. Dazu kamen weitere Anpassungen, um dem Gesicht mehr Symmetrie und Fülle zu verleihen.

Mit den ›Mängeln‹ eliminierte Saudek allerdings auch alle Charakteristika, die eine Totenmaske ausmachen. Komplex vertiefte Strukturen wie Augen, Nase und Ohren sind durch einen Abguss nicht ohne Weiteres abzubilden; Haare müssen generell abgedeckt oder eingefettet werden, damit sie nicht mit der Gipsform verkleben. Insbesondere Nietzsches ikonischer Bart konnte auf diesem Weg kaum angemessen dokumentiert werden. Zugleich aber bezeugen die flächige Struktur des Schnauzers, die nur teilweise erfassten Ohren und andere Spuren des Herstellungsverfahrens die Authentizität der Stoeving-Maske. Indem Saudek tilgte, was auf den kontingenten Moment der Abnahme verwies, wurde aus der Totenmaske ein Porträt, das unabhängig vom Prestige des Abdrucks überzeugen musste. Gerade diese Abstraktion begründete indes

61 Vgl. ebd., S. 63–69; Jürgen Krause: »Martyrer« und »Prophet« (Anm. 5), S. 151 f.

62 Eduard Einschlag: Friedrich Nietzsches Totenmaske. In: *Illustrierte Zeitung* 135 (1910), Nr. 3506 (8. September 1910), S. 397 f.

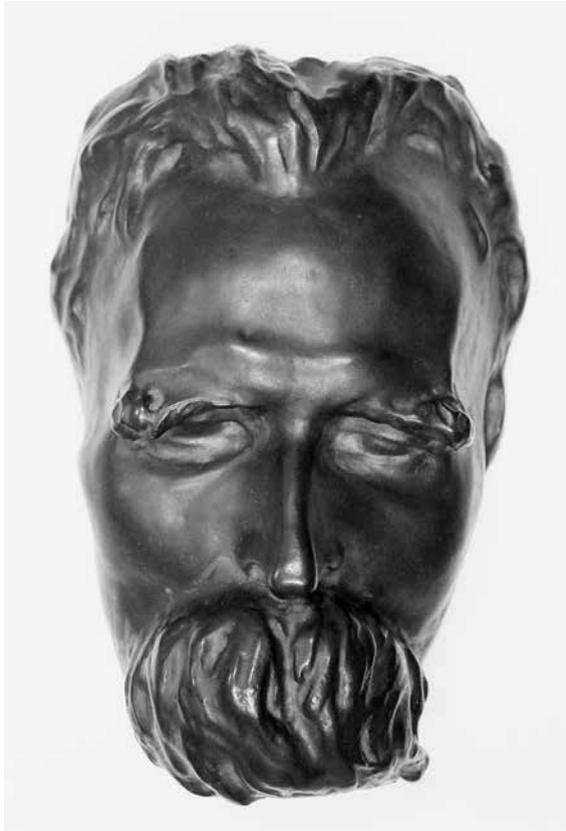


Abb. 7

Rudolf Saudek, Neufassung der (Toten-)Maske Friedrich Nietzsches,
Bronze, o.J., Entwurf 1910

den Erfolg von Saudeks Entwurf. So enthält etwa das Totenmasken-Buch *Das letzte Gesicht*, für das Egon Friedell die Einleitung verfasste, eine Abbildung just dieser Maske – wohl in der Annahme, Saudek habe hier das ›wahre‹ Antlitz Nietzsches ›rekonstruiert.⁶³ Die renommierte Kunstgießerei in Lauchhammer nahm Saudeks Werk in ihr Programm auf und vertrieb es als Wandschmuck für das gehobene Interieur (Abb. 7). Dabei verschwammen die Grenzen zwischen

63 Emil Schaeffer (Hg.): *Das letzte Gesicht*. 76 Bilder. Eingeleitet v. Egon Friedell. Zürich, Leipzig 1929, S. 19: »Die Totenmaske, die von unkundiger Hand abgenommen wurde, befindet sich im Nietzsche-Archiv zu Weimar. Im Auftrag von Frau Dr. Förster-Nietzsche hat der Bildhauer Rudolf Saudek eine Rekonstruktion der Maske unternommen, die wir mit seiner Genehmigung abbilden.«

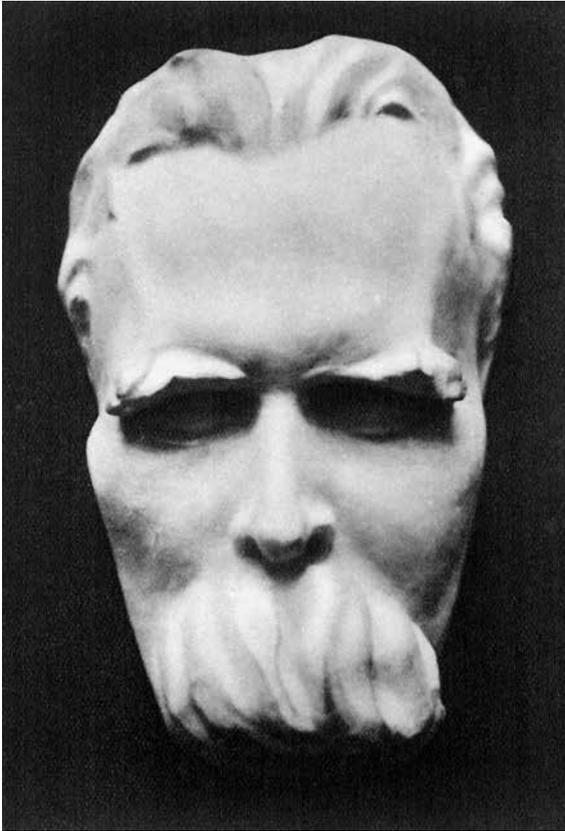


Abb. 8
Lorenz Zilken nach Rudolf Saudek, Nietzsche-Maske,
Gips, um 1930

freiem Porträt, Toten- und Lebendmaske zunehmend. Der Katalog lieferbarer Bildnisse von 1929 präsentierte neben Nietzsche drei weitere Saudek-Masken, nämlich von Gerhart Hauptmann, Ludwig van Beethoven und Fjodor Dostojewski; Goethe folgte Anfang der 1930er-Jahre.⁶⁴ Herkunft und Entstehung der einzelnen Entwürfe spielten für diese Form der Verbreitung keine Rolle mehr.

Saudek selbst ging noch einen Schritt weiter und fertigte eine Variante seiner Maske als Hochrelief über einer rechteckigen Grundplatte, die sich am unteren Ende zu einer Art Standfuß aufschwingt. Dieser trägt eine Inschrift zur Bezeich-

⁶⁴ Lauchhammer-Bildguss. Mitteldeutsche Stahlwerke Aktiengesellschaft. Großenhain in Sachsen 1929, S. 129. Vgl. die unter demselben Titel erschienene Ausgabe des Katalogs von 1933, S. 95.

nung des Dargestellten: »ECCE TERRAE FILIUS«. ⁶⁵ In Nietzsches publiziertem Werk kommt diese Wendung nicht vor, die mutmaßlich auf *Ecce homo* und *Zarathustra* als Kündler des ›Übermenschen‹ verweisen soll. ⁶⁶ Der von Saudek eingeschlagene Weg fand viele Nachahmer. Um 1930 brachte etwa Lorenz Zilken eine geglättete Adaption des Typus heraus, was vor allem an der summarischen Auffassung des Barts und der Haare deutlich wird. ⁶⁷ Dagegen wirken die Augenbrauen nun kantiger als bei Saudek und die Wangenknochen ein wenig pointierter. Friedrich Würzbach publizierte diese Neufassung 1931 in seiner Edition des *Zarathustra* (Abb. 8). ⁶⁸ In der Folge entstanden weitere, in der Regel anonym überlieferte (Gips-)Masken dieser Art, die aber nicht mehr die Qualität der Arbeiten von Saudek und Zilken erreichten.

Die von Elisabeth Förster-Nietzsche in Auftrag gegebene Neufassung der Totenmaske ihres Bruders widersprach dem Gattungsgesetz eines solchen Abdrucks. Das dürfte mit ein Grund dafür gewesen sein, dass das Projekt im ersten Anlauf zu keinem brauchbaren Ergebnis führte und erst Saudek die Aufgabe künstlerisch befriedigend löste. Der Wahrheitsanspruch, der einer Totenmaske als dem letzten Gesicht eines Verstorbenen zukommt, schließt deren spätere Überarbeitung eigentlich aus. In seinem Bericht *Das Abnehmen von Totenmasken* hat Georg Kolbe einen Ehrenkodex formuliert, der keine Missverständnisse zulässt. Das einzig legitime Mittel, um die Qualität einer Maske zu sichern, sei ihre kunstgerechte Herstellung auf der Grundlage langer Erfahrung: »Ich rühre dann nicht mehr daran, denn sie muß gut sein. Dagegen gibt es leider Masken, die überarbeitet ja sogar ergänzt wurden, – nein, noch schlimmer, sie wurden frisiert, verschönert. Dies aber sind Undinge, ist vergewaltigtes, gefälschtes Leben.« ⁶⁹ Die einschlägigen Negativbeispiele für stark überformte Totenmasken nannte Kolbe ausdrücklich nicht. Es handelt sich – ausgerechnet – um Luther und Nietzsche. ⁷⁰

65 Vgl. Michael Hertl: Der Mythos Friedrich Nietzsche und seine Totenmasken (Anm. 51), S. 89–92. Zu weiteren Varianten des Typus vgl. Jürgen Krause: »Märtyrer« und »Prophet« (Anm. 5), S. 152, 256.

66 Zur Verbindung von ›Übermensch‹ und Erde im *Zarathustra* vgl. KGW VI, 1, S. 8 f.

67 Vgl. Michael Hertl: Der Mythos Friedrich Nietzsche und seine Totenmasken (Anm. 51), S. 93 f.

68 Friedrich Nietzsche: Also sprach Zarathustra. Ein Buch für alle und keinen. Hg. v. Friedrich Würzbach. Berlin 1931, Tafel zwischen S. 64 u. 65.

69 Georg Kolbe: Das Abnehmen von Totenmasken (Anm. 30), S. XLIII.

70 Vgl. Michael Hertl: Totenmasken. Was vom Leben und Sterben bleibt. Stuttgart 2002, S. 118–121, S. 152–159.

V. Lob der Maske

Der Gedanke, dass einem durch Messungen, Abdrücke oder Fotografien fundierten Porträt besondere Dignität und ›Wahrheit‹ eigne, ist ein Trugschluss. Gerade das Beispiel Nietzsche zeigt, wie sehr das Authentische der nachgelagerten Stilisierung bedarf, um ›authentisch‹ zu wirken. Der Bilddiskurs der Nachwelt verlangt keine ›echten‹ Bilder, keine ›verae icones‹, sondern wirk-same Bilder. Da die Kultgemeinde zugleich aber nach reliquienhafter Beglaubigung strebte, entstanden immer wieder Mischformen wie Klingers von der Totenmaske abgeleitete Bronzestütze oder Saudeks ›frisierte‹ Maske. Schon früh würdigte die Kunstkritik, dass sich der Erfolg von Klingers Nietzsche-Porträts ihrer materialgerechten Faktur und intellektuellen Substanz verdanke, also gerade nicht auf Ähnlichkeit oder magischer Beglaubigung fußt: »Wie in der Lisztbüste ist in den beiden Nietzschebüsten (aus Bronze und Marmor) Geistiges und Seelisches in seinen innersten Tiefen erfaßt [...]. Beide Büsten sind nicht porträt-treu; aber sie sind eine gewaltige Paraphrase über das Thema Nietzsche. Ein Vergleich der beiden beweist eklatant, wie Klinger in seinem Material denkt.«⁷¹

Ausgerechnet die gewagteste aller frühen Nietzsche-Büsten, die dem Gestus seiner Schriften vielleicht am nächsten kommt, entstand unabhängig von den Bildbeständen des Weimarer Archivs und zudem ohne Auftrag. Noch als Student der Dresdner Kunstgewerbeschule modellierte Otto Dix 1914 die einzige Plastik seiner Laufbahn: einen Nietzsche-Kopf aus grün bemaltem Gips (Abb. 9).⁷² Wie viele Künstler seiner Zeit war Dix ein begeisterter Leser des Philosophen. Mit Verve übersetzte er dessen Gedanken in eine Form, die den Paragone mit Klingers Bronze sucht. Sein Nietzsche streckt sich dynamisch-kühn nach vorn; er besticht durch expressiv und in groben Strähnen gestaltetes Haar, während die Augen fast ganz unter den struppigen Brauen verschwinden.

Dix' Zeitgenossen erkannten den Rang des Werkes sofort. Seine Lebensgefährtin Marga Kummer zeichnete ihn bei der Arbeit daran in derselben Pose wie Auguste Hervieu 1837 Dannecker vor der Kolossalbüste Schillers.⁷³ Um

71 Paul Kühn: Max Klinger. Mit einer Lichtdrucktafel u. 104 Abbildungen. Leipzig 1907, S. 486 f.

72 Vgl. Jürgen Krause: »Märtyrer« und »Prophet« (Anm. 5), S. 190 f.; Renate Müller-Buck: Der Gekreuzigte. Zur Nietzsche-Rezeption bei Otto Dix. In: Renate Reschke, Marco Brusotti (Hg.): »Einige werden posthum geboren«. Friedrich Nietzsches Wirkungen. Berlin, Boston 2012, S. 253–261; Olaf Peters: Otto Dix. Der unerschrockene Blick. Eine Biographie. Stuttgart 2013, S. 30–35 (mit Herleitung der grünen Farbe aus Dix' Nietzsche-Lektüre).

73 Vgl. Ulrike Lorenz (Hg.): Dix avant Dix. Das Jugend- und Frühwerk. 1903–1914. Ausstellungskatalog Gera, Albstadt. Jena 2000, S. 62; Christoph Schmälzle: Schiller als Heros und Heiliger der Deutschen. In: Jonas Maatsch, Christoph Schmälzle (Hg.): Schillers Schädel. Physiognomie einer fixen Idee. Ausstellungskatalog Weimar. Göttingen 2009, S. 95–113, hier S. 98 f.

1920 erwarb Paul Ferdinand Schmidt das Bildnis als »Dokument frühreifen Genies« für das Stadtmuseum Dresden.⁷⁴ Von den Nationalsozialisten kaltgestellt, brach Schmidt noch 1934 (unter dem Pseudonym F. Paul) eine Lanze für Dix, indem er in der Zeitschrift *Kunst der Nation* ausführte, der Künstler habe Klingers »Zaghafteigkeit« überwunden und durch »Steigerung ins Dämonische« die »bis zum Wahnsinn gesteigerte[-] Genialität, das Urbild des schöpferischen Denkers unserer Zeit« sichtbar gemacht.⁷⁵ Diese Fürsprache konnte allerdings nicht verhindern, dass die als »entartet« klassifizierte Büste 1939 auf der Luzerner Auktion »Gemälde und Plastiken moderner Meister aus deutschen Museen« angeboten wurde und seitdem verschollen ist.⁷⁶ Dix hat diesen Verlust bis ins hohe Alter bedauert und darüber nachgedacht, eine Neufassung anzufertigen.⁷⁷

Seine Lobrede auf Dix' Nietzsche verband Schmidt mit dem Hinweis, »daß wir mit »naturechten« Nachbildungen eines bedeutenden Menschen wenig anfangen können«.⁷⁸ Damit legitimierte er nicht generell alle Freiheiten der künstlerischen Moderne, sondern die Abweichung vom Ideal der Porträttreue zugunsten einer vertieften Charakterschilderung. Dass besonders Nietzsche sich dem Bemühen seiner Schwester entzog, für ihn postum eine verbindliche Ikonografie zu schaffen, mag mit ihm selbst, mit seinem Wesen als Mensch und Philosoph zu tun haben. Bereits Lou Andreas-Salomé hatte in ihrer Nietzsche-Biografie von 1894 erklärt: »In jeder Periode seiner Geistesentwicklung finden wir daher Nietzsche in irgend einer Art und Form der Maskirung, und immer ist sie es, welche die jeweilige Entwicklungsstufe recht eigentlich charakterisiert«.⁷⁹ Paul Lanzky soll, wie die Schriftstellerin Carmen Kahn-Wallerstein berichtet, über seine Freundschaft mit Nietzsche gesagt haben: »Er war damals sozusagen in allem das Gegenteil von dem, was er in seinem Werk verherrlicht hat. [...] Glauben Sie nie an eine Kolossalbüste von ihm, an keine aus Stein und an keine andere«.⁸⁰ Nietzsche selbst scheint das Problem in *Jenseits von Gut*

74 Paul Ferdinand Schmidt: Otto Dix. Mit 10 Reproduktionen. Köln 1923, unpag. [S. 3].

75 F. Paul [= Paul Ferdinand Schmidt]: Nietzsche-Bildnisse. In: *Kunst der Nation* 2 (1934), Nr. 20, S. 1 f., hier S. 2.

76 Galerie Fischer (Hg.): *Gemälde und Plastiken moderner Meister aus deutschen Museen*. Auktionskatalog. Luzern 1939, S. 20f.

77 Vgl. Renate Müller-Buck: *Der Gekreuzigte* (Anm. 72), S. 254. Irritierenderweise erschien Karl Bauers vitalistisch geglätteter Nietzsche-Typus (Abb. 1) just in der Zeit, in der Dix' Büste verschwand.

78 F. Paul [= Paul Ferdinand Schmidt]: *Nietzsche-Bildnisse* (Anm. 75), S. 1. Vgl. ders.: *Bildnis und Ähnlichkeit*. In: *Kunst der Nation* 2 (1934), Nr. 17, S. 1.

79 Lou Andreas-Salomé: *Friedrich Nietzsche in seinen Werken*. Mit 2 Bildern und 3 facsimilirten Briefen Nietzsches. Wien 1894, S. 14.

80 Carmen Kahn-Wallerstein: *Paul Lanzky erzählt von Nietzsche. Eine Begegnung*. In: *Neue Schweizer Rundschau* 15 (1947/1948), S. 268–274, hier S. 270.



Abb. 9
Otto Dix, Friedrich Nietzsche,
Gips, 1914

und Böse vorhergesehen zu haben, wo es in einer viel zitierten Passage heißt: »Jeder tiefe Geist braucht eine Maske: mehr noch, um jeden tiefen Geist wächst fortwährend eine Maske, Dank der beständig falschen, nämlich flachen Auslegung jedes Wortes, jedes Schrittes, jedes Lebens-Zeichens, das er giebt« (KGW VI, 2, S. 54).

Das Studium der Nietzsche-Ikonografie ist kulturhistorisch überaus aufschlussreich. Die Geschichte der Bildnisse und derer, die sie sammeln, trägt zur Deutung von Nietzsches Person und Werk bei. Hinter dem festgefügtten Ausstattungskanon des Nietzsche-Archivs, wie es Harry Graf Kessler und Elisabeth Förster-Nietzsche gestaltet haben, verbirgt sich ein weites Feld konkurrierender künstlerischer Positionen, die wieder sichtbar zu machen sich lohnt.

ANDREAS URS SOMMER

Nietzsche in Erz

Philosophie und Leben im Medium der Medaille

Mit einem Katalog der Nietzsche-Prägungen bis 1945

[I]n der immer zunehmend zerstreuten Welt heftet ein so geprägtes Metallstück immer einmal wieder die Aufmerksamkeit des Beschauenden und bringt alterproben, zwar halb verschollene, doch immer noch fortwirkende Verdienste zur Erinnerung.

Johann Wolfgang Goethe (1829)¹

I. Nietzsche als Überprägungskünstler²

Friedrich Nietzsche hegte eine ausgeprägte Vorliebe für numismatische Metaphern³ – gerade auch dort, wo er über Wahrheit und Metaphern selbst nachdachte, nämlich in der von ihm nicht veröffentlichten, sprachkritischen Frühschrift *Ueber Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne*: »[D]ie Wahrheiten sind Illusionen, von denen man vergessen hat, dass sie welche sind, Metaphern, die abgenutzt und sinnlich kraftlos geworden sind, Münzen, die ihr Bild verloren haben und nun als Metall, nicht mehr als Münzen in Betracht kommen.«⁴ Die Metapher von den Münzen, die im Gebrauch durch Abnutzung ihren Charakter, ihr Prägebild verloren haben, gibt sich wiederum als

- 1 Goethe an Carl Friedrich Zelter, 12. Februar 1829. In: Johann Wolfgang Goethe: Werke. Hg. im Auftrag der Großherzogin Sophie von Sachsen. Weimarer Ausgabe. Weimar 1887–1919. Abt. IV, Bd. 45. Weimar 1908, S. 158–161, hier S. 158.
- 2 Für die Besorgung der Weimarer Archivalien zu Curt Stoeving bin ich Frida Teichert (Klassik Stiftung Weimar) sehr zu Dank verpflichtet, für Hinweise auf weitere Nietzsche-Medaillen Ralf Eichberg (Nietzsche-Dokumentationszentrum Naumburg), Volker Kricheldorf (Freiburg i. Br.) und Lutz Ruffert (Wismar), für numismatosophische Gespräche Enrico Müller (Leipzig). Thorsten Valk (Klassik Stiftung Weimar) und Frida Teichert haben das Manuskript einer kritisch-umsichtigen Lektüre unterzogen, für die ich dankbar bin.
- 3 Vgl. auch Christian Benne: Nietzsche und die historisch-kritische Philologie. Berlin, New York 2005, S. 103–106.
- 4 Friedrich Nietzsche: *Ueber Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne*. In: Ders.: Werke. Kritische Gesamtausgabe. Begründet v. Giorgio Colli, Mazzino Montinari. Weitergeführt v. Volker Gerhardt, Norbert Miller, Wolfgang Müller-Lauter u. a. Berlin, New York 1967 ff. [im Folgenden KGW]. Abt. III, Bd. 2. Berlin, New York 1973, S. 367–384, hier S. 374 f.

Reprise eines Gedankens zu erkennen, der Nietzsche bei der Lektüre von Gustav Gerbers Werk *Die Sprache als Kunst* begegnet war: »Zweifellos nämlich weist die Münze an sich ein Kunstwerk auf, aber kaum ist sie geschaffen, so bewirkt die Allgemeingültigkeit ihres Stoffes allgemeine Benutzung, und sie wird konventionelles Zeichen für Mittheilung und Umtausch von Werthen.«⁵ Gerber hatte sich für die Analogisierung von Worten und Münzen auf Quintilian und Plutarch berufen: Die Münze wird wie das Wort im Gebrauch abgenutzt, eben bis hin zur Unkenntlichkeit des Münzbildes.

Dass Gerber das Münzbild als »Kunstwerk« qualifiziert und sogar noch auf das Münzensammeln eingeht,⁶ liegt Nietzsche fern. Höchst charakteristisch ist aber sein Umgang mit der Quelle: Nietzsche nimmt das Gelesene nicht einfach auf, sondern prägt es um, und zwar für seine eigenen Zwecke:⁷ Nicht über Worte, sondern über Wahrheiten und Metaphern als Münzen spricht er und formuliert damit fundamentalphilosophische Ansprüche, die ihrerseits Gerber fernlagen.

Das Prägen, Umprägen kann seinerseits als die Leitmetaphorik des späten Nietzsche angesehen werden. Negativ gewendet heißt sie ›Falschmünzerei‹ und wird vorzugsweise vorwurfsvoll an Weltverneiner, Nihilisten, *décadents*, Christen und Wagnerianer adressiert.⁸ Positiv gewendet hingegen heißt diese philosophische Prägepraxis »Umwerthung aller Werthe« – jenes weltgeschichtliche Projekt, das Nietzsche schließlich mit seiner Schrift *Der Antichrist* 1888

5 Gustav Gerber: *Die Sprache als Kunst*. Bromberg 1871–1874. Bd. 1. Bromberg 1871, S. 109. Vgl. *Historischer und kritischer Kommentar zu Friedrich Nietzsches Werken*. Hg. v. der Heidelberger Akademie der Wissenschaften. Berlin, Boston 2012 ff. Bd. 1.3: Sarah Scheibenberger: *Kommentar zu Nietzsches Ueber Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne*. Berlin, Boston 2016, S. 50f.

6 »Wenn dann nicht ausbleiben kann, dass das Gepräge – das Bild und die Charakterisierung – sich nach und nach abnutzt und verwischt, wodurch dann das Künstlerische zurückgeschoben, endlich vergessen wird, so hindert doch andererseits nichts, dass jedes Stück einmal von einem Künstlerauge betrachtet werde, am ehesten wohl, wenn die Gepräge verschiedener Stücke verglichen werden, oder wenn neugeprägte in Umlauf kommen. Es dienen aber auch kostbare Stücke Liebhabern zum Schmuck, und endlich bethätigt sich an Münzsammlungen zwar überwiegend ein historisches Interesse, doch geht neben diesem auch ein künstlerisches, und die Freude an der Münzsammlung ist nicht bloss auf den Besitz eines wissenschaftlichen Hilfsmittels gegründet«. Gustav Gerber: *Die Sprache als Kunst* (Anm. 5). Bd. 1. Bromberg 1871, S. 109.

7 Vgl. zu Nietzsches Lesestrategien ausführlich Andreas Urs Sommer: *What Nietzsche Did and Did Not Read*. In: Tom Stern (Hg.): *The New Cambridge Companion to Nietzsche*. Cambridge 2019, S. 25–48.

8 Vgl. *Historischer und kritischer Kommentar zu Friedrich Nietzsches Werken* (Anm. 5). Bd. 6.1: Andreas Urs Sommer: *Kommentar zu Nietzsches Der Fall Wagner. Götzen-Dämmerung*. Berlin, Boston 2012, S. 352f. sowie Bd. 5.2: Andreas Urs Sommer: *Kommentar zu Nietzsches Zur Genealogie der Moral*. Berlin, Boston 2019, S. 192f.

vollzogen zu haben wählte.⁹ ›Falschmünzerei‹ und ›Umwerthung‹ sind zwei Seiten einer Medaille und beziehen sich auf eine Anekdote über den Kyniker Diogenes von Sinope, die Nietzsche aus seiner Beschäftigung mit Diogenes Laertius (*De vitis* VI 20) bestens bekannt war:

Einige behaupten, er [Diogenes von Sinope] sei zum Aufseher gemacht worden und habe sich von den Werkleuten bereden lassen, nach Delphi oder nach Delos, der Heimat des Apollon, zum delischen Tempel sich zu begeben, um dort anzufragen, ob er das vornehmen dürfe, wozu man ihn auffordere (nämlich eine Änderung des Nomisma). Als der Gott es erlaubte, nämlich eine Änderung der staatlichen Ordnung (πολιτικὸν νόμισμα) überhaupt (nicht aber der Münze, νόμισμα), faßte er es anders auf, fälschte die Münze, ward gefaßt und mußte, wie einige vermelden, in die Verbannung gehen [...].¹⁰

Der Witz besteht in der Doppeldeutigkeit des Wortes νόμισμα, das sowohl »Münze« als auch »Wert(ordnung)« bedeutet. Wenn es von Diogenes von Sinope also heißt: »ὡς παραχαράξαι τὸ νόμισμα«,¹¹ dann kann das bedeuten, er habe das Geltende umgeprägt, oder er habe die Münze ver- beziehungsweise gefälscht – er ist Umwerter und Falschmünzer gleichermaßen.¹²

Im Unterschied zu Gustav Gerber hat sich Nietzsche nicht für das Münzensammeln interessiert, geschweige denn wie Goethe eine eigene, repräsentative Münz- und Medaillensammlung angelegt.¹³ Wenn er im *Dionysos-Dithyrambus* mit dem Titel *Ruhm und Ewigkeit* sein lyrisches Ich jene »Münze, mit der | alle Welt bezahlt«, nämlich »Ruhm«, nur »mit Handschuhen« anfassen lässt, übernimmt er nicht die in manchen Münzkabinetten vorherrschende Praxis, die wertvolle Stücke vor Fingerschweiß schützen soll, sondern gibt nur seinem »Ekel« Ausdruck (KGW VI, 3, S. 401).

Mit der im 19. Jahrhundert blühenden Kleinkunstform der Medaille ist Nietzsche ausgerechnet über Richard Wagner in Berührung gekommen, den er

- 9 Vgl. z.B. Heinrich Meier: Nietzsches Vermächtnis. *Ecce homo* und *Der Antichrist*. Zwei Bücher über Natur und Politik. München 2019; Andreas Urs Sommer: Friedrich Nietzsches »Der Antichrist«. Ein philosophisch-historischer Kommentar. Basel 2000.
- 10 Diogenes Laertius: Leben und Meinungen berühmter Philosophen. In der Übersetzung v. Otto Apelt unter Mitarbeit v. Hans Günter Zekl neu hg. sowie mit Einleitung u. Anmerkungen versehen v. Klaus Reich. Hamburg 2015, S. 288.
- 11 Diogenes Laertius: De vitis, dogmatibus et apophthegmatibus clarorum philosophorum libri X. Graece et latine. Latinam Ambrosii versionem complevit & emendavit Marcus Meibomius. Amsterdam 1692, S. 325.
- 12 Vgl. Heinrich Niehues-Pröbsting: Der »kurze Weg«: Nietzsches »Cynismus«. In: Archiv für Begriffsgeschichte 24 (1980), H. 1, S. 103–122, hier S. 121 f.
- 13 Vgl. Die Medaillensammlung Goethes. Hg. v. der Deutschen Gesellschaft für Medaillenkunst u. dem Goethe-Nationalmuseum der Stiftung Weimarer Klassik. Bearb. v. Jochen Klauß. Bestandskatalog. Berlin 2000.

später unter die Falschmünzer rechnen sollte. Dieser hatte beim Wiener Medailleur Anton Scharff eine Porträtmedaille in Auftrag gegeben, die Cosima Wagner am 15. Mai 1875 Nietzsche für diverse Freundschaftsdienste als Geschenk zukommen ließ.¹⁴ Von Nietzsches Dankesbrief an Cosima Wagner ist lediglich ein Entwurf erhalten, der zudem bloß das Stichwort »Medaillon« enthält.¹⁵ In zwei Briefen vom 21. Mai 1875 an Carl von Gersdorff und an Franz Overbeck preist Nietzsche das »Medaillon« als »herrlich«,¹⁶ den Meister in Bayreuth lässt er am 24. Mai 1875 wissen: »Alles wird nothwendig und ehern, bei der größten Bewegtheit: so, wie ich Ihren Ausdruck auf dem schönen Medaillon wiederfinde, mit dem ich neulich beschenkt worden bin. Wir andern Menschen flackern immer etwas, und so bekommt nicht einmal die Gesundheit etwas Stätiges«. ¹⁷ Nietzsches kurzzeitige, wohl mehr auf den Dargestellten als auf das Medium bezogene Medaillenbegeisterung ebte rasch ab. Immerhin rühmte er gegenüber Isabelle von der Pahlen, spätere von Ungern-Sternberg, der er im Nachtzug von Genf nach Genua am 20. Oktober 1876 den Schlaf raubte, »die Gabe der Franzosen, La Rochefoucauld, Vauvenargues, Condorcet, Pascal vor Allen, einen Gedanken derartig zuzuspitzen, dass er an Schärfe

- 14 Vgl. Cosima Wagner an Friedrich Nietzsche, 15. Mai 1875. In: Friedrich Nietzsche: Briefwechsel. Kritische Gesamtausgabe. Hg. v. Giorgio Colli, Mazzino Montinari. Berlin, New York 1975–1984 [im Folgenden KGB]. Abt. II, Bd. 6.1. Berlin, New York 1980, S. 114–116, hier S. 116: »Als Dank entsende ich die Medaille«. Scharff hat mehrere undatierte Medaillen Wagners geschaffen; es könnte sich beispielsweise um den hier abgebildeten Typ gehandelt haben: URL: <https://www.acsearch.info/search.html?id=2501459> (27. Mai 2019). Zu Wagners Zusammenarbeit mit dem Medailleur Scharff vgl. Cosima Wagner: Die Tagebücher. Ediert u. kommentiert v. Martin Gregor-Dellin, Dietrich Mack. München, Zürich 1982. Bd. 2, S. 902, 936f. Im Nachlass Nietzsches ist in einem Konvolut von Wagner-Materialien zwar nicht diese Medaille erhalten, aber immerhin die »Subskriptionseinladung zur Großen Pracht-Medaille auf Richard Wagner und die Aufführung des ›Ring der Nibelungen‹ von Charles Wiener, 1876«. Klassik Stiftung Weimar, Goethe- und Schiller-Archiv (im Folgenden GSA), GSA 71/378, Bl. 38. Nietzsche scheint davon keinen Gebrauch gemacht zu haben.
- 15 Friedrich Nietzsche an Cosima Wagner [Disposition], Ende Mai 1875. In: KGB II, 2, S. 59.
- 16 Friedrich Nietzsche an Carl von Gersdorff, 21. Mai 1875. In: KGB II, 5, S. 52f., hier S. 53: »Frau Wagner hat mir ein herrliches Medaillon von Wagner geschickt«; Friedrich Nietzsche an Franz Overbeck, 21. Mai 1875. In: KGB II, 5, S. 53–55, hier S. 54: »Ich besitze durch Frau Wagner ein herrliches Bronze-Medaillon Wagner's«. Gegenüber Overbeck kommt Nietzsche am 30. Mai 1875 noch einmal auf das Stück zu sprechen: »Von Frau Wagner habe ich ein höchst ausdrucksvolles Bronze-medaillon mit Wagners Kopf geschenkt bekommen«. KGB II, 5, S. 57–59, hier S. 58.
- 17 Friedrich Nietzsche an Richard Wagner, 24. Mai 1875. In: KGB II, 5, S. 55–57, hier S. 55.

und Relief mit einer Medaille wetteifern könne.¹⁸ Den »Schaumünzen für die Dümmersten und die Schlauesten« können hingegen nicht einmal mehr die Könige etwas abgewinnen, die Nietzsche im vierten Teil von *Also sprach Zarathustra* auftreten lässt (KGW VI, 1, S. 301).

II. Nietzsche im Medaillen- und Münzbild

Münzen und Medaillen¹⁹ sind klassische Medien der Verdichtung und Verdünnung. Die Botschaft muss mit einem Objektdurchmesser von einigen Millimetern auskommen und kann zu diesem Zweck grob vereinfacht, plakativ schematisiert oder aber enorm konzentriert, mitunter auch verrätselt werden. Die Kunst- und Ausdrucksform der Medaille ist eingespannt in die dialektische Not, auf minimalem Raum eine maximale Aussage vermitteln zu müssen.

Und da fallen Parallelen zu Nietzsches Denk- und Schreibpraktiken ins Auge: Spätestens seitdem sich der Philosoph entschlossen hatte, den Aphorismus als Genre zu privilegieren, standen seine Denk- und Schreibpraktiken unter einem Verknappungszwang, um den das in der *Götzen-Dämmerung* sprechende Ich sehr wohl weiß: »Der Aphorismus, die Sentenz, in denen ich als der Erste unter Deutschen Meister bin, sind die Formen der ›Ewigkeit‹; mein Ehrgeiz ist, in zehn Sätzen zu sagen, was jeder Andre in einem Buche sagt, – was jeder Andre in einem Buche *nicht* sagt ...« (KGW VI, 3, S. 147). Noch heute rühmen Leserinnen und Leser das außergewöhnliche Verdichtungsvermögen des Philosophen. Zugleich lässt sich jedoch schwerlich bestreiten, dass Nietzsche nicht davor zurückschreckte, manche Aspekte seines Denkens zu verdünnen. Das wird insbesondere dort augenfällig, wo Nietzsche »Grosse Politik« (KGW IV, 2, S. 324) zu machen verspricht und auf die völlige Umgestaltung der Verhältnisse, eben die »Umwerthung aller Werthe« abzielt. Da können dann schwierige und vieldeutige Prägungen wie »Wille zur Macht« oder »Übermensch« zu »konventionelle[n] Zeichen« verkümmern (um erneut auf die Formulierung Gustav Gerbers zurückzugreifen),²⁰ zu Schlagworten, die mehr durch das Pathos des Vortrags als durch die Tiefe des Gedankens bestechen.

18 Isabelle, Freifrau von Ungern-Sternberg: Nietzsche im Spiegelbilde seiner Schrift. Leipzig [1902], S. 27.

19 Als Medaillen bezeichnet man münzförmige, gegossene oder geprägte Objekte, die keinen Zahl- oder Nennwert haben und im Unterschied zu Münzen oft nicht von Staaten, sondern von Privatpersonen, Institutionen oder Unternehmen in Auftrag gegeben werden. Im Falle sogenannter Gedenk- oder Schaumünzen, die nie für den Zahlungsverkehr bestimmt waren, aber doch einen Nennwert haben, ist der Übergang von Münze zu Medaille allerdings fließend.

20 Gustav Gerber: Die Sprache als Kunst (Anm. 5). Bd. 1. Bromberg 1871, S. 109.

Zwischen dem Medium der Medaille und den von Nietzsche gepflegten literarischen Kurzformen besteht also eine so enge strukturelle Verwandtschaft, dass sich die Vermutung aufdrängt, Nietzsches Denken sei selbst medaillentauglich. Im Unterschied zu Wagner gab Nietzsche keine Medaillen mit seinem Konterfei in Auftrag, zumal es ihm, selbst wenn ihm die Idee gekommen wäre, an zahlungskräftigen Subskribenten gefehlt hätte, die das Selbstpräsentationsprojekt wie bei Wagner zu einem auch ökonomisch gewinnträchtigen Unternehmen gemacht hätten. Zwar blühte im 19. Jahrhundert die Gelehrten-Porträtmedaille, aber ihre Anfertigung wurde – wie bei Kant, Hegel und Schelling – in der Regel von dankbaren Schülern veranlasst, die sie ihrem akademischen Lehrer widmeten.²¹ Dazu wiederum fehlte Nietzsche eine hinreichende Anzahl Studenten und Hörer, die sich überdies aus der Ehrengabe eigene Karrierevorteile hätten erhoffen können.

Trotzdem ist seit Nietzsches Todesjahr 1900 eine stattliche Reihe unterschiedlicher Medaillen geprägt worden, die den Vergleich mit berühmten philosophischen Kollegen nicht zu scheuen brauchen. Umso mehr erstaunt, dass es nach Ausweis der Weimarer Nietzsche-Bibliographie bis heute keine einzige Publikation zum Thema der Nietzsche-Medaillen zu geben scheint,²² und zwar ganz im Unterschied etwa zu Kant,²³ Marx²⁴ oder Schopenhauer.²⁵ Das Standardwerk zur Medaillenkunst zwischen 1894 und 1914 verzeichnet lediglich zwei Nietzsche-Medaillen,²⁶ während für diese Periode rund zehn nachweisbar sind.

- 21 Vgl. dazu Andreas Urs Sommer: *Wie viel Freiheit verträgt und braucht Theologie? Philosophisch-numismatische Anmerkungen zu den Bedingungen der Möglichkeit theologischer Liberalität.* In: Jörg Lauster, Ulrich Schmiedel, Peter Schüz (Hg.): *Liberale Theologie heute | Liberal Theology Today.* Tübingen 2019, S. 275–288, hier S. 279–282.
- 22 Weimarer Nietzsche-Bibliographie (WNB). Hg. v. der Stiftung Weimarer Klassik, Herzogin Anna Amalia Bibliothek, bearb. v. Susanne Jung, Frank Simon-Ritz, Clemens Wahle u. a. Stuttgart, Weimar 2000–2002. Seither digital fortgeführt: *Weimarer Nietzsche-Bibliographie.* Bearb. für den Berichtszeitraum 1867–1998 v. Susanne Jung, Frank Simon-Ritz, Clemens Wahle u. a. Fortführung für die Berichtszeit ab 1999 u. Nachträge durch Erdmann von Wilamowitz-Moellendorff u. Wolfram Wojtecki. URL: <https://ora-web.swkk.de/swk-db/niebiblio/> (8. Oktober 2019).
- 23 Vgl. Guido Kisch: *Immanuel Kant im Medaillenbild.* Sigmaringen 1977.
- 24 Vgl. Hans Maur, Jürgen Gottschalk: *Das Antlitz von Karl Marx. Marx-Bildnisse als numismatische Motive.* Berlin 1978 (= *Numismatische Beiträge, Sonderheft 5/1978*).
- 25 Vgl. Irmgard Foerster: *Schopenhauer im Münzkabinett des Historischen Museums Frankfurt am Main.* In: *Schopenhauer-Jahrbuch 69 (1988)*, S. 177–192; dies.: *Nachtrag zu »Schopenhauer im Münzkabinett des Historischen Museums Frankfurt am Main«.* In: *Ebd.*, S. 193–197.
- 26 Vgl. Martin Heidemann: *Medaillenkunst in Deutschland von 1895 bis 1914.* Berlin 1998, S. 180f., Nr. 374, 375 (entspricht hier *Kat.-Nr. I u. 7b*).

Dieses Ensemble wird im Folgenden katalogisiert und kommentiert, wobei der Katalog die Zeit bis zum Ende des Zweiten Weltkrieges abdeckt und die Kommentierung ein Augenmerk auf die Fragestellung richtet, ob es sich bei den jeweiligen Erzeugnissen vornehmlich um Verdichtungen oder um Verdünnungen Nietzschescher Philosopheme handelt. Gelingt es den jeweiligen Stempel-schneidern, aus dem Verknappungszwang ästhetisch oder intellektuell Kapital zu schlagen? Ist hier die Medaille jeweils ein ernst zu nehmendes »reliefplastisches Kleinkunstwerk«?²⁷

III. Die archetypische Nietzsche-Medaille von Curt Stoeving

Bei Medaillen, die anlässlich des Todes einer rühmenswürdigen Persönlichkeit verausgabt werden, hoffen der jeweilige Auftraggeber, Künstler und Produzent in der Regel auf eine Verehrergemeinde, die bereit ist, das entsprechende Memorialobjekt auch käuflich zu erwerben. So dürften sich die beiden Medaillen, die zum Tode Schleiermachers im Jahr 1834 angefertigt wurden, ausgesprochen gut verkauft haben, weil es eine solche Verehrergemeinde gab, die nach haltbaren und nachhaltigen Anschauungsobjekten geradezu gierte.²⁸ Auch als Friedrich Nietzsche am 25. August 1900 starb, hatte sich – wesentlich initiiert und stabilisiert durch Elisabeth Förster-Nietzsche und ihr Nietzsche-Archiv – bereits eine beachtliche Gruppe ehrfürchtiger Anhänger und Adepten zusammengefunden: eine ideale Käuferschaft für Nietzsche-Devotionalien aller Art. Und diesen Markt verstand die Herrin des Archivs erfolgreich zu bewirtschaften.²⁹

Seit der Naumburger Frühzeit des Nietzsche-Archivs stand die Schwester des Philosophen in engem Austausch mit dem vielseitigen Künstler und Kunst-dozenten Curt Stoeving,³⁰ der bereits 1894 ein erstes, umstrittenes Porträtgemälde des kranken Philosophen angefertigt³¹ und 1900, mehr aus Versehen und gar nicht zur Zufriedenheit der Auftraggeberin, die erste Totenmaske Nietzsches

27 So die Definition der (Kunst-)Medaille bei Lore Börner, Wolfgang Steguweit: Die Sprache der Medaille. Wegleitung zur Ausstellung des Münzkabinetts, Staatliche Museen zu Berlin. Berlin 1990, S. 3.

28 Vgl. Andreas Urs Sommer: Wie viel Freiheit verträgt und braucht Theologie? (Anm. 21), S. 275–278.

29 Zu ihrer Rolle jetzt umfassend Ulrich Sieg: Die Macht des Willens. Elisabeth Förster-Nietzsche und ihre Welt. München 2019.

30 Entgegen der in der Literatur verbreiteten Schreibweise »Stöving« wird hier konsequent »Stoeving« geschrieben, denn so unterschreibt er selbst seine Briefe an Elisabeth Förster-Nietzsche.

31 Zu Stoevings Nietzsche-Arbeiten vgl. Jürgen Krause: »Märtyrer« und »Prophet«. Studien zum Nietzsche-Kult in der bildenden Kunst der Jahrhundertwende. Berlin, New York 1984, S. 96–101. Zur Totenmaske vgl. den Beitrag von Christoph Schmälzle im vorliegenden Band.

abgenommen hatte.³² Stoeving hatte sich schon 1895 öffentlich als Nietzsche-aner bekannt und seine eigene künstlerische Entwicklung von Nietzsche ausgehen sehen: »Was meiner ganzen Stimmung theilweise die Richtung gab, [...] war in vieler Beziehung Friedrich Nietzsche mit seiner edelstarken hellen Seelenfreiheit und seinem Natur-Menschentum, wie es aus seinem Zarathustra heraufklingt.«³³ Der Künstler hatte, so kritisch das manche auch beurteilten, beträchtlichen Anteil an der offiziellen Bildpolitik des Nietzsche-Archivs, da er sich diverser Kunstformen – der Malerei ebenso wie der Plastik, der Grafik ebenso wie der Medaillengravur – simultan zu bedienen wusste. Dabei scheinen sich Stoevings und Förster-Nietzsches jeweilige Geschäftstüchtigkeit kongenial ergänzt zu haben. Beispielhaft ist dafür ein Brief des Künstlers an die Archivherrin vom 9. Dezember 1900, der zwar am Ende nicht mit Floskeln anhaltender Anteilnahme spart – ihr Bruder war erst wenige Monate tot –, zur Hauptsache aber eine stattliche, von Stoeving selbst angefertigte Serie von Nietzsche-Alltagsgegenständen aus Bronze anpreist, deren Musterkollektion offenbar mit separater Post an die Adressatin ging. Diese sollte das alles zu einem »en gros Preis« bekommen, nämlich ein »Falzmesser N^o. 1« für 6 Mark, ein weiteres Falzmesser Nummer 2 für 7 Mark, eine »Tischglocke« für 8,50 Mark, ein »Schreibzeug« für 32 Mark, einen »Aschbecher« für 22,50 Mark, ein »Feuerzeug« für 20 Mark, einen »Leuchter« für 25 Mark, eine »Petschaft« für 11 Mark, einen »Löscher« für 12 Mark, einen »Tabakskasten« für 28 Mark, ein »Thürschild« für 7,50 Mark, schließlich eine »elektr Klinge« für 6 Mark.³⁴ Während zudem von einem Bronzeabguss der Totenmaske die Rede ist, um die sich »Dr. Tschudi« hätte kümmern sollen,³⁵ fehlt in diesem Brief jeder Hinweis auf eine Plakette oder Medaille. In der Liste der erschwinglichen Kleinplastiken ist nichts dergleichen aufgeführt. Näheren Aufschluss gibt hingegen Stoevings Brief vom 30. Dezember 1900: »Nun bin ich wieder an der Arbeit bei der Büste, der Medaille u. d. Maske u. hoffe, Sie sollen in nicht zu langer Zeit davon hören.«³⁶ Am Ende von Nietzsches Todesjahr war die fragliche Medaille also offensichtlich noch nicht fertig.

32 Vgl. dazu Benjamin Mortzfeld: Katalog. In: Ders. (Hg.): *Übermensch. Friedrich Nietzsche und die Folgen*. Ausstellungskatalog Basel. Basel 2019, S. 167–274, hier S. 242–245.

33 Curt Stoeving in: *Im Künstlerland*. Illustrierte Zeitschrift für Kunst, Kunsthandel und Kunstgewerbe 1 (1895), H. 20 (22. Juni 1895), S. 77; zit. nach Richard Frank Krummel: *Nietzsche und der deutsche Geist. Ausbreitung und Wirkung des Nietzsche'schen Werkes im deutschen Sprachraum bis zum Ende des Zweiten Weltkrieges*. Ein Schriftumsverzeichnis der Jahre 1867–1945. Berlin, New York 1974–2006. Bd. 1. Zweite, verb. u. erg. Aufl. Berlin, New York 1998, S. 364.

34 Curt Stoeving an Elisabeth Förster-Nietzsche, 9. Dezember 1900. GSA 72/BW 5343, fol. 61.

35 Ebd.

36 Curt Stoeving an Elisabeth Förster-Nietzsche, 30. Dezember 1900. Ebd., fol. 64.

Nun sind (mindestens) zwei Stoeving-Objekte überliefert, die je nach Terminologie als Medaille beschrieben werden können. Sie in der historischen Literatur zu differenzieren, fällt schwer, denn in beiden Fällen spielt das Motiv von Schlange und Adler aus *Also sprach Zarathustra* eine zentrale Rolle. Die moderne Forschungsliteratur verwirrt den Sachverhalt vollends, indem sie beide Objekte in eins setzt und von »Plakette« spricht, wo nach numismatischer Terminologie eine »Medaille« gemeint ist:³⁷ »Der Ausdruck Plakette [...] bezeichnet im Gegensatz zu den runden Medaillen die vier- und mehreckigen Erinnerungsstücke. [...] Auch sind Plaketten meist nur einseitig.«³⁸

Es ist stark zu vermuten, dass in Stoevings Brief an Förster-Nietzsche mit »Medaille« tatsächlich das runde, zweiseitig geprägte Objekt gemeint ist (Kat.-Nr. 1). Eine Nietzsche-Plakette taucht zwar bereits in einem anonymen Artikel der *Illustrierten Zeitung* vom 30. August 1900 auf, über den Richard Frank Krummel schreibt: »Beigegeben ist die Abbildung einer 1898 datierten Plakette von Curt Stoeving, auf der die Seitenansicht eines Nietzschekopfes und Adler und Schlange dargestellt sind.«³⁹ Die bekannte Plakette Stoevings (Kat.-Nr. 2) scheint demgegenüber keine Jahreszahl aufzuweisen; einen sicheren Terminus ante quem gibt erst ein Prospekt von 1920, der die Plakette zum Kauf feilbietet.

Stoevings Nietzsche-Medaille (Kat.-Nr. 1) ist zum Proto- und Archetypen aller nachfolgenden Nietzsche-Prägungen geworden. Das Profilbild – das bei Personenmedaillen seit der Renaissance ohnehin konventionell war – sowie die Motivik von Adler und Schlange scheinen vielfältige Anschlussmöglichkeiten geboten, zugleich aber auch die Experimentierlust der nachfolgenden Medailleure stark limitiert zu haben.

IV. Ein kommentierter Katalog der Nietzsche-Prägungen

Im Folgenden werden alle bis heute bekannt gewordenen Nietzsche-Medaillen und -Plaketten aus dem Zeitraum bis 1945 in mutmaßlicher chronologischer Reihenfolge aufgeführt. Der Katalog ist mit Sicherheit nicht vollständig; entsprechend ist der Autor für jeden Hinweis auf Vergessenes und Übersehenes dankbar.

37 Jürgen Krause: »Märtyrer« und »Prophet« (Anm. 31), S. 97 u. Anm. 420. Die Anmerkung beschreibt unzweideutig die Medaille, der Haupttext spricht aber von »Plakette«.

38 Walter Grassler: *Medaillen und Plaketten*. München 1979, S. 216.

39 Richard Frank Krummel: *Nietzsche und der deutsche Geist* (Anm. 33). Bd. 1. Zweite, verb. u. erg. Aufl. Berlin, New York 1998, S. 634. Vgl. [Anon.:] Friedrich Nietzsche. In: *Illustrierte Zeitung* 115 (1900), Nr. 2983 (30. August 1900), S. 307 f., hier S. 308.

Die Katalogisierung folgt einem einheitlichen numismatischen Schema und nennt zunächst – soweit bekannt – die Objektart, den Graveur, gegebenenfalls die Münzstätte, den Herstellungsort und den Auftraggeber sowie das Herstellungsjahr (o.J. = ohne Jahresangabe). Dann folgt die Beschreibung der Vorderseite und Rückseite mit Legende (Inschriften). Anschließend werden die technischen Daten angeführt: Material, Gewicht, Durchmesser (\emptyset) bzw. Maße ($B \times H$), Stempelstand in Minuten ($0'$ – $57'$); hinzu kommen Literatur- und Standortangaben, Auktionsvorkommen und Provenienzen, gefolgt von einem Kommentar.

Kat.-Nr. 1 (Taf. 23, S. 317)

Bronzemedaille auf Friedrich Nietzsche
von Curt Stoeving, 1900/1901

Vorderseite: · MCM · / · FRIEDRICH · NIETZSCHE · Brustbüste nach links. Im Armabschnitt signiert C·ST·

Rückseite: DENN · ICH · LIEBE · DICH · OH · EWIGKEIT im Randkreis, unten sieben Sterne, links und rechts eine Flamme. Im Münzbild ein Adler nach links fliegend mit einer Schlange in den Krallen über einer Hochalpenszene (des Engadins) mit einsamem Baum. Rechts OP. CVRT / STÖVING / MCM.

Bronze, 422 g, \emptyset 105 mm, $0'$.

Martin Heidemann: Medaillenkunst in Deutschland von 1895 bis 1914. Berlin 1998, S. 180, Nr. 374.

Standort: Sammlung des Verfassers (1 Exemplar); Nietzsche-Dokumentationszentrum Naumburg (1 Exemplar); Klassik Stiftung Weimar, Goethe-Nationalmuseum, Inv.-Nr. 985 (1 Exemplar). Auktionsvorkommen: Westfälische Auktionsgesellschaft, Arnsberg, 2. März 2007, Auktion 42, Nr. 5756. Zudem existiert ein einseitiger Abschlag/Abguss mit vier Befestigungslöchern (190,82 g, 104,8 mm), der in der Auktion 86 der Leipziger Münzhandlung und Auktion Heidrun Höhn am 21. Oktober 2016 unter der Losnummer 429 angeboten worden ist.

Kommentar: Auch wenn nicht nur die Vorderseite das Sterbejahr verzeichnet, sondern auch die Rückseite das Werk ausdrücklich auf 1900 datiert, war Stoeving am Jahresende 1900 laut seinem Brief an Elisabeth Förster-Nietzsche vom 30. Dezember 1900 mit dem Werk noch nicht fertig.⁴⁰ Dem verspäteten Erscheinen der Medaille sowie dem Umstand, dass Personenmedaillen als bildungsbürgerliche Privatkultobjekte allmählich ihre Glanzzeit hinter sich hatten, mag es auch geschuldet sein, dass sie entweder nur wenige Abnehmer fand – etwa im Unterschied zur oben erwähnten Medaille auf

40 Vgl. Curt Stoeving an Elisabeth Förster-Nietzsche (Anm. 36).

Schleiermachers Tod⁴¹ – oder nur in Kleinstauflage emittiert wurde. Jedenfalls ist sie heute sehr selten.

Für Jürgen Krause ist die Medaille, die Stoeving »für die trauernde Nietzsche-Gemeinde gravierte«, typischer Ausdruck des Nietzsche-Kultes: Stoeving habe damit »der Wendung des Kultes ins Heroisch-Leidverachtende« nachgegeben.⁴² Den Spruch auf der Rückseite bildet der Refrain aus dem »Ja- und Amen-Lied« des Kapitels »Die sieben Siegel« am Ende von *Also sprach Zarathustra* (KGW VI, 1, S. 283–287). Die Heroisierung des Porträts fällt aber – im Vergleich zu späteren Nietzsche-Darstellungen – noch gemäßigt aus; Stoeving unterlässt jeden Versuch, Nietzsche als titanischen Denker darzustellen. Stattdessen wirkt er eher wie ein biederer Gelehrter des 19. Jahrhunderts.

Kat.-Nr. 2 (Taf. 24, S. 318)

Einseitige Bronzeplakette auf Friedrich Nietzsche
von Curt Stoeving, zwischen 1898 und 1920

Vorderseite: Links Kopf nach links vor Gebirgslandschaft, rechts Adler mit Schlange, unten FRIEDRICH NIETZSCHE.

Bronze, Gewicht unbekannt, 240 × 150 mm.

Standort: Unbekannt. Auktionsvorkommen: Leipziger Münzhandlung und Auktion Heidrun Höhn, Leipzig, 5. September 2008, Auktion 62, Nr. 838.

Kommentar: Stoevings Plakette gibt Rätsel auf (siehe oben Abschnitt III). Zwar wird in der Literatur eine angeblich schon 1898 entstandene Stoeving-Plakette erwähnt; der erste mir zugängliche, sichere Beleg für die Existenz einer Plakette ist jedoch erst ein handschriftlich auf »Dez. 1920« datierter Prospekt des Verlages Karl Schnabel Berlin, der sich in den Nietzsche-Archiv-Beständen des Goethe- und Schiller-Archivs findet. Er bietet – samt Abbildung – die hier beschriebene Plakette als Werk von »Professor Curt Stoeving [sic]« für 900 Mark an, und zwar neben einer »[v]om Künstler signierte[n] Kupferätzung nach dem 1884 [sic; recte: 1894] in Naumburg entstandenen Gemälde im Besitz des Nietzsche-Archivs« für 100 Mark – beides als »Bildnisse nach dem Leben«.⁴³ Jedoch wirkt der Nietzsche-Kopf deutlich stilisierter und »heroischer« als die Büste der Medaille (Kat.-Nr. 1), was ein Hinweis auf eine spätere Entstehungszeit sein könnte.

41 Vgl. Andreas Urs Sommer: *Wie viel Freiheit verträgt und braucht Theologie?* (Anm. 21), S. 276.

42 Jürgen Krause: »Märtyrer« und »Prophet« (Anm. 31), S. 97.

43 Sonderprospekt: Friedrich Nietzsche, Zarathustras Nachtlid, Kupferätzung und Bronze-Plakette von Curt Stoeving. Karl Schnabel Verlag, Berlin, Dezember 1920. GSA 165/1724, unpag. [S. 2].

Kat.-Nr. 3 (Taf. 25, S. 319)

Einseitige Bronzeplakette auf Friedrich Nietzsche
von Franz Kounitzky, nach 1903/1904

Vorderseite: Angeschnittener Kopf mit Halsansatz nach links. Darunter links der an den Felsen gekettete Prometheus mit den Gesichtszügen Nietzsches, an dessen Leber ein Adler nagt. Unten rechts signiert F. KOUNITZKY F.

Bronze, 173,48 g, 64 × 165 mm.

Guido Kisch: Die Schaumünzen der Universität Basel und Medaillen auf ihre Professoren. Sigmaringen 1975, S. 45, Nr. 21.

Standort: Ehemals Sammlung Karl Herusch, Wien (1 Exemplar), heute unbekannt. Auktionsvorkommen: Leipziger Münzhandlung und Auktion Heidrun Höhn, Leipzig, 15. September 2005, Auktion 45–46, Nr. 2116 (mit dem Originalverkaufszettel der Firma Adolph Hess Nachfolger).

Kommentar: Das Vorbild für das Porträt soll die berühmte Büste von Max Klinger aus den Jahren 1903/1904 gewesen sein, sodass 1903/1904 als *Terminus post quem* anzusetzen ist (gegen Kisch, der 1902 annimmt). Den allerdings entfesselten Prometheus zeigt die einzige Bildvignette, die Nietzsche je einem Buch mit auf den Lebensweg gegeben hat, nämlich 1872 seiner Abhandlung *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik*.⁴⁴ Nun stellt Kounitzky nicht Richard Wagner oder gar Nietzsche selbst als Herakles, als Befreier des Prometheus dar, sondern Nietzsche selbst als gefesselten Prometheus. Damit rückt er den Philosophen zwar in eine Linie mit dem Menschenwohltäter und Lichtbringer der griechischen Mythologie, suggeriert aber, dass Nietzsche sich selbst nicht zu befreien vermocht habe und der Erlösung bedürftig bleibe: nicht unbedingt eine Botschaft, die sich mit der Gedächtnispolitik des Nietzsche-Archivs leicht vertrug, aber zweifellos ein origineller Ansatz.

Kat.-Nr. 4 (Taf. 26, S. 320)

Einseitige Bronzeplakette auf Friedrich Nietzsche
von Reinhold Begas, angeblich 1900

Vorderseite: Kopf halbfrontal nach links. Signatur unten R. B. (?) 1900 (?).

Bronze, Gewicht unbekannt, 127 × 178 mm [?].

Guido Kisch: Die Schaumünzen der Universität Basel und Medaillen auf ihre Professoren. Sigmaringen 1975, S. 44, Nr. 19.

44 Zur Deutung dieses Motivs vgl. Historischer und kritischer Kommentar zu Friedrich Nietzsches Werken (Anm. 5). Bd. 1.1: Jochen Schmidt: Kommentar zu Nietzsches *Die Geburt der Tragödie*. Berlin, Boston 2012, S. 85 f.

Standort: Ehemals Sammlung Karl Herusch, Wien (1 Exemplar), heute unbekannt.

Kommentar: Als Vorlage diente die berühmte Radierung von Hans Olde aus der Zeitschrift *PAN* von 1899 (vgl. Kat.-Nr. 7).⁴⁵ Dass der neubarocke Bildhauer Begas tatsächlich eine Nietzsche-Medaille geschaffen hat, ist außer bei Kisch in der Literatur nicht belegt; die Signatur ist auf der vorliegenden Ablichtung nicht erkennbar. Immerhin hat der Begas-Schüler Leopold Rau die im Kommentar zu Kat.-Nr. 3 erwähnte Titelvignette zur *Geburt der Tragödie* geschaffen. Die bekannten Medaillen von Begas – etwa auf Kaiser Wilhelm II. und die 375-Jahrfeier der Reformation 1892 oder 1895 auf Adolf Menzel⁴⁶ – wirken erheblich zahmer. Kischs Zuschreibung scheint vor einer Autopsie des Objektes, die Kisch auch nicht möglich war, zumindest provisorisch. Die Expressivität der Plakette ist jedenfalls auch auf der schlechten Abbildung unverkennbar: Offensichtlich hat der Graveur mit einigem Erfolg versucht, Nietzsches schriftstellerische Ausdruckskraft plastisch nachzubilden.

Kat.-Nr. 5 (Taf. 27, S. 320)

Einseitige Bronzeplakette auf Friedrich Nietzsche
von G. Knoche, angeblich 1905

Vorderseite: Kopf mit Halsansatz halbfrontal nach links. Signatur rechts unten:
G. KNOCHE 05.

Aufhängevorrichtung.

Bronze, Gewicht unbekannt, 145 × 180 mm.

Standort: Unbekannt (1 Exemplar). Auktionsvorkommen: Leipziger Münzhandlung und Auktion Heidrun Höhn, Leipzig, 28. März 2008, Auktion 59, Nr. 479.

Kommentar: Die Angaben beruhen allein auf dem Auktionskatalog. Das Objekt ist sonst nicht zu belegen, und auch der Künstler namens G. Knoche ist bislang nicht nachweisbar. Angesichts der Gestaltung erscheint die Vermutung nicht ganz abwegig, dass das Objekt nicht, wie im Auktionskatalog behauptet, aus dem Jahr 1905 stammt, sondern aus dem Jahr 2005 – »05« kann beides bedeuten.

45 Zu Olde und seinen Nietzsche-Arbeiten vgl. ausführlich Hildegard Gantner, geb. Schlee: Hans Olde, 1855–1917. Leben und Werk. Dissertation zur Erlangung des Doktorgrades der Philosophischen Fakultät der Eberhard-Karls-Universität zu Tübingen. Muttenz 1970. Vgl. ferner den Beitrag von Anna-Sophie Borges im vorliegenden Band.

46 Martin Heidemann: Medaillenkunst in Deutschland von 1895 bis 1914 (Anm. 26), S. 173, Nr. 340.

Kat.-Nr. 6 (Taf. 28, S. 321)

Einseitige Bronzeplakette

von Mayer & Wilhelm, Stuttgart, o. J. (ca. 1900–1910)

Vorderseite: Brustbild nach links im Kreis, links und rechts am Rand ein Laubzweig, unten frontal eine Eule auf einem offenen Buch zwischen FRIEDRICH – NIETZSCHE / 1844–1900.

Randpunze: M. & W. ST.

Bronze, Gewicht unbekannt, 38 × 49 mm.

Guido Kisch: Die Schaumünzen der Universität Basel und Medaillen auf ihre Professoren. Sigmaringen 1975, S. 46, Nr. 24.

Standort: Ehemals Sammlung Karl Herusch, Wien (1 Exemplar); einst Leihgabe im Nietzsche-Dokumentationszentrum Naumburg (1 Exemplar).

Auktionsvorkommen: Ebay Deutschland, 31. Oktober 2017. Handelsvorkommen: Robert Ball Nachf., Berlin, Katalog Nr. 20, VI. Jg. »Personen-Medaillen«, Dezember 1930, Nr. 21945.

Kommentar: Kleinformatige und erschwingliche Nietzsche-Plakette, von dem Stuttgarter Großbetrieb für den Massenmarkt produziert – Nietzsche mit offenem Buch und Eule für Bücherwürmer aufbereitet, als praktische Regalzierde neben preisgünstigen Klassikerausgaben der Verlage Hempel und Bong.

Kat.-Nr. 7a (Taf. 29, S. 322)

Versilberte Bronzemedaille auf Friedrich Nietzsche

von Anton Grath, hergestellt von Carl Poellath, o. J. (ca. 1908)

Vorderseite: ·FR·NIETSCHE. [sic]. Kopf halbfrontal nach links, rechts hinter dem Kragen ein Zweig, darüber signiert ANT GRATH WIEN.

Rückseite: Zwei Lorbeerbäumchen mit Wurzelornament.

Randpunze: C. POELLATH BRONZE.

Bronze, versilbert, 95,07 g, Ø 60,4 mm, 0'.

Guido Kisch: Die Schaumünzen der Universität Basel und Medaillen auf ihre Professoren. Sigmaringen 1975, S. 45, Nr. 23. Vermutlich auch Jürgen Krause: »Märtyrer« und »Prophet«. Studien zum Nietzsche-Kult in der bildenden Kunst der Jahrhundertwende. Berlin, New York 1984, S. 241, Nr. 33 (»Bildnisplakette«).

Standort: Kunsthistorisches Museum Wien (1 Exemplar); ehemals Sammlung Karl Herusch, Wien (1 Exemplar). Auktionsvorkommen: Leipziger Münzhandlung und Auktion Heidrun Höhn, Leipzig, 17. Mai 2008, Auktion 60–61, Nr. 761 (Sammlung Finn).

Kommentar: Die Jugendstil-Anmutung ist sonst bei Nietzsche-Medaillen eher unüblich. Das Porträt ist wiederum an Olde orientiert (vgl. Kat.-Nr. 4); die Rückseite belanglos-austauschbar (vielleicht zur nachträglichen Gravur ge-

eignet). Kat.-Nr. 7b ist in der Vorderseite identisch, weist aber eine andere Rückseite auf. Nach Kisch gibt es noch kleinere Ausführungen mit einem Durchmesser von 30 Millimetern; er datiert das Werk auf 1915. Der Gesamteindruck ist glatt und gefällig – es könnte auch ein Politiker oder Militär auf diese Weise memoriert werden.

Kat.-Nr. 7b (Taf. 30, S. 322)

Medaille auf Friedrich Nietzsche
von Anton Grath, hergestellt von Carl Poellath, vor 1915

Vorderseite: ·FR·NIETSCHE [sic]. Kopf halbfrontal nach links, rechts hinter dem Kragen ein Zweig, darüber signiert ANT GRATH.

Rückseite: Nackte weibliche Gestalt mit Uräus-Krone links schaut nach rechts auf Krieger mit Schild, Tunika und Helm rechts.

Buntmetall, versilbert (Prägung), Gewicht unbekannt, Ø 33 mm, 0'.

Martin Heidemann: *Medaillenkunst in Deutschland von 1895 bis 1914*. Berlin 1998, S. 181, Nr. 175. Carl Poellath: *Neue Arbeiten ausgeführt im Jahre 1908*. Schrobhausen 1908, S. 4.

Standort: Unbekannt. Auktionsvorkommen: Münzzentrum Rheinland, Heinz W. Müller, Solingen, 1989, Auktion 60, Nr. 1773 (Matrize und Patrize).

Kommentar: Kat.-Nr. 7a zeigt die identische Vorderseite. Was die Rückseite – Pentesilea im Angesicht von Achill? Kleopatra im Angesicht von Mark Anton? – mit Nietzsche zu schaffen hat, bleibt unklar. Vielleicht handelt es sich um ein philosophisches Rätsel: Sollte man an die Weisheit angesichts des Kriegsmanns denken: »Muthig, unbekümmert, spöttisch, gewalthätig – so will uns die Weisheit: sie ist ein Weib und liebt immer nur einen Kriegsmann« (KGW VI, 1, S. 45).

Kat.-Nr. 8 (Taf. 31, S. 323)

Einseitige Bronzeplakette auf Friedrich Nietzsche
von Rodetzky, ca. 1910

Vorderseite: FRIEDRICH | NIETZSCHE. Brustbüste nach links, Lorbeerzweig links. Rechts unten signiert RODETZKY.

Bronze, 26,87 g, 28 × 49 mm.

Guido Kisch: *Die Schaumünzen der Universität Basel und Medaillen auf ihre Professoren*. Sigmaringen 1975, S. 45, Nr. 22. Wolfgang R. v. Wurzbach-Tannenbergl: *Katalog meiner Sammlung von Medaillen, Plaketten und Jetons*. Zugleich ein Handbuch für Sammler. Mit einem Literatur-Verzeichnis, vielen Daten und numismatischen Zitaten, einem Verzeichnis der Medailleure und anderen Beigaben. Zürich 1943. Bd. 2, S. 1096, Nr. 6820.

Standort: Sammlung des Verfassers (1 Exemplar). Auktionsvorkommen: Teuto-burger Münzauktion GmbH, 8. September 2011, Auktion 57, Nr. 2671.

Kommentar: Wer Rodetzky war, ließ sich bisher nicht feststellen. Das vorliegende Exemplar der Medaille steckt in einem handgefertigten, zeitgenössischen Lederrahmen mit Aufhängung und zeigt, dass auch ein eher psychisch deroutiert wirkender Nietzsche in einen privaten Verehrungszusammenhang eingebaut werden konnte.

Kat.-Nr. 9 (Taf. 32, S. 323)

Einseitige Bronzemedaille auf Friedrich Nietzsche
von Otto Hofner, um 1910

Vorderseite: Keine Inschrift. Kopf mit Halsansatz nach links.

Bronze, 75 g, Ø 59,5 mm.

Guido Kisch: Die Schaumünzen der Universität Basel und Medaillen auf ihre Professoren. Sigmaringen 1975, S. 45, Nr. 20. Wolfgang R. v. Wurzbach-Tannenberg: Katalog meiner Sammlung von Medaillen, Plaketten und Jetons. Zugleich ein Handbuch für Sammler. Mit einem Literatur-Verzeichnis, vielen Daten und numismatischen Zitaten, einem Verzeichnis der Medailleure und anderen Beigaben. Zürich 1943. Bd. 2, S. 1096, Nr. 6821.

Standort: Sammlung des Verfassers (1 Exemplar); Historisches Museum Basel (1 Exemplar); Kunsthistorisches Museum Wien (1 Exemplar); ehemals Sammlung Karl Herusch, Wien (1 Exemplar).

Kommentar: Ein klassizistisch anmutendes Porträt, das alle Unebenheiten glättet. Das Historische Museum Basel schreibt dazu: »Die nur einseitig ausgeführte Medaille des österreichischen Künstlers Otto Hofner (1879–1946) aus patinierter Bronze entstand einige Jahre nach dem Tode Nietzsches. Sie zeigt ihn in der durch Fotografien bekannten charakteristischen Physiognomie, mit dem mächtigen Schnauzbart und der hohen Haartolle. Ausser der Haartracht gibt es keine Hinweise modischer Art; der Modelleur betont die markanten Züge und den konzentrierten Blick des Dargestellten. Durch den Verzicht auf Umschrift, Hintergrundgestaltung und zeitgenössische Kleidung wird der mittlerweile berühmte Philosoph in idealisierter und zeitloser Entrücktheit gezeigt. Der körperlich-seelische Verfall des letzten Lebensjahrzehnts wird nicht einmal angedeutet.«⁴⁷ Offenbar wirkte Hofners Medaillenbild so anziehend, dass im Jahr 2000 der Medailleur Helmut König Hofners Vorlage einfach plagiierten konnte. Laut Kisch soll es auch noch eine Version mit einem Durchmesser von 140 Millimetern geben, offenbar mit MEISSNER im Halsabschnitt.

47 URL: <https://www.hmb.ch/museen/sammlungsobjekte/einzelansicht/s/medaille-auf-friedrich-nietzsche/> (8. Oktober 2019).

Kat.-Nr. 10 (Taf. 33, S. 324)

Medaille auf Friedrich Nietzsche
von Lissy Eckart, o. J. (ca. 1939)

Vorderseite: FRIEDRICH – NIETZSCHE. Büste nach links, unter dem Kragen signiert LE.

Rückseite: Ein Baum auf einer Insel, rechts daneben zwei stehende Gestalten, die rechte der linken tröstend zusprechend. Links im Feld: ABER | BEI MEI- | NER LIEBE | UND HOFF- | NUNG BE- | SCHWÖ- | RE ICH | DICH:, rechts: WIRF DEN | HELDEN IN | DEINER SEE-|LE NICHT | WEG · HALTE | HEILIG DEI- | NE HÖCHSTE | HOFFNUNG.

Buntmetall (Guss), Gewicht unbekannt, Ø 94 mm.

Guido Kisch: Die Schaumünzen der Universität Basel und Medaillen auf ihre Professoren. Sigmaringen 1975, S. 46, Nr. 25.

Standort: Kunsthistorisches Museum Wien (1 Exemplar); ehemals Sammlung Karl Herusch, Wien (1 Exemplar); ehemals Sammlung Dr. Otto Marzinek (1 Exemplar).

Kommentar: Der Vorderseitendarstellung liegt hier offensichtlich kein gemaltes, radiertes oder plastisches Nietzsche-Bild zugrunde, sondern die berühmte Fotografie von Gustav Adolf Schultze (Naumburg) aus dem Jahr 1882. In der allgemeinen optischen Wahrnehmung Nietzsches scheint diese Fotografie – weil vermeintlich authentischer? – den gemalten, radierten oder plastischen Nietzsche-Bildern nach und nach den Rang abzulaufen, was sich auch auf den Medaillen widerspiegelt. Lissy Eckart stellte ihre Nietzsche-Medaille 1943 in der Großen Deutschen Kunstausstellung aus, wo sie für 50 Mark erworben werden konnte.⁴⁸ Die scheinbar zum Heroismus anspornenden, mit der NS-Ideologie kompatiblen Zeilen schließen das Kapitel »Vom Baum am Berge« aus dem ersten Teil von *Also sprach Zarathustra* (KGW VI, 1, S. 50); der Rede Zarathustras geht das Neidbekenntnis eines Jünglings voraus: »So sprach der Jüngling und weinte bitterlich. Zarathustra aber legte seinen Arm um ihn und führte ihn mit sich fort« (KGW VI, 1, S. 48). Dem entspricht die auf der Medaille dargestellte Szene.

48 Vgl. URL: <http://www.gdk-research.de/de/obj19360173.html> (31. August 2019): »Plakette«, Material: »Eisen«.

V. Warum Nietzsche ein numismatosophisches Schicksal ist

Ludger Lütkehaus hat vor einiger Zeit das Berufsprofil des »Numismatosoph[en]« entworfen.⁴⁹ Auch wenn Jean Foy-Vaillant die Numismatik bereits in seiner Programmschrift *De nummo qua numine* (»Die Münze als Maß«) von 1704 als Leitwissenschaft und souveräne Herrscherin über alle anderen Disziplinen etablieren wollte,⁵⁰ steckt die Numismatosophie mit ihrer intrikaten Verbindung der Weisheit und des geprägten Metalls noch in den Kinderschuhen.

Blickt man auf das Korpus der Nietzsche-Medaillen, wird eine mitunter schmerzliche Diskrepanz zwischen Weisheit und Prägung sichtbar: Auch wenn man in Rechnung stellt, dass Nietzsche mit Schlagworten wie »Wille zur Macht« oder »Übermensch« selbst versucht hat, das Schwerverständliche, Flüssige gassenläufig, gassenhauerisch zu machen, und sich daher eigentlich ideal als Motiv von Medaillen anböte, fällt doch auf, wie wenig die Künstler versuchen, diese Schlagworte ins Bild zu setzen. Viele dieser Umsetzungen dokumentieren somit die grandiose Hilflosigkeit der populären Nietzsche-Rezeption, die mit pathetischen Gesten darüber hinwegspielt, dass sie eigentlich gar nichts verstanden hat.

Ein Hauptproblem bei ›philosophia in nummis‹ stellt die Übertragung von etwas Dynamischem – dem Philosophieren – in etwas Statisches – die Medaille – dar. Das platzbeschränkte Münz- oder Medaillenrund bietet sehr wenig Raum für die Andeutung von Bewegung. Manche Stempelschneider versuchen das durch besonders ausdrucksvolle Porträts auszugleichen. Die gespreizten numismatischen Nietzsche-Köpfe, bei denen Furchen und Stirnfalten Tiefsinn markieren sollen, stellen die Nöte der Graveure grell ins Licht. So fungieren Nietzsche-Medaillen als Heroisierungsmedien, die den großen Denker dergestalt in Szene setzen, wie man sich einen großen Denker gemeinhin eben so vorstellt. Und das ist oft genug trivial.

Demgegenüber will angesichts von Nietzsches experimentellem Denken medaillenkünstlerische Experimentierlust nur selten aufkommen. Das Repetitive und Stereotype überwiegt in der Gestaltung von Nietzsche-Medaillen, übrigens vor allem auch nach der hier analysierten Periode bis 1945. Verdünnung statt Verdichtung ist vorherrschend. Die Medaille erweist sich als ein festlegendes, zementierendes Medium, was sie prinzipiell problematisch macht bei einem Philosophen, der zwar mit Festlegungen experimentierte, sich ihnen jedoch zugleich immer wieder lustvoll entzog.

49 Ludger Lütkehaus: Laudatio auf den Preisträger. In: Nietzscheforschung. Jahrbuch der Nietzsche-Gesellschaft 20 (2013), S. 13–17, hier S. 13.

50 Vgl. Andreas Urs Sommer: Lexikon der imaginären philosophischen Werke. Berlin 2012, S. 204 f.

Nietzsches Denk- und Lebensweg lässt sich verstehen als Prozess des Geprägt-Werdens und Prägens bis hin zum Vorhaben, der Welt gleichsam den eigenen Stempel aufzudrücken. Der Philosoph war entschieden bestrebt, Prägeherr seiner eigenen Wirklichkeit zu werden – sogar retrospektiv, wenn er beispielsweise in *Ecce homo* nicht zögerte, die eigene Vergangenheit nach Gutdünken umzumünzen. Sein Denken ist ein permanentes Umprägen. Dieser Mut fehlte bislang den meisten Medaillenkünstlern, die es eher mit der großen Pose hielten. Die Nietzsche kongeniale Medaille wird eine Medaille der Zukunft sein.

Tafelteil III



*Tafel 23 / Kat.-Nr. 1 (zu S. 306 f.)
Curt Stoeving, Bronzemedaille auf Friedrich Nietzsche,
1900/1901 (Verkleinerung auf 70 %)*



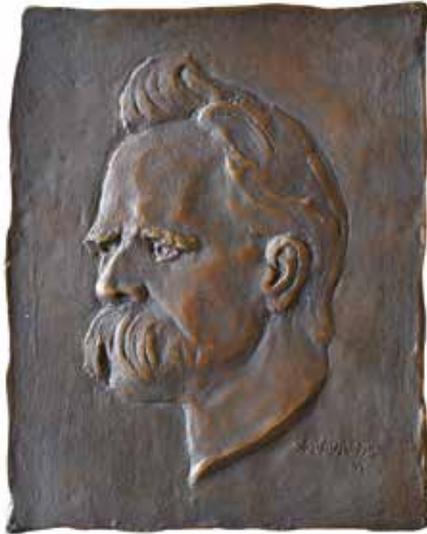
*Tafel 24 / Kat.-Nr. 2 (zu S. 307)
Curt Stoeving, einseitige Bronzeplakette auf Friedrich Nietzsche,
zwischen 1898 und 1920 (Verkleinerung auf 50%)*



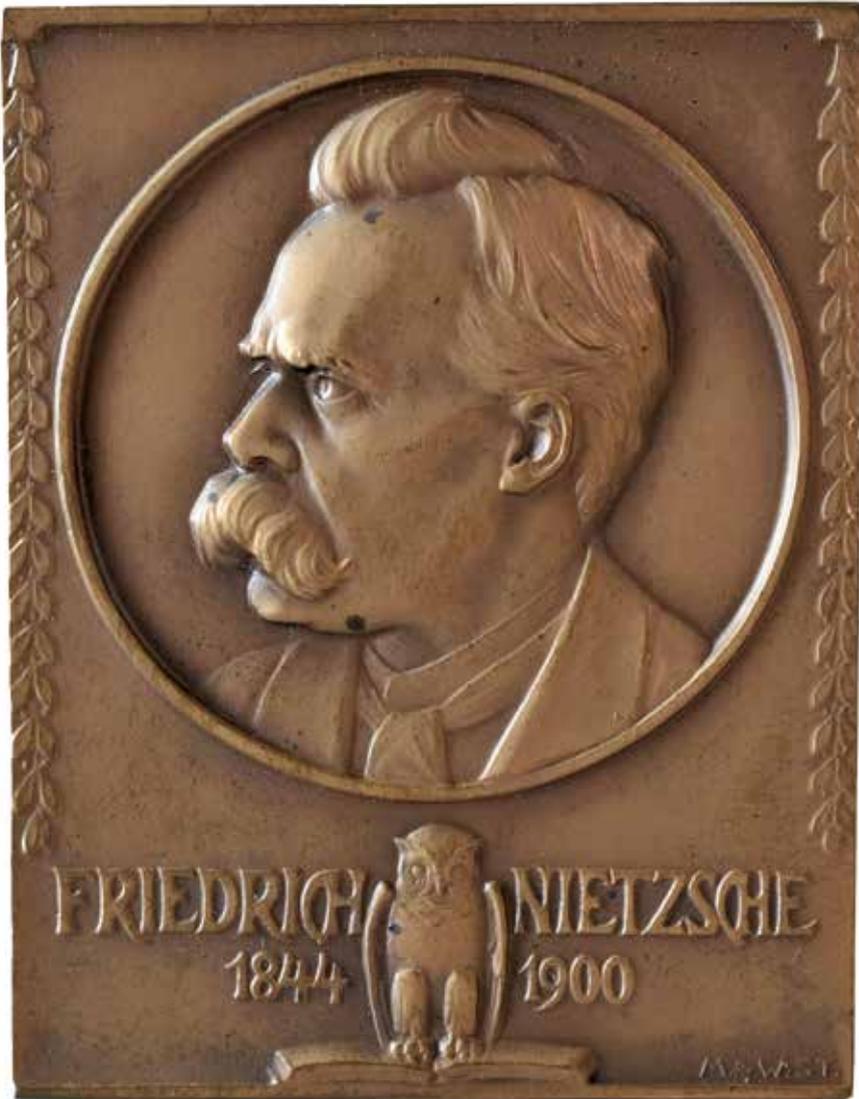
*Tafel 25 / Kat.-Nr. 3 (zu S. 308)
Franz Kounitzky, einseitige Bronzeplakette auf Friedrich Nietzsche,
nach 1903/1904 (Originalgröße)*



*Tafel 26 / Kat.-Nr. 4 (zu S. 308 f.)
Reinhold Begas, einseitige Bronzeplakette auf Friedrich Nietzsche,
angeblich 1900 (Verkleinerung auf ca. 40%)*



*Tafel 27 / Kat.-Nr. 5 (zu S. 309)
G. Knoche, einseitige Bronzeplakette auf Friedrich Nietzsche,
angeblich 1905 (Verkleinerung auf 40%)*



*Tafel 28 / Kat.-Nr. 6 (zu S. 310)
Anonym, einseitige Bronzeplakette von Mayer & Wilhelm,
o.J. (ca. 1900–1910) (Vergrößerung auf 300%)*



*Tafel 29 / Kat.-Nr. 7a (zu S. 310 f.)
 Anthon Grath, versilberte Bronzemedaille auf Friedrich Nietzsche,
 hergestellt von Carl Poellath, o. J. (ca. 1908) (Originalgröße)*



*Tafel 30 / Kat.-Nr. 7b (zu S. 311)
 Anthon Grath, Medaille auf Friedrich Nietzsche,
 hergestellt von Carl Poellath, vor 1915 (Originalgröße)*



*Tafel 31 / Kat.-Nr. 8 (zu S. 311 f.)
Rodetzky, einseitige Bronzeplakette auf Friedrich Nietzsche,
ca. 1910 (Vergrößerung auf 170%)*



*Tafel 32 / Kat.-Nr. 9 (zu S. 312)
Otto Hofner, einseitige Bronzemedaille auf Friedrich Nietzsche,
um 1910 (Originalgröße)*



Tafel 33 / Kat.-Nr. 10 (zu S. 313)
Lissy Eckart, Medaille auf Friedrich Nietzsche, o. J. (ca. 1939)
(Verkleinerung auf 85%)

Anhang

Jahresbericht

2019 war für die Klassik Stiftung Weimar ein Jahr des Neubeginns. Die feierliche Eröffnung des neuen Bauhaus-Museums am Stéphane-Hessel-Platz im April und der Start der neuen Präsidentin Ulrike Lorenz im August markierten den Beginn einer neuen Ära. Mit der Einweihung des räumlich spannungsvollen und öffentlich umstrittenen Museumsneubaus fand eine langjährige Entwicklung ihren krönenden Abschluss, die 1995 mit der Eröffnung eines noch provisorischen Bauhaus-Museums am Weimarer Theaterplatz ihren Anfang genommen hatte. Die 18-jährige Präsidentschaft von Hellmut Seemann, in deren Verlauf die Klassik Stiftung zu einer der wichtigsten und angesehensten Kultureinrichtungen in Deutschland avancierte, hätte kein schöneres Finale erleben können. Am 1. August trat die Kunsthistorikerin und Museumsmanagerin Ulrike Lorenz das Präsidentenamt der Klassik Stiftung an. Nach Stationen in Gera und Regensburg leitete sie von 2009 bis 2019 die Kunsthalle Mannheim. Unter dem Motto »Stadt in der Stadt – Museum in Bewegung« initiierte und verantwortete sie mit ihrem Team einen tiefgreifenden Transformationsprozess des Mannheimer Museums für moderne und zeitgenössische Kunst. Er umfasste nicht nur einen innovativen Neubau und eine deutschlandweit beachtete Digitalstrategie für Kulturelle Bildung, sondern auch eine demokratische Neudefinition des Museumskonzepts.

Im Bauhaus-Museum und im benachbarten Neuen Museum, das fortan eine Dauerausstellung zur Weimarer Moderne um 1900 und damit zur Vorgeschichte des Bauhauses beherbergt, wird die seit 2009 etappenweise vollzogene thematische Schwerpunktverlagerung der Klassik Stiftung nunmehr auch für eine breite internationale Öffentlichkeit sichtbar. Zwei kulturgeschichtliche Themenkomplexe bestimmen künftig das Profil und die Arbeit der Klassik Stiftung: die Weimarer Klassik um 1800 sowie die Moderne um und nach 1900. Damit öffnet sich der Weg ins 20. Jahrhundert und in die unmittelbare Gegenwart. Im Schulterschluss mit weiteren großen Bildungs- und Kulturakteuren vor Ort – der Stiftung Gedenkstätten Buchenwald und Mittelbau-Dora, der Bauhaus-Universität Weimar, dem Deutschen Nationaltheater und anderen Institutionen – entwickelt die Klassik Stiftung das »Quartier Weimarer Moderne«: einen hochgradig spannungsgeladenen Geschichtsraum im Zentrum Weimars, in dem wie in einem Brennglas der Widerspruch der Moderne zwischen Humanität und Bestialität erfahrbar und vermittelt wird. Auf Initiative der neuen Stiftungsleitung soll die 1999 von Rebecca Horn geschaffene Rauminstallation *Konzert für Buchenwald* auf den Jorge-Semprún-Platz transloziert und dort zum Anker- und Ausgangspunkt eines Stadtentwicklungsprojekts werden, das das Selbstverständnis von Stiftung und Stadt markant erweitert.

Derzeit richtet sich die Klassik Stiftung an neuen strategischen Eckpunkten aus. Sie entwickelt sich zu einer in der Gesellschaft tief verankerten und

der Gegenwart ebenso wie künftigen Generationen verpflichteten Kultur- und Forschungsinstitution: Außenorientierung, Gegenwartsbezug, gesellschaftliche Wirksamkeit und eine aktive Haltung als große öffentliche Kulturstiftung werden zu wesentlichen Kriterien der künftigen Stiftungsarbeit und ihres Erfolgs. Kulturelle Aneignung wird als kritische Transformation begriffen. Komplementär zur Ausrichtung auf Geschichte und Gedächtnis, Rekonstruktion und Rezeption, richtet sich der Blick fortan auch dialektisch nach vorn: auf Produktion und Innovation sowie auf Einspruch und Widerspruch in gesamtgesellschaftlichen Debatten. Es gilt, auf dem Fundament demokratischer Prinzipien aus den reichen Ressourcen der Literatur, Philosophie und Kunst ein positives Zukunftsbild für ein modernes Deutschland im europäischen Kontext zu entwerfen – zur Orientierung der Menschen heute und zur Stärkung der geistigen Basis einer humanen Gesellschaft.

Bis Dezember 2019 wurden in den Direktionen und Stabsreferaten der Klassik Stiftung auf der Basis einer neuen Stiftungsstrategie sechs Handlungsfelder mit Maßnahmenkatalogen definiert, deren Umsetzung bereits begonnen hat: (1) die Herausbildung einer systematischen sowie direktionenübergreifenden Themen- und Programmarchitektur als umfassendes Vermittlungsangebot an die Gesellschaft; (2) die Umsetzung des größten Infrastrukturprojekts in der Stiftungsgeschichte mit der denkmalgerechten Sanierung und Entwicklung des Residenzschlosses und des Goethehaus-Ensembles am Frauenplan bis voraussichtlich 2028; (3) die Annäherung an einen gelebten, umfassenden Begriff der Besucher- und Serviceorientierung; (4) ein Leitbild- und Markenprozess, der bis Ende 2020 die Einheit der Stiftung nach innen und außen trägt; (5) die digitale Transformation der Stiftung, die als Langzeitprojekt ein zentraler Einheits- und Zukunftstreiber ist; (6) eine umfassende Organisationsentwicklung und Verwaltungsmodernisierung, auf deren Fundament sich die Klassik Stiftung den Herausforderungen des 21. Jahrhunderts stellen kann.

Im Herbst 2019 beschloss der Haushaltsausschuss des Deutschen Bundestags, die Denkmalsanierung des Weimarer Residenzschlosses mit weiteren 50 Millionen € zu fördern, sofern das Land Thüringen eine Komplementärfinanzierung in gleicher Höhe übernehme. Mit diesem Impuls des Parlaments, der zugleich eine politische Motivation für die neue Stiftungsstrategie ist, eröffnet sich die einzigartige Chance, die größte Immobilie Weimars baulich und konzeptionell zur Neuen Mitte der Stadt und der Klassik Stiftung zu entwickeln: zu einem Ort der Besonnenheit und Reflexion mit Schauräumen und Ausstellungen, einem Besucher- und Debattenzentrum, vielleicht auch mit neuem Dachgarten und transparenten Durchblicken auf den städtischen Raum, kurzum: ein pulsierendes Herzstück der Klassik Stiftung, in dem alles möglich ist: sozialer Austausch und gemeinsames Erleben, intelligente Erholung und intellektuelle Erkenntnis, Flanieren und Genießen, Denken und Reden.

Mit diesem Impuls startet die Klassik Stiftung ins Jahr 2020 und zugleich in eine neue Ära ihrer Jahresberichte, die künftig – für alle Interessierten leicht

zugänglich – auf der Website der Klassik Stiftung zu lesen sein werden und sich sowohl an den zentralen Handlungsfeldern der neuen Stiftungsstrategie als auch an stiftungsübergreifenden Themen wie Forschung und Bildung, Sammlungsbewahrung und -erweiterung, Bau- und Gartendenkmalpflege, Zusammenarbeit in nationalen wie internationalen Verbänden orientieren werden.

Schlösser, Gärten, Bauten

Für die Direktion Schlösser, Gärten, Bauten stellten die bauliche Fertigstellung und die feierliche Eröffnung des neuen Bauhaus-Museums im Zusammenhang mit dem inhaltlich neu konzipierten und baulich überarbeiteten Neuen Museum am 5. April den Höhepunkt des Jahres 2019 dar. Klare Formen, Funktionalität und moderne Schönheit – der selbstbewusste Solitär setzt ein markantes Zeichen für das Bauhaus in Weimar. Mit der Einweihung des neuen Museumsbaus wurde die Geschichte dieser Kunstschule in Weimar erstmals großformatig sichtbar. Die Fertigstellung erfolgte pünktlich zum 100-jährigen Gründungsjubiläum und wurde in Anlehnung an die Bauhaus-Feste der 1920er-Jahre gebührend gefeiert. Das Museum ist der Weimarer Phase des Bauhauses gewidmet. Mit seiner emanzipierten Haltung lockt es seit der Eröffnung täglich Besucherinnen und Besucher aus aller Welt ebenso wie aus der nahen Umgebung an, die sich Zeit nehmen, die Bauhaus-Moderne in Weimar kennenzulernen. Die Außenanlagen des neuen Bauhaus-Museums und der neu entstandene Stéphane-Hessel-Platz wurden am 10. August 2019 mit einem großen »Fest am Platz« für die Öffentlichkeit freigegeben. An diesem Tag öffnete auch der in Zusammenarbeit mit der Stadt Weimar errichtete mobile Kiosk auf dem Vorplatz des neuen Bauhaus-Museums zum ersten Mal. Als künftige Informations- und Ticketverkaufsstelle wurde er vom Thüringer Ministerium für Wirtschaft, Wissenschaft und Digitale Gesellschaft durch Mittel aus dem Europäischen Fonds für regionale Entwicklung (EFRE) gefördert.

Neben dem Bauhaus-Museum und dem Neuen Museum konnte am 18. Mai 2019 auch das »Musterhaus Am Horn« für die Öffentlichkeit zurückgewonnen werden. Als Bestandteil der UNESCO-Weltkulturerbestätte Bauhaus befindet sich das Haus Am Horn seit Anfang 2019 im Eigentum der Klassik Stiftung. Unter Leitung der Abteilung Bau- und Denkmalpflege wurden bereits von 2015 bis 2018 abschnittsweise Baumaßnahmen realisiert, um das Gebäude entsprechend der denkmalpflegerischen Zielstellung weitestgehend in den Zustand von 1923 zurückzusetzen. Nachdem gegen Ende 2018 die Bauarbeiten zum Abschluss gelangt waren, erfolgte der Einbau einer neuen Dauerausstellung. Parallel dazu wurden der historische Garten wiederhergestellt und Maßnahmen für eine barrierearme Erschließung des Grundstücks getroffen.

Die denkmalgerechte Sanierung des Weimarer Stadtschlusses hat im Berichtszeitraum sichtbare Fortschritte gemacht. Im Rahmen der sogenannten ›Realisierungsvariante‹ erfolgen seit November 2018 die Rohbaumaßnahmen im Bereich der Passage und des neuen Veranstaltungssaals im nördlichen Erdgeschoss des Ostflügels. Durch die voranschreitenden Freilegungs- und Rückbaumaßnahmen ist der neue Erschließungsraum der Passage seit dem Sommer 2019 räumlich erlebbar. Die Einrichtung der baulichen Struktur für die technische Grundversorgung des Schlusses (horizontale und vertikale Medienverteilung für Elektro sowie Heizung, Lüftung und Sanitär) und des neuen Aufzugschachts im Ostflügel erfolgt parallel. Alle Arbeiten laufen Hand in Hand mit den archäologischen Grabungen, bauhistorischen Forschungen und Ausführungsplanungen, die gemäß Baufortschritt ständig aktualisiert und fortgeschrieben werden. Der erste Abschnitt der Fassadeninstandsetzung auf der Parkseite des Ostflügels – vom Ilmbalkon bis zum Nordflügel des Schlusses – gelangte im Herbst 2019 zum Abschluss. Zeitgleich wurde die Ausführungsplanung für die zukünftige Büronutzung der Flächen im zweiten Obergeschoss des Nordflügels erarbeitet.

Dank einer privaten Spende konnte bereits im Jahr 2018 mit der restauratorischen Instandsetzung des Schillerzimmers und des Achteckzimmers im Stadtschloss Weimar begonnen werden. Die Arbeiten an den Wand- und Deckenoberflächen der beiden Räume wurden bis Ende 2019 fertiggestellt. Im Anschluss wird die Instandsetzung der Parkettböden in allen Dichterzimmern des Schlusses erfolgen. Dank einer weiteren privaten Spende über die Deutsche Stiftung Denkmalschutz hat die Planung zur restauratorischen Instandsetzung der Schlosskapelle begonnen. Nach Ausarbeitung eines Restaurierungskonzepts zur Wiederherstellung des Originalzustands kann die Umsetzung der Maßnahme bereits im Jahr 2020 in Angriff genommen werden.

Seit 2016 erarbeitet die Klassik Stiftung in enger Zusammenarbeit mit der Wüstenrot Stiftung die wissenschaftlichen Voraussetzungen für eine denkmalpflegerische Sanierung von Goethes Wohnhaus am Frauenplan. In Vorbereitung der Instandsetzungsmaßnahmen am Wohnhaus, dem Hausgarten mit zwei Pavillons, den Vulpiushäusern und dem Torhaus wurden im Berichtszeitraum umfangreiche Fotodokumentationen, Transkriptionen und ein Klimamonitoring in Auftrag gegeben und ausgeführt. Die Fotodokumentation liegt seit Mitte 2019 vor, derweil die Transkriptionen und das Klimamonitoring noch andauern. Basierend auf der bereits erfolgten Bestandserfassung wird derzeit eine denkmalpflegerische Zielstellung erarbeitet, die 2020 vorliegen soll.

Anlässlich der Bundesgartenschau 2021 in Erfurt wurden auch sechs Gartenanlagen der Klassik Stiftung als Außenstandorte ausgewählt: der Schlosspark Ettersburg, der Park an der Ilm, Goethes Garten am Stern, der Schlosspark Tiefurt, der Schlosspark Kochberg und der Schlosspark Belvedere. Mit einem Projektportfolio von insgesamt 17 Einzelprojekten, die durch Mittel aus dem Europäischen Fonds für regionale Entwicklung (EFRE) finanziert werden,

sollen in allen sechs Anlagen Maßnahmen zur Verbesserung des Besucherservice und zur Intensivierung des Gartenerlebnisses ergriffen werden. Optimierte Nutzungsangebote sollen zudem zur Schonung der wertvollen Gartensubstanz beitragen. Im Schlosspark Ettersburg haben die Vorbereitungen für die Bundesgartenschau 2021 bereits begonnen. Hinsichtlich der Gestaltung des Parterres hat die denkmalpflegerische Zielsetzung drei für das heutige Erscheinungsbild wesentliche Gestaltungsphasen des Schlossparks Ettersburg ermittelt. In den ersten beiden Phasen unter Großherzog Carl Alexander fanden die beiden Parterres eine reichhaltige Ausschmückung. Der Anteil an erhaltener Substanz der zweiten neobarocken Phase von 1865 bis 1907 und der dritten Phase ab 1907 ist nahezu gleichwertig. Da die zweite Gestaltungsphase aus gartenkünstlerischer und historischer Sicht als besonders bedeutsam einzuschätzen ist, wurde entschieden, mit der Neugestaltung unter Erhalt der originalen Substanz an diese Phase anzuknüpfen.

Zur Vermittlung der vielfältigen Kulturlandschaft Thüringens wurde das Konzept der Thüringer Kulturportale entwickelt. In Weimar soll in unmittelbarer Nähe des Residenzschlosses ein Besucherzentrum mit hoher Anziehung- und Strahlkraft entstehen. Zu Beginn des Jahres 2019 wurde im Rahmen einer Machbarkeitsstudie der Innenhof des Studienzentrums der Herzogin Anna Amalia Bibliothek als geeignetster Standort identifiziert. Hier soll für die Dauer von fünf Jahren ein temporärer Bau entstehen, der als Informations- und Ausstellungsraum dient. Seit Juli 2019 lief für dieses Vorhaben ein Planerauswahlverfahren mit sechs Architekturbüros, von denen eines im September 2019 für die Weiterbearbeitung ausgewählt wurde. Im November 2019 begann die Planung des Gebäudes in enger Abstimmung mit dem Ausstellungsgestalter. Die Fertigstellung des Projekts ist für Mitte 2021 vorgesehen.

Im Frühjahr 2019 wurden die Umbauarbeiten im Schiller-Museum zu Ende geführt. Die Räumlichkeiten im Dachgeschoss wurden zur Nutzung für das Verwaltungsendarchiv der Klassik Stiftung hergerichtet, während im Keller des Gebäudes Werkstätten für die Museumstechnik entstanden sind. Seit August 2019 steht im Erdgeschoss der neue Klassik-Shop zur Verfügung, für den der ehemalige Vortragsraum des Schiller-Museums umgebaut wurde. Bis Ende 2019 erfolgten weitere Veränderungen im Foyer, etwa die Einrichtung offener Bereiche mit Sitzmöbeln und Garderobenelementen, um den Eingangsbereich besucherfreundlicher zu gestalten.

Im Gebäudeensemble des Wittumspalais wurde gegen Ende 2018 die Instandsetzung der Schönfärberei und des Kammerfrauenhauses erfolgreich abgeschlossen, sodass das Referat Forschung und Bildung die neuen Räumlichkeiten beziehen konnte. Um den Innenhof des Wittumspalais für stiftungsinterne und öffentliche Veranstaltungen sachgerecht nutzen zu können, sind weitere Instandsetzungsarbeiten an der Hoffläche sowie der Einbau der notwendigen Infrastruktur im Erdgeschoss des Palais erforderlich. Für dieses Vorhaben wurde im Jahr 2019 eine Machbarkeitsstudie erstellt. Zurzeit wird die Ent-

wurfsplanung erarbeitet, sodass die Umsetzung der Maßnahme im Jahr 2020 erfolgen kann.

Im Haus Hohe Pappeln, dem Weimarer Wohnhaus Henry van de Velde, wird die Beletage museal genutzt, während sich im Dachgeschoss eine Wohnung befindet und im Souterrain unterschiedliche Nebennutzungen angesiedelt sind. Auf der Grundlage einer denkmalpflegerischen Zielstellung werden derzeit eine Teilinstandsetzung des Souterrains, eine Erweiterung der musealen Bereiche zur didaktischen Vermittlung der Ausstellungsinhalte und die Einrichtung einer Stipendiatenwohnung geplant. Die Umsetzung der Maßnahme soll während der Schließzeit im Winter 2020/2021 erfolgen.

Für die Instandsetzung des Schiller-Museums in Bauerbach ist in Zusammenarbeit mit der Gemeinde Grabfeld die Einwerbung von Mitteln aus einem kommunalen Investitionsprogramm geglückt. Die geplanten Maßnahmen haben im Frühjahr 2019 begonnen und sollen bis Sommer 2020 fertiggestellt sein. Sie umfassen die Herrichtung der Servicebereiche im Erdgeschoss sowie die Instandsetzung der Fassade. Nach dem Erwerb des Torhauses von Schloss Kochberg zum Jahreswechsel 2018/2019 wurden die dortigen Wohnräume im ersten Obergeschoss bis zum Frühjahr 2019 für eine Vermietung als Gästewohnungen hergerichtet. Die Entfernung des Gartenzauns ermöglichte eine teilweise Neuordnung des Hofareals.

In Zusammenarbeit mit der Direktion Museen und der Herzogin Anna Amalia Bibliothek wird der Renaissancesaal im historischen Stammgebäude der Bibliothek zur vorübergehenden Präsentation jener Cranach-Gemälde hergerichtet, die seit 2019 nicht mehr im Stadtschloss gezeigt werden können. Für das Projekt »Cranachgalerie« ist zudem eine funktionale und inhaltliche Überarbeitung des Foyers im Stammhaus sowie der Bereiche um den Renaissancesaal notwendig. Im ersten Obergeschoss sollen darüber hinaus die dem Rokosaal vorgelagerten Ausstellungsbereiche neu gestaltet und ein weiterer Ausstellungsraum im Bereich des Herzogstegs eingerichtet werden.

Im Rahmen der Erneuerung der Kälteversorgungssysteme der Herzogin Anna Amalia Bibliothek erfolgt derzeit eine neue Anbindung der Kälteversorgung des Studienzentrums an das Stammgebäude. Hierzu wird eine neue Kälteanlage vom Studienzentrum unter dem Burgplatz durch den Park an der Ilm bis zum Stammgebäude der Bibliothek verlegt. Die Kälteanlage des Studienzentrums wurde bereits im Jahr 2018 aufwendig erneuert.

Im Rahmen der von der Abteilung Bau- und Denkmalpflege im Jahr 2018 erstellten Baudokumentation zum Nietzsche-Archiv erfolgte eine Aufarbeitung der Baugeschichte des Hauses. Darüber hinaus wurden Archivalien zusammengetragen, in Kontext zueinander gesetzt und Bauphasenpläne erstellt. Diese Baudokumentation dient als Grundlage für eine denkmalpflegerische Zielstellung in Vorbereitung restauratorischer und baulicher Maßnahmen, die im Zusammenhang mit der neuen Dauerausstellung im Nietzsche-Archiv umgesetzt werden sollen.

Nach dem Brandanschlag am 2. Dezember 2018 im Bereich des Wirtschaftshofes der Orangerie Belvedere wurden bis Ende 2018 Sofortmaßnahmen zur Sicherung der Gebäude, zur Wiederherstellung der Nutzungsfähigkeit in diesem Bereich und zur Beräumung des Brandschutts ergriffen. Im Jahr 2019 erfolgten sodann die Planung und der Wiederaufbau des Holzlagergebäudes sowie die Reparaturarbeiten an den angrenzenden Gebäuden.

Im Rahmen des Programms zur Hochwasserschadensbeseitigung wurde im Oktober 2018 der Neubau der Salonbrücke im Tiefurter Park eröffnet. Anschließend begann die Instandsetzung der dortigen Schafbrücke, deren Fertigstellung im Frühjahr 2020 erfolgen soll. Seit Anfang 2019 liefen die Instandsetzungsmaßnahmen an der Naturbrücke im Park an der Ilm. Nach der Einhebung von Stahlhohlkästen als Brückenträger im September 2019 und der Anbringung eines Knüppelholzgeländers in Anlehnung an historische Vorlagen konnte die Brücke im November für die Öffentlichkeit freigegeben werden. Eine weitere Instandsetzungsmaßnahme betraf die Duxbrücke im Park an der Ilm, die bis Ende 2019 einen neuen Kolk- und Korrosionsschutz erhalten hat. Eine breit angelegte Studie zur Schadensvermeidung durch Hochwasser im Verlauf der Ilm gelangte im Oktober 2019 zum Abschluss.

Die Planung der Wege- und Ufersanierung im Gutsark Oßmannstedt ist im Berichtszeitraum weit vorangeschritten. Der Baubeginn erfolgte zum Jahreswechsel. Die Feststellung der tatsächlichen Liegenschaftsgrenzen der arrondierten Flurstücke mit dem genauen Fluss- und Geländeverlauf führte zu einer zeitlichen Verzögerung im Planungsablauf.

In den Park- und Gartenanlagen der Klassik Stiftung haben die anhaltenden Trockenheitsphasen zu einer Verstärkung bereits bestehender Schäden geführt. Dies hat zur Folge, dass auch in den kommenden Jahren ein erheblicher Mehraufwand bei der Baumkontrolle und Baumpflege sowie bei der Bewässerung der Park- und Gartenanlagen vonnöten sein wird. Bereits im vergangenen Jahr mussten sowohl der für diese Zwecke vorgesehene Etat als auch die personellen Ressourcen stark erhöht werden.

Die alljährlichen Pflanzenausstellungen im Langen Haus der Orangerie Belvedere, insbesondere die vom 2. bis zum 17. März 2019 gezeigte Schau »Kamelie und Skulptur«, die Kunstobjekte von Heiko Börner präsentierte, erfreuten sich eines großen Publikumsinteresses. Im Rahmen der von der Klassik Stiftung in Zusammenarbeit mit der Bundeskunsthalle kuratierten Ausstellung »Goethe. Verwandlung der Welt«, die vom 17. Mai bis zum 15. September 2019 in Bonn zu sehen war, wurde auf dem Dach der Bundeskunsthalle die Ausstellung »Goethes Gärten« gezeigt.

Museen

Die feierliche Eröffnung der beiden Dauerausstellungen im Neuen Museum (»Henry van de Velde, Nietzsche und die Moderne um 1900«) und im neu errichteten Bauhaus-Museum (»Das Bauhaus kommt aus Weimar«) vom 5. bis zum 7. April 2019 bildeten für die Direktion Museen den Höhepunkt des zurückliegenden Jahres. Das Bauhaus-Museum entwickelte sich seither – auch aufgrund des enormen internationalen Medieninteresses anlässlich des 100-jährigen Bauhaus-Jubiläums – zu einem Publikumsmagneten. Bis zum Ende des Jahres konnten rund 250.000 Besucherinnen und Besucher im Neubau begrüßt werden. Nach Abschluss der denkmalgerechten Sanierung ist auch das im Frühjahr 2019 von der Stadt Weimar an die Klassik Stiftung übertragene Haus am Horn mit einer neu konzipierten Dauerausstellung seit dem 17. Mai 2019 wieder für die Öffentlichkeit zugänglich.

Das Bauhaus-Museum und das Neue Museum sind elementare Bestandteile des ›Quartiers Weimarer Moderne‹, eines in Kooperation mit der Bauhaus-Universität Weimar, der Stiftung Gedenkstätten Buchenwald und Mittelbau-Dora, dem Verein Bauhaus.Weimar.Moderne Die Kunstfreunde e.V. sowie dem Verein Weimarer Republik entwickelten Kultur- und Museumskonzepts, das sich mit den ambivalenten Entwicklungen der Moderne im 19. und 20. Jahrhundert befasst. Es spannt einen Bogen von Orten der künstlerischen Avantgarde über Stätten der Weimarer Republik und der NS-Herrschaft bis hin zum DDR-Städtebau. In diesem Kontext wurde in Zusammenarbeit mit der Bauhaus-Universität Weimar die von der Thüringer Staatskanzlei und der Hermann Henselmann Stiftung geförderte Veranstaltungsreihe »Weimarer Kontroversen« fortgesetzt, die vom 14. November 2018 bis zum 9. Januar 2019 unter dem Motto »Moderne in der Nachbarschaft. Weimarer Kontroversen vor Ort« zu zahlreichen Gesprächsrunden einlud. Ebenfalls in Kooperation mit der Bauhaus-Universität unterstützte die Direktion Museen die Vorbereitungen zur dritten »Triennale der Moderne«, einer gemeinsamen Veranstaltungsreihe der Städte Weimar (26. bis 29. September), Dessau (4. bis 6. Oktober) und Berlin (11. bis 13. Oktober), die 2019 im Zeichen des Bauhaus-Jubiläums stand.

Als zweiter Jahresschwerpunkt fand am 27. August 2019 im Schiller-Museum die Eröffnung der Ausstellung »Abenteuer der Vernunft. Goethe und die Naturwissenschaften um 1800« statt. Hierbei handelt es sich um die erste Übersichtsdarstellung zu den naturwissenschaftlichen Sammlungen Goethes überhaupt. Die durch das Bundesministerium für Bildung und Forschung (BMBF), die Wilhelm und Else Heraeus-Stiftung, die Ernst-Abbe-Stiftung sowie die Thüringer Staatskanzlei finanziell unterstützte und mit innovativen Vermittlungsangeboten (Spacebooks, Netzwerkbibliothek) ausgestattete Schau wurde von einem umfangreichen Rahmenprogramm begleitet. Der im Sandstein Verlag erschienene Begleitkatalog ist das erste grundlegende Überblickswerk zur naturwissenschaftlichen Sammlung Goethes.

Am 12. November 2018 eröffnete in der Mühlhäuser Marienkirche die gemeinsam mit den Mühlhäuser Museen erarbeitete Ausstellung »Von Einhörnern und Drachentörtern. Mittelalterliche Kunst aus Thüringen«. Damit hat die im derzeit sanierungsbedingt geschlossenen Stadtschloss beheimatete Sammlung mittelalterlicher Kunst bis Herbst 2023 einen angemessenen Zwischenstandort gefunden.

Mitarbeiter der Graphischen Sammlungen kuratierten im Jahr 2019 zwei bedeutende Ausstellungen außerhalb Weimars: »L'Allemagne romantique 1780–1850. Dessins des musées de Weimar«, die vom 23. Mai bis zum 1. September 2019 im Petit Palais, Musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris zu sehen war, sowie die als Kooperationsprojekt mit der Hamburger Kunsthalle entstandene, vom 6. Dezember 2018 bis zum 10. März 2019 präsentierte Werkschau »Heinrich Reinhold (1788–1825) – Der Landschaft auf der Spur«.

Im Schloss Belvedere bot die als künstlerische Intervention in Zusammenarbeit mit der Günther Raithel Stiftung – Bildungsinitiative KAHLA-Kreativ im Rahmen des Bauhaus-Jubiläums entwickelte Sonderausstellung »Tasting Tomorrow. Porzellan, Bauhaus und Kulinarik« vom 29. Mai bis zum 27. Oktober 2019 eine spannungsvolle Begegnung zeitgenössischer Keramik mit den historischen Beständen der Klassik Stiftung.

Die Vorbereitungsmaßnahmen für die Sanierung von Goethes Wohnhaus am Frauenplan wurden fortgesetzt. Dank finanzieller Unterstützung der Wüstenrot Stiftung gelangten die Transkriptionen zu grundlegenden Archivalien sowie eine umfassende Fotodokumentation der Innenausstattung und des Gartens zum Abschluss. Farbschichtenuntersuchungen an Oberflächen von Gipsplastiken aus Goethes Sammlungen haben begonnen.

Gefördert durch den Arbeitskreis selbständiger Kultur-Institute (AsKI e.V.) erfolgte im Eingangsbereich des Wittumspalais die Installation digitaler Medienstationen, die die wechselvolle Nutzungsgeschichte des Hauses interaktiv aufbereiten. Eine zusätzliche Aufwertung erfuhr das Wittumspalais durch die Umsetzung der Sammlung historischer Tasteninstrumente und das mit der Hochschule für Musik FRANZ LISZT entwickelte Angebot »Führungen mit Musik«.

Im November 2018 startete das von der Deutschen Forschungsgemeinschaft finanzierte Projekt »Kennerschaft heute«, das sich bis Oktober 2020 der wissenschaftlichen Erschließung der niederländischen Zeichnungen in den Graphischen Sammlungen der Klassik Stiftung widmet. In diesem Zusammenhang wurden bereits 1.450 Objekte digitalisiert und 250 Einzelobjekte restauratorisch sowie konservatorisch bearbeitet.

Im Rahmen der generellen Bestandserschließung wurden im Bereich der Graphischen Sammlungen rund 2.700 neue Datensätze angelegt. In Fortführung des Projekts »Umzug Bergungskeller« wurden rund 3.900 Objekte digitalisiert, standortverzeichnet und konservatorisch umgelagert. Unterstützend startete im Sommer 2018 ein vom Europäischen Fonds für regionale Entwicklung (EFRE) gefördertes Digitalisierungsprojekt, in dessen Rahmen bis Ende

2021 prominente Kernbestände der Museen (Cranach, Rembrandt, Bauhaus) mit dem Ziel einer Online-Präsentation hochwertig digitalisiert werden. Derzeit sind rund 40 Prozent des Bestandes technisch erfasst und 20 Prozent der Einzelobjekte wissenschaftlich aufgearbeitet.

Die Revision des dinglichen Nachlasses von Gustav Freytag zur Vorbereitung der Eigentumsübertragung an die Stiftung Schloss Friedenstein in Gotha wurde zu Ende geführt. Zudem kam der Katalog der Möbel, die aus dem Sammlungsbestand ausgegliedert werden sollen, zum Abschluss und wird dem dafür eingesetzten externen Fachbeirat zur Begutachtung dienen. Zur Revision des Gesamtbestandes an Münzen und Medaillen wurde ein Antrag im Programm »Digitalisierung von Objekten des kulturellen Erbes – eHeritage« des Bundesministeriums für Bildung und Forschung (BMBF) gestellt, dessen Ziel ein dreijähriges Programm zur 3D-Erfassung aller Objekte und deren Online-Präsentation ist.

Die Restauratorinnen und Restauratoren der Museen haben im zurückliegenden Jahr zahlreiche Sammlungsobjekte restauratorisch und konservatorisch bearbeitet beziehungsweise deren Bearbeitung vorbereitet. Einen besonderen Schwerpunkt bildete die Sichtung des Bestandes im Schlossmuseum während der ersten baulichen Realisierungsphase. Insgesamt wurden rund 500 Objekte restauriert. Zu den herausragenden Großprojekten zählten dabei die im Neuen Museum präsentierten Einrichtungsgegenstände der 1904 von Henry van de Velde gestalteten Weimarer Wohnung von Max Freiherr von Münchhausen sowie der von der Bauhüuslerin Katt Both entworfene Kinderzimmerschrank im Bauhaus-Museum. Ein weiteres Betätigungsfeld bildeten restauratorisch-konservatorische Rekonstruktionsarbeiten, etwa am Kinderzimmer im Haus Am Horn, an den im Bauhaus-Museum gezeigten Puppen Julia Feiningers sowie an dem im Neuen Museum präsentierten Teekleid Maria van de Veldes.

Rund 2.950 Grafiken, Gemälde, Plastiken, Möbel, Textilien und kunsthandwerkliche Objekte aus den Beständen der Klassik Stiftung wurden in Ausstellungen eingebracht, davon etwa 900 als Leihgaben für stiftungsexterne Ausstellungsprojekte.

Auch im Jahr 2019 wurde die Direktion Museen durch ihre Freundeskreise vielfältig unterstützt. Der Freundeskreis des Goethe-Nationalmuseums e.V. beteiligte sich finanziell an der Drucklegung des Katalogs zur Ausstellung »Abenteuer der Vernunft« und bereicherte das Rahmenprogramm der Ausstellung mit einer Reihe von Vorträgen. Der Verein Liebhabertheater Schloss Kochberg e.V. zog mit seinem Sommerfestival etwa 6.000 Gäste aus dem In- und Ausland an. Anlässlich des 200-jährigen Erscheinungsjubiläums von Goethes *West-östlichem Divan* bot das Festival unter dem Motto »Orient und Okzident« ein abwechslungsreiches Programm mit rund 30 hochkarätig besetzten Opern- und Schauspielaufführungen, Konzerten und Lesungen. Die Società dei dilettanti, ein Zusammenschluss von Kunstfreunden und Mäzenen der Graphischen Sammlungen, besuchte während ihrer jährlichen Exkursion im Juni 2019 zahlreiche private und öffentliche Sammlungen in Paris. Ein Ergebnis dieser Reise

war die Erwerbungs­möglich­keit einer weiteren fran­zö­sis­chen Meister­zeich­nung. Der Verein Bauhaus.Weimar.Moderne Die Kunstfreunde e.V. hat dem Bauhaus-Museum anlässlich seiner Eröffnung die kostbare Mappe *Spiel mit Köpfen* von Oskar Schlemmer als Dauerleihgabe überlassen.

Seit 25 Jahren fördert Wilhelm Winterstein die Klassik Stiftung mit wertvollen Schenkungen. Im Berichtszeitraum sind so das Porträt der Eleonora Licetti di Sarzanna von Jean-Baptiste Joseph Wicar sowie George Sands *Tal in den Alpen* in die Graphischen Sammlungen gelangt. Als Zuwendung der Società dei dilettanti kam eine von George Dawe gefertigte Porträtskizze des Prinzen Leopold von Sachsen-Coburg-Saalfeld in den Besitz der Klassik Stiftung, und mit Unterstützung der Fielmann AG wurden durch die Weimarer Kunstgesellschaft – von Cranach bis Rohlf s e.V. drei auf Gips aquarellierte Visierungen der Wanddekoration im Herderzimmer des Weimarer Residenzschlosses erworben. Als Schenkung der Familie Kredler sind 72 Objekte aus dem Nachlass des Weimarer Bildhauers und Medailleurs Adolf Straube in den Stiftungsbesitz übergegangen. Des Weiteren schenkte das Ehepaar Gaus den Graphischen Sammlungen fünf Handzeichnungen von Friedrich Albert Schmidt. Natascha Würzbach aus Köln übereignete der Klassik Stiftung eine Totenmaske Friedrich Nietzsches. Von Helmut Reuter erhielt die Stiftung einen nach Entwürfen Henry van de Veldes angefertigten Teppich. Das Osnabrücker Auktionshaus Künker überließ der Stiftung den zu den Kriegsverlusten zählenden »Alchemistentaler«.

Zu den Neuerwerbungen zählen unter anderem das im Vorjahr restituierte Konvolut von 21 Handzeichnungen Christoph Heinrich Knieps, die zum Reformationsjubiläum 2017 erschienene Grafikmappe *Die Welt ist voll alltäglicher Wunder* mit zehn grafischen Blättern von Thüringer Künstlern sowie eine Tischdecke und ein Tischläufer nach Entwürfen Henry van de Veldes. Dank finanzieller Unterstützung der Kulturstiftung der Länder, der Ernst von Siemens Kunststiftung, der Deutschen Forschungsgemeinschaft, der Wüstenrot Stiftung, der Sparkassen-Stiftung Hessen-Thüringen sowie mithilfe von Fördermitteln der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien hat die Direktion Museen zudem zahlreiche Gemälde, Plastiken, grafische Blätter und Fotografien aus der »Sammlung Burger« erworben.

Herzogin Anna Amalia Bibliothek

Die im November 2018 durch den Stiftungsrat bestätigte Agenda 2020 der Archiv- und Forschungsbibliothek entwickelt eine Perspektive für die Handlungsfelder des Hauses bis zum Jahr 2028. Nach Klärung offener Fragen der Finanzierung und Personalbindung wurde Anfang 2019 damit begonnen, geplante Strukturen der Agenda auf- und auszubauen, die über den Abschluss der Brandfolgenarbeiten hinausgehen: Im Bereich Bestandserhaltung gehörte dazu die Eröffnung der Akademischen Lehrwerkstatt, die dazu dient, Kompetenzen auf

dem Gebiet der Papierrestaurierung und Mengenkonservierung wertvollen fragmentierten Kulturguts zu vermitteln und weiterzuentwickeln. Dieses Zusammenwirken von Bibliothek, Forschung und Lehre wird zunächst mit der Hochschule für Angewandte Wissenschaft und Kunst (HAWK) Hildesheim erprobt und soll durch Kooperationen mit weiteren Einrichtungen ausgebaut werden.

Bereits im Frühjahr 2019 hat der Fachbeirat »Grundzüge und Perspektiven des Bestandsaufbaus« seine Arbeit aufgenommen und für die Neukonzipierung einer sammlungsbezogenen Erwerbungsstrategie die Entwicklung einer Erwerbungsmatrix empfohlen. Exemplarisch für die laufende Provenienz- und Sammlungserschließung des Hauses steht der neue Online-Katalog »Kulturgutentziehungen 1945–1990«, der im Jahr 2019 freigeschaltet wurde: Hier werden der aktuelle Stand und die Ergebnisse der Recherchen zu Kulturgutentziehungen in der Sowjetischen Besatzungszone (SBZ) und in der DDR dokumentiert. Im Zuge der Agenda 2020 erfolgt zudem ein Ausbau der öffentlichen Flächen und der digitalen Angebote der Herzogin Anna Amalia Bibliothek.

Auch im vergangenen Jahr bot die Bibliothek mit Veranstaltungen der Reihe »Konstellationen. Neue Sichten der Bibliothek« sowie mit Buchvorstellungen, Gesprächen und Präsentationen auf den Flächen im und um den Bücherkubus ein vielfältiges Kulturprogramm, das maßgeblich durch die Gesellschaft Anna Amalia Bibliothek e.V. ermöglicht wurde. Bis Anfang 2019 war die Ausstellung »Brandbücher | Aschebücher« des Künstlers Hannes Möller auf einem neu geschaffenen Präsentationsband an den Außenwänden des Bücherkubus zu sehen, gefolgt von Fotografien Weimarer Sammlungsräume aus drei Generationen der Lichtbildnerfamilie Beyer unter dem Titel »Räume für Sammlungen« und einem Fotografieprojekt von Johannes Heinke, »Lost Knowledge«, das am Beispiel des Bibliotheksbrandes von 2004 und der geborgenen Aschebücher den Verlust und die Bewahrung von Wissen thematisiert und mit Detailaufnahmen Verborgenes sichtbar macht. Die Veranstaltungsreihe »Musik aus Weimars Aschebüchern« fand mit Konzerten zu Louis Ferdinand von Preußen und zur Thematik »Ferrara – Weimar« eine Fortführung. Die Vortragsreihe »Konstellationen. Neue Sichten der Bibliothek« widmete sich im Laufe des Jahres 2019 folgenden Themen: »Der Codex in Momenten der Gefährdung« (Michael Hagner), »Zwischen Kulturerhalt und gesellschaftlichem Transfer« (Markus Hilgert), »Bibliothek – Eine Ideengeschichte des architektonischen Raums« (Karl-Heinz Schmitz), »Schatzhaus, Thesaurus – Die Bibliothek in der Paradoxie des Offenen Systems« (Ulrike Steierwald) sowie »Medienanthropologie und Bibliothek« (Lorenz Engell). Zukünftig wird die neue Publikationsreihe *Konstellationen* einzelne Vorträge und Veranstaltungen sowohl digital als auch analog dokumentieren. Den Anfang macht eine Veröffentlichung der Ergebnisse des Abendkolloquiums »Brandbücher | Aschebücher. Perspektiven auf Hannes Möllers künstlerische Intervention in der Herzogin Anna Amalia Bibliothek«.

Zu den besonderen Erwerbungen der Bibliothek im Jahr 2019 zählt die Sammlung des Berliner Politologen und Friedensforschers Ekkehart Krippen-

dorff mit den Schwerpunkten Shakespeare, Goethe sowie ›Krieg und Frieden um 1800‹. Sie soll zusammen mit der Nietzsche-Sammlung des Soziologen Horst Baier und der für 2020 erwarteten Shakespeare-Sammlung des Bonner Anglisten Dieter Mehl im ersten Untergeschoss des Bücherkubus aufgestellt werden. Dieser Komplex wird exemplarisch zeigen, wie sich die historischen Sammel- und Forschungsschwerpunkte der Bibliothek – Shakespeare, Goethe, Literatur um 1800, Nietzsche – in aktuellen wissenschaftlichen Arbeitsbibliotheken widerspiegeln. Im Mai 2019 ist eine aussagekräftige Sammlung mit Hand- und Mustereinbänden sowie biografischen Begleitmaterialien aus dem Nachlass des Buchbindermeisters Konrad Jäger eingegangen, der Lehrling in der Buchbinderei Adolf Oßwald (Weimar) und Fachschüler bei Otto Dorfner war. Im Juni 2019 konnte eine private Sammlerbibliothek mit der nahezu vollständigen Verlagsproduktion der Buchgemeinschaft »Volksverband der Bücherfreunde« aus dem Zeitraum von 1919 bis 1961 angekauft werden. Die verschiedenen Reihen dieser großen Buchgemeinschaft, die zu Zeiten der Weimarer Republik bis zu 750.000 Mitglieder hatte, ergeben ein einzigartiges Gesamtbild der Buchentwicklung im 20. Jahrhundert. Mit dem Ankauf der Nietzsche-Sammlung von Martin Burger hat die Herzogin Anna Amalia Bibliothek dessen wichtige Büchersammlung mit Primär- und Sekundärliteratur von und über Friedrich Nietzsche (circa 1.000 Bände) übernommen, darunter zahlreiche Widmungs- und Provenienzexemplare aus dem Umfeld Nietzsches, die über seine biografischen Beziehungen Auskunft geben.

Das im Forschungsverbund Marbach Weimar Wolfenbüttel (MWW) angesiedelte Teilprojekt »Goethes Bibliotheken in Weimar« ist im Februar 2019 erfolgreich zum Abschluss gelangt. Im Rahmen der zweiten Förderphase des Verbundes ist am 1. März das Nachfolgeprojekt »Goethe digital: Eine Autorenbibliothek als Sammlungsraum« angelaufen. Es wertet die bereits gewonnenen Daten zu Goethes Privatbibliothek und seinen Ausleihen aus der herzoglichen Bibliothek in Weimar mit den Mitteln der Digital Humanities aus, sodass sie unter anderem in das Vorhaben einer 3D-Visualisierung von Goethes Arbeitszimmer und Bibliotheksraum einfließen können. Zudem wurde die Datenbank *Goethe Bibliothek Online* um rund 600 Digitalisate angereichert. Ein in Kooperation mit der University of Oxford veranstalteter Workshop zum Thema »Literature in the World«, der sich mit den materiellen Aspekten des Phänomens Weltliteratur beschäftigt, fand im November 2019 in Oxford statt.

Die Koordinierungsstelle für die Erhaltung des schriftlichen Kulturgutes (KEK) hat in der Herzogin Anna Amalia Bibliothek ein Projekt im Bereich der Präventiven Konservierung zur Fertigung von Schutzformen für 1.300 Thüringer Verlagsproduktionen aus den Jahren von 1953 bis 1982 gefördert, die als Pflichtexemplare an die Bibliothek abgegeben worden sind. Diese Maßnahme wurde mit Sondermitteln der der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien unterstützt. Im Jahr 2019 bewilligte die Deutsche Forschungsgemeinschaft das Projekt »Digitalisierung und Erschließung der im deutschen

Sprachraum erschienenen Drucke des 18. Jahrhunderts (VD 18)«, das darauf zielt, im »Verzeichnis der im deutschen Sprachraum erschienenen Drucke des 18. Jahrhunderts« alle zwischen 1701 und 1800 in deutscher Sprache oder im deutschen Sprachraum erschienenen Drucke kooperativ zu erfassen. In einem ersten Schritt wird die Herzogin Anna Amalia Bibliothek 3.000 Bände einbringen.

Auch für das Kooperationsprojekt mit dem Deutschen Literaturarchiv Marbach »Werktitel als Wissensraum: Die Erschließung zentraler Werkbeziehungen der neueren deutschen Literatur in der Gemeinsamen Normdatei (GND) gemäß Resource Description and Access (RDA)« hat die Deutsche Forschungsgemeinschaft eine Förderung bewilligt. Geplant ist eine quantitative und qualitative Verbesserung der Normdatenerschließung: Die wichtigsten Werktitel der deutschen Literatur von 1700 bis heute werden in der GND (sowie parallel in der Wikipedia-Enzyklopädie) angelegt und mit in Beziehung stehenden Werken verknüpft. Werktitel bieten so die Möglichkeit, den Wissensraum GND um die Komponente eines bibliografischen Werklexikons zu erweitern, das von der Wissenschaft und vom breiten Publikum nachgenutzt werden kann.

Das Projekt »3D-Visualisierung und Rekonstruktion historischer Sammlungszusammenhänge« ergänzt die laufenden Digitalisierungsprojekte der Herzogin Anna Amalia Bibliothek. Es wird mit Mitteln aus dem Europäischen Fonds für regionale Entwicklung (EFRE) gefördert und zielt darauf, unikale Sammlungsräume wie Goethes Bibliothek am Frauenplan und den Turm des Stammhauses der Herzogin Anna Amalia Bibliothek digital zu erfassen und öffentlich zugänglich zu machen.

Da zum Redaktionsschluss des vorliegenden Jahrbuchs das Haushaltsjahr 2019 noch nicht abgeschlossen ist, werden die statistischen Zahlen für das Jahr 2018 aus zentralen Bereichen der Herzogin Anna Amalia Bibliothek exemplarisch dargestellt.

Im Zuge der Restaurierung brandgeschädigten Schriftguts wurden aus der Gruppe der Bände mit schweren Brandschäden, den sogenannten Aschebüchern, seit 2008 insgesamt 866.828 Blatt (davon 2018: 49.309 Blatt) und damit inzwischen rund 58 Prozent des Bestandes an behandelbaren Objekten restauriert. Hinzu kommt ein noch nicht bezifferbarer Restbestand an Fragmenten, für deren Erhaltung es derzeit noch keine technischen Lösungen gibt. Zu den schwierigsten Aufgaben, die im Vorfeld der Restaurierung zu bewältigen sind, gehört die Identifizierung und Klassifizierung der brandgeschädigten Fragmente, die wieder zu Büchern werden sollen, in denen gelesen, geblättert und geforscht werden kann. Diese Fragmente sind in 25.000 grauen Konservierungsboxen im Büchermagazin Carlsmühle deponiert, das entspricht 38.000 Werken oder 7 Millionen Blatt. Die Herzogin Anna Amalia Bibliothek geht bei ihren Planungen bis 2028 davon aus, dass 5.000 Boxen mit 13.500 Werken oder 1,5 Millionen Blatt identifiziert und restauriert werden können. Bis 2018 wurden 24.268 vor 1850 erschienene Werke identifiziert und im Online-

Bibliothekskatalog dokumentiert, sodass sich recherchieren lässt, in welchem Umfang ein Buch erhalten ist, ob es für die Restaurierung vorgesehen ist oder bereits restauriert und digitalisiert vorliegt. Abgesehen von 1.350 bislang nicht identifizierbaren Fragmenten ist die Dokumentation der bis 1850 erschienenen Werke inzwischen abgeschlossen.

Im Jahr 2018 wurden im Bereich der Medienbearbeitung insgesamt 683.000 € (Vorjahr: 798.116 €) in den Bestandsaufbau investiert, die sich aus 385.000 € des institutionellen Haushalts, 128.000 € Zuschuss der Carl Friedrich von Siemens Stiftung und 170.000 € Sonderinvestitionsmitteln für Ersatzbeschaffungen nach dem Brand von 2004 zusammensetzen. Davon wurden 483.000 € (70 Prozent) für aktuelle Neuerscheinungen und 200.000 € (30 Prozent) für antiquarische Erwerbungen beziehungsweise retrospektiven Bestandsaufbau ausgegeben. Insgesamt wurden 11.840 bibliografische Einheiten erworben (2017: 12.699), davon 9.891 Einheiten im Bereich der Monografien und Zeitschriften (2017: 11.815) sowie 1.924 Einheiten im retrospektiven Bestandsaufbau (2017: 2.394). Die Herzogin Anna Amalia Bibliothek hat im vergangenen Jahr weitere 1.932 Online-Publikationen bereitgestellt (E-Books, E-Journals, Datenbanken, Allianz- und Nationallizenzen, Eigendigitalisate). Bis Ende 2018 wurden insgesamt 471.805 E-Ressourcen über den Bibliothekskatalog angeboten (2017: 469.873). Der Gesamtbestand an physischen Medieneinheiten betrug zum Jahresende 2018 1.109.265 Bände (2017: 1.097.450 Bände).

Das Historische Bibliotheksgebäude konnte im Jahr 2018 mehr als 139.000 Besucherinnen und Besucher verzeichnen; davon besichtigten knapp 86.000 Personen den Rokokosaal. Damit war die Anzahl der Besuche höher als im Vorjahr. Im Studienzentrum betrug die Anzahl der Benutzerinnen und Benutzer rund 58.000, die der Ausleihvorgänge wieder über 70.000. Für das Studienzentrum ist eine merkliche Steigerung der Besuchszahlen zu verzeichnen, was auch auf die im Oktober 2018 eröffnete Ausstellung »Brandbücher | Aschebücher« zurückzuführen ist.

Goethe- und Schiller-Archiv

Eine Kernaufgabe des Goethe- und Schiller-Archivs ist die stetige Erschließung der Archivbestände. Diese konzentrierte sich im Jahr 2019 vor allem auf die Erfassung der Neuzugänge und die vertiefte Erschließung weiterer Archivbestände. So hat der Bestand des österreichischen Schriftstellers Adolf Pichler eine vollständige Neuverzeichnung durchlaufen. Fortgesetzt wurde die Bearbeitung des Frommannschen Familienarchivs sowie der Bestände Bertuch und Goethe-Fremdliterarisches. Auch das Projekt zur Erschließung und Normierung des Bestandes Insel-Verlagsarchiv Leipzig wurde fortgeführt. Zum Abschluss gebracht wurde die von der Deutschen Forschungsgemeinschaft geförderte Erschließung und Digitalisierung sämtlicher Werkmanuskripte aus dem Nachlass

Friedrich Nietzsches. Die hochwertigen Scans und Metadaten zu den Manuskripten sind online über die Archivdatenbank sowie über die *Digitale Faksimile Gesamtausgabe Nietzsches* (DFGA) zugänglich (www.nietzschesource.org). Im Rahmen der historisch-kritischen Hybridausgabe von Goethes *Faust*, an der sich das Goethe- und Schiller-Archiv als Kooperationspartner beteiligt, sind im Oktober 2018 der konstituierte Text des *Faust I* und *II* (ein Band) sowie das Faksimile der Gesamthandschrift H des *Faust II* (zwei Bände) im Wallstein Verlag erschienen. Gleichzeitig wurde die Faustedition in der Version 1.0 (faustedition.net) mit zahlreichen Verbesserungen im Vergleich zu den bis dahin veröffentlichten Beta-Versionen online publiziert. Im Juli 2019 erschien die zweite überarbeitete Version 1.2. Die Hybridausgabe wurde in namhaften Zeitungen sowie in den Fachmedien ausführlich und positiv besprochen.

Neben der Digitalisierung und Kopiererstellung für Kundenaufträge hat die Erschließung und Digitalisierung der Bestände des Goethe- und Schiller-Archivs im Rahmen des durch Mittel aus dem Europäischen Fonds für regionale Entwicklung (EFRE) geförderten Projekts »Digitalisierung von Sammlungsbeständen der Klassik Stiftung Weimar« mit der vollständigen Digitalisierung der Gedichte Goethes (insgesamt 9.000 Scans) und des persönlichen Archivbestandes Friedrich Schillers (mehr als 15.000 Scans) bemerkenswerte Fortschritte gemacht. Ebenfalls über die EFRE-Förderung und in enger Zusammenarbeit mit der Digitalisierungsstelle der Herzogin Anna Amalia Bibliothek erfolgte im März 2019 eine Erneuerung der Kameratechnik in der Digitalisierungswerkstatt des Archivs. Für die weitere Übermittlung der Erschließungsdaten der Archivbestände an den nationalen *Kalliope*-Verbund für Autografen und Nachlässe ist ein Teilnahmevertrag über die Datenbereitstellung zwischen der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz und der Klassik Stiftung Weimar, Goethe- und Schiller-Archiv abgeschlossen worden.

In dem 2019 zum Abschluss gebrachten Projekt »Sicherung und Restaurierung des Theaterbestandes« konnten auf der Basis von SurveNIR-Untersuchungen zur Analyse des Papierzustands sowie anhand der Merkmals- und Zustandserfassung der Objekte umfassende Erhaltungsmaßnahmen für die vier Teilbestände des Theaterbestandes abgeleitet und umgesetzt werden. Um eine adäquate Aufbewahrungssituation der Theaterbücher im Magazin zu erreichen, erfolgte außerdem die Umlagerung des Bestandes in neu eingerichtete Regale mit neuen Buchstützen. Unter Mitarbeit einer weiteren Restauratorin, die im Juni 2019 über Projektmittel eingestellt wurde, nehmen die beiden Restauratorinnen des Hauses die notwendigen Konservierungs- und Restaurierungsarbeiten in Vorbereitung der Digitalisierung der umfangreichen Konvolute des Bestandes 28 (Goethe / Eingegangene Briefe) vor.

Unter den Neuzugängen des Goethe- und Schiller-Archivs ist die Schenkung von vier Mappen mit 28 Originalentwürfen Henry van de Velde aus den Jahren 1908 bis 1914 besonders hervorzuheben, die dieser im Auftrag des Insel-Verlags für Bucheinbände angefertigt hat. Die Neuzugänge 2018 wurden im

Rahmen einer Veranstaltung der Freundesgesellschaft des Goethe- und Schiller-Archivs am 13. Dezember 2018 von Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern des Hauses vorgestellt. In der ersten Jahreshälfte 2019 kamen unter anderem ein Brief von Johann Wolfgang Goethe an Karl Friedrich Frommann vom 2. April 1818, ein Brief von Karl Ludwig von Knebel an Friedrich Wilhelm Riemer vom 4. April 1809 sowie ein Brief von Luise Seidler an ihren Vater vom 23. Mai 1820 neu ins Haus. Im Juli 2019 hat das Archiv die Autografen und Fotografien aus der Nietzsche-Sammlung Martin Burger übernommen, die herausragende Einzelstücke enthält: beispielsweise zehn Briefe von Friedrich Nietzsche (darunter ein unveröffentlichter Brief an Felix Mottl über Peter Gasts komische Oper *Der Löwe von Venedig* sowie ein in seiner Diktion einzigartiger Brief an Karl Hillebrand, mit dem Nietzsche ihm den ersten Teil des *Zarathustra* übersandte), eine Komposition Nietzsches und ein Baseler Kollegheft (1875–1878) eines Nietzsche-Schülers mit eigenhändigen Einträgen und Unterschriften von Nietzsche und Baseler Kollegen. Zu der Erwerbung gehören auch zahlreiche Autografen aus dem engsten und weiteren Umkreis der Familie, Freunde, Lehrer und Schüler Nietzsches sowie aus dessen Wirkungsgeschichte.

Im Anschluss an die Archivausstellung »*Sardellen Salat sehr gut* – Rezepte, Küchenzettel und Menükarten«, die bis zum Jahresende 2018 gezeigt wurde, setzte das Goethe- und Schiller-Archiv seine Ausstellungsreihe mit originalen Handschriften im Jahr 2019 mit der Ausstellung »Schätze des Goethe- und Schiller-Archivs, Folge V: Rund um Jubiläen« fort, die von den Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern des Archivs gestaltet wurde. Darauf folgte die Ausstellung »*Poetische Perlen aus dem ungeheuren Stoff des Orients. 200 Jahre Goethes West-östlicher Divan*«, kuratiert von der Leiterin des Robert-Musil-Instituts für Literaturforschung / Kärntner Literaturarchiv an der Universität Klagenfurt, Anke Bosse, in Zusammenarbeit mit dem Goethe- und Schiller-Archiv, zu der ein gleichnamiges Begleitbuch erschienen ist. Sie war von April bis Juli in Weimar und anschließend von August bis Oktober 2019 am Freien Deutschen Hochstift in Frankfurt am Main zu sehen. Von August bis zum Jahresende 2019 zeigte das Archiv unter dem Titel »Weil ich so individuell bin« eine von Claudia Häfner und Francesca Fabbri gestaltete Ausstellung über Adele Schopenhauer, zu der ebenfalls ein Begleitbuch erschienen ist. Nach gut besuchten Ausstellungen über Christophine Reinwald, Charlotte von Schiller und Charlotte von Stein ist dies die vierte Ausstellung im Goethe- und Schiller-Archiv, die einer künstlerisch begabten Frau der Goethezeit gewidmet ist.

Den Arbeitsschwerpunkt im Bereich Editionen bildete das Projekt »PROPYLÄEN. Forschungsplattform zu Goethes Biographica«, ein auf 25 Jahre angelegtes Kooperationsvorhaben zwischen der Klassik Stiftung, namentlich dem Goethe- und Schiller-Archiv, der Sächsischen Akademie der Wissenschaften zu Leipzig (SAW) und der Mainzer Akademie der Wissenschaften und der Literatur, das 2017 positiv evaluiert wurde. In diesem Rahmen wurden die historisch-kritischen Editionen der Briefe und Tagebücher Goethes, die Regestaussgabe der

Briefe an Goethe sowie die Ausgabe *Goethe. Begegnungen und Gespräche* fortgeführt. Parallel dazu entstehen in Zusammenarbeit mit den am Freien Deutschen Hochstift angesiedelten Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern der Digitalen Akademie Mainz die technischen Voraussetzungen für die integrierte Forschungsplattform auf der Basis der durch Kommentare und Register vielschichtig erschlossenen Quellenbestände von Goethes Biographica. Um die Kommunikation zu intensivieren und die digitalen Workflows effizient zu strukturieren, wurde aus den Mitteln der Sächsischen Akademie der Wissenschaften zu Leipzig die Stelle eines PROPYLÄEN-Koordinators geschaffen und im Juni 2019 erfolgreich besetzt.

Die Arbeiten an der historisch-kritischen Edition der Briefe Goethes sind zügig vorangekommen; zum Abschluss gelangt sind folgende Bände: Band 10 I/II: Briefe 1794–1795. Text und Kommentar. Hg. von Jutta Eckle und Georg Kurscheidt (erschieden im November 2019); Band 9 I/II: Briefe 1791–1793. Text und Kommentar. Hg. von Norbert Oellers und Volker Giel (im Druck); Band 4 I/II: Briefe 1780–1781. Text und Kommentar. Hg. von Elke Richter und Héctor Canal unter Mitarbeit von Bettina Zschiedrich (im Druck). An den Bänden 5, 11, 12 und 14 dieser Edition wird planmäßig weitergearbeitet. Im Rahmen der historisch-kritischen Edition der Tagebücher Goethes befindet sich der Band IX (1823/1824) in Arbeit, dessen Textband bereits fertig vorliegt. Der dazugehörige Kommentarband ist noch in Bearbeitung. Im Teilprojekt *Goethe. Begegnungen und Gespräche* ist Band X (1815/1816) erschienen, Band VII (1809/1810) befindet sich in der Endphase der Redaktion, an den Bänden IX (1813/1814) und XI (1817/1818) wird planmäßig weitergearbeitet. Für die Regestaugabe der Briefe an Goethe wurden die Arbeiten an Band 10 (1823/1824) planmäßig fortgeführt.

Im Rahmen der Weimarer Arnim-Ausgabe ist im vierten Quartal 2019 Band 3 erschienen: *Naturwissenschaftliche Schriften II*, herausgegeben von Roswitha Burwick. Zum Abschluss gekommen sind auch die Arbeiten am Band *Preußischer Korrespondent*, herausgegeben von Jürgen Knaack und Gert Theile, der 2020 erscheinen wird.

Die Freundesgesellschaft des Goethe- und Schiller-Archivs erwies sich im Jahr 2019 erneut als zuverlässige Förderin des Hauses. Ihr 15-jähriges Jubiläum hat sie zum Anlass genommen, die seit 2005 für das Goethe- und Schiller-Archiv angekauften Handschriften diesem im Rahmen eines Schenkungsvertrags zu übereignen. Die mit Spendenmitteln erworbenen Einzelautografen, Teilnachlässe und Nachlässe haben insgesamt einen Wert von über 220.000 €. Darüber hinaus konnte der Verein seine erfolgreiche Öffentlichkeitsarbeit mit zahlreichen Veranstaltungen, die sich thematisch dem Archiv und seinen Beständen widmeten, fortsetzen. Mit ihren eigenen Publikationen, zum Beispiel den Faksimile-Ausgaben attraktiver Handschriften, erreicht die Freundesgesellschaft einen großen Interessentenkreis. Seit 2014 unterstützt der Verein zudem die Begleitpublikationen zu den zahlreichen Archivausstellungen.

Forschung und Bildung

Die Arbeit des Referats Forschung und Bildung konzentrierte sich im Jahr 2019 auf das Bauhaus-Jubiläum, für das eine Vielzahl einschlägiger Publikationen, Veranstaltungen und Vermittlungsangebote konzipiert wurde. Hinzu traten als weitere Schwerpunkte die gemeinsam mit der Bundeskunsthalle in Bonn realisierte Ausstellung »Goethe. Verwandlung der Welt« sowie der Einstieg in die zweite Förderphase des seit 2013 bestehenden Forschungsverbunds Marbach Weimar Wolfenbüttel (MWW).

Am 1. März 2019 startete die zweite, erneut auf fünf Jahre angelegte Förderphase des Forschungsverbunds MWW, der vom Bundesministerium für Bildung und Forschung (BMBF) sowie von den Sitzländern der drei Verbundeinrichtungen gefördert wird. Die ersten Monate der zweiten Förderphase waren vor allem vom Umbau der bisherigen Organisationsstruktur geprägt. So wurden etwa die Akten der seit 2013 am Wissenschaftskolleg in Berlin angesiedelten Geschäftsstelle des Verbunds nach Weimar überführt, wo die Aufgaben der Geschäftsführung künftig mit der Leitung des neu geschaffenen Digitalen Labors geisteswissenschaftlicher Forschung zusammengelegt werden. Ferner galt es, für die Leitungsposition des Digitalen Labors eine im Bereich der Digital Humanities einschlägig ausgewiesene Persönlichkeit zu gewinnen. Nach einem ersten und erfolglosen Ausschreibungsverfahren ist es kurz vor dem Jahresende im zweiten Anlauf gelungen, die Leitungsstelle des Digitalen Labors zu besetzen.

Seit dem Start der zweiten Förderphase sind an jedem Standort des Verbunds zwei sammlungsorientierte Forschungsprojekte angesiedelt. In Weimar werden bis 2024 die beiden Projekte »Goethe digital. Eine Autorenbibliothek als digitaler Sammlungsraum« sowie »Kult und Kapital. Die Sammlungspolitik des Nietzsche-Archivs« realisiert. Das erste Forschungsvorhaben führt ein Projekt der ersten Förderphase mit erweiterter Fragestellung fort, das zweite Vorhaben setzt dagegen einen neuen Akzent, indem es sich dem bislang nur punktuell erschlossenen dinglichen Sammlungsbestand des ehemaligen Nietzsche-Archivs widmet. Im Zentrum der Forschungsarbeit steht die Zeit um 1900, in der sich nicht nur in Weimar, hier aber besonders deutlich, ein regelrechter Nietzsche-Kult formierte. Das Nietzsche-Forschungsprojekt zeichnet sich durch zwei Arbeitsschwerpunkte aus: Zum einen entwickelt es in modellhafter Ausprägung die Grundlagen für einen Sammlungserschließenden Katalog zum dinglichen Bestand des Nietzsche-Archivs, zum anderen konzipiert es eine Ausstellung zur bildkünstlerischen Nietzsche-Rezeption im 20. Jahrhundert. Gespräche mit kooperierenden Ausstellungshäusern im In- und Ausland sind bereits angelaufen.

Parallel zu den beiden Forschungsprojekten wurde im Jahr 2019 die Einrichtung einer in Weimar angesiedelten MWW-Forschungsgruppe vorangetrieben, die sich mit einer interdisziplinären Perspektive dem Forschungsfeld »Räume

des Sammelns« widmet. Auch die 2020 in Weimar stattfindende MWW-Sommerschule wird inhaltlich an dieses Forschungsfeld anknüpfen. Von zentraler Bedeutung ist die Raum-Thematik fortan nicht zuletzt auch für den Bereich der Digital Humanities, wo während des Jahres 2019 der Virtuelle Forschungsraum des Forschungsverbunds erfolgreich weiterentwickelt werden konnte. Neben der Einbettung neuer Werkzeuge zur Unterstützung wissenschaftlicher Recherchen und kollaborativer Arbeitsprozesse wurde eine nutzerfreundliche ›Single Sign-on-Lösung entwickelt. Ferner wurde die Generic Search in den Virtuellen Forschungsraum integriert. Sie ermöglicht erstmals eine bestandsübergreifende Suche in jenen digitalen Beständen der drei MWW-Institutionen, die im Virtuellen Forschungsraum zusammengefasst sind. Darüber hinaus wurde ein erstes Test-LAB für ein laufendes MWW-Projekt (Goethes Privatbibliothek) konzipiert. In einem öffentlichen Bereich werden fortan Forschungsergebnisse präsentiert, Forschungsdaten angeboten sowie bereits abgeschlossene digitale Module wie der Vikus-Viewer zur Visualisierung von Goethes Ausleihen aus der Herzoglichen Bibliothek integriert.

Einen Höhepunkt in der Arbeit des Referats Forschung und Bildung markierte die Eröffnung der großen Goethe-Ausstellung in der Bundeskunsthalle am 16. Mai 2019. Die von der Klassik Stiftung und der Bundeskunsthalle in Bonn gemeinsam verantwortete Schau wurde in Kooperation mit dem Freien Deutschen Hochstift in Frankfurt am Main, dem Düsseldorfer Goethe-Museum sowie der Casa di Goethe in Rom realisiert. Unter dem Titel »Goethe. Verwandlung der Welt« lockte die Ausstellung vom 17. Mai bis zum 15. September mehr als 75.000 Besucherinnen und Besucher an. Die zeitgleich auf dem Dach der Bundeskunsthalle präsentierte Schau »Goethes Gärten« erreichte noch bessere Zahlen. Die unter der Schirmherrschaft des Bundespräsidenten Frank-Walter Steinmeier stehende Ausstellung stieß auf ein breites internationales Medienecho: Zahlreiche Besprechungen in Zeitungen und Magazinen sowie Rundfunk- und Fernsehbeiträge würdigten insbesondere die gegenwartsbezogene Perspektive der Schau. Begleitend zur Ausstellung erschien im Prestel-Verlag ein umfangreicher Katalog, für den sowohl Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter der Klassik Stiftung als auch externe Autorinnen und Autoren Beiträge verfassten. Die internationale Resonanz der Ausstellung veranlasste mehrere ausländische Ausstellungshäuser, ihr Interesse an einer Übernahme der Ausstellung zu signalisieren. Derzeit werden intensive Verhandlungen mit einem Ausstellungshaus in Shanghai bezüglich einer Goethe-Schau geführt, die das Konzept der Bonner Präsentation für ein chinesisches Publikum weiterentwickelt und unter dem Arbeitstitel »Goethe. The First Global Artist« auf interkulturelle Austauschprozesse zwischen Europa und Asien seit dem frühen 19. Jahrhundert abzielt.

Das Referat Forschung und Bildung verantwortete im Jahr 2019 erneut eine Vielzahl wissenschaftlicher Publikationen, die zumeist in Eigenregie, wiederholt aber auch gemeinsam mit anderen Institutionen erarbeitet wurden. Beson-

ders hervorgehoben sei das im Februar 2019 veröffentlichte Jahrbuch der Klassik Stiftung Weimar, das zum 100-jährigen Gründungsjubiläum des Bauhauses die dynamische Rezeptionsgeschichte dieser Institution im Spiegel ihrer Ausstellungen rekonstruiert und dabei sowohl die von den Bauhaus-Künstlerinnen und -Künstlern selbst verantworteten Präsentationen ab 1923 als auch die retrospektiven Schauen seit dem Ende des Zweiten Weltkriegs beleuchtet. Das Jahrbuch 2020, dessen Redaktion vor allem während der zweiten Jahreshälfte einen Arbeitsschwerpunkt des Referats bildete, widmet sich dem Nietzsche-Archiv im frühen 20. Jahrhundert und flankiert damit die im März 2020 neu eröffnende Dauerausstellung im Foyer des Nietzsche-Archivs. Zugleich beschließt es die Reihe der seit 2007 erscheinenden Jahrbücher der Klassik Stiftung. An deren Stelle wird ab 2021 ein Magazin treten, das weiterhin wissenschaftliche Beiträge enthält, zugleich aber durch andere Textformate auch eine breite Öffentlichkeit adressiert. Gegen Ende des Jahres 2019 konnte zudem der Band *Die Rede vom Klassischen im 20. Jahrhundert* abgeschlossen werden. Er bündelt die vielfältigen Beiträge einer interdisziplinären wissenschaftlichen Tagung und wird im Frühjahr 2020 als fünfter Band in der *Schriftenreihe des Zentrums für Klassikforschung* erscheinen.

Parallel zu den umfangreichen Redaktionsarbeiten während der zweiten Jahreshälfte wurde die im März 2020 stattfindende Tagung des Zentrums für Klassikforschung vorbereitet, die sich anlässlich des aktuellen Beethoven-Jubiläums dem Thema »Konstruktionen des Klassischen. Weimarer und Wiener Klassik im Vergleich« widmen wird. Referentinnen und Referenten aus dem In- und Ausland werden sich der Frage widmen, inwiefern sich die beiden Epochenkonstrukte ›Weimarer Klassik‹ und ›Wiener Klassik‹ auf analoge nationalkulturelle Begründungszusammenhänge zurückführen lassen und inwiefern sie das ideelle Rückgrat der Literatur- und Musikgeschichtsschreibung im 19. Jahrhundert bildeten. Neben der Genese beider Epochenkonstrukte wird die Tagung vor allem deren Rezeption im 19. und 20. Jahrhundert beleuchten. Ein exemplarischer Blick nach Frankreich soll dabei vor Augen führen, mit welchen Modifikationen und Einschränkungen man außerhalb des deutschen Sprachraums die beiden Epochenmodelle adaptierte.

Die systematische, mithin chronologische und bestandsübergreifende Provenienzforschung zu NS-verfolgungsbedingt entzogenen Kulturgütern in den Beständen der Klassik Stiftung Weimar wurde im Berichtszeitraum intensiv fortgeführt. Bis zum Jahresende 2019 konnte die Überprüfung des Erwerbungszeitraums von 1940 bis 1945 weitgehend abgeschlossen werden. Die Recherchen bestätigten erneut mehrere Verdachtsfälle. Im Oktober 2019 restituierte die Klassik Stiftung ein Buch aus den Beständen der Herzogin Anna Amalia Bibliothek, das dem Besitz von Reinhold Scholem entstammt, an dessen Erben; weitere Rückgaben werden aktuell vorbereitet. Entsprechend dem Leitbild der Klassik Stiftung von 2011 wird die Aufgabenstellung zu Kulturgutentziehungen ab 2020 auf die Erforschung von Provenienzen nach 1945 ausgeweitet. In

diesem Zusammenhang erweiterte sich auch der eigens für die Provenienzforschung der Klassik Stiftung eingerichtete Fachbeirat um zwei neue Mitglieder.

Die Bildungs- und Vermittlungsarbeit des Referats stand während des gesamten Jahres 2019 im Zeichen des Bauhaus-Jubiläums. Eine besondere Rolle spielten in diesem Kontext die drei in Weimar angesiedelten ›Bauhaus-Agenten‹, deren Stellen bereits seit 2016 von der Kulturstiftung des Bundes finanziert werden. Neben der Einbindung in die allgemeine Ausstellungs- und Museumskonzeption unter dem Aspekt der Besucherorientierung befasste sich das Team vornehmlich mit der partizipativen Entwicklung interaktiver Ausstellungsstationen und personeller Vermittlungsformate. Von 2018 bis zur Eröffnung des neuen Bauhaus-Museums wurde eine Probewerkstatt in der Other Music Academy Weimar eingerichtet, die offene Werkstätten und Projekttagge für Schulklassen anbot. Formate für die Bauhaus-Vermittlung wurden dabei aus dem Horizont historischer Themen und Methoden entwickelt, in Beziehung zu aktuellen gesellschaftlichen Fragestellungen gesetzt und mit zeitgenössischen, oftmals digitalen Werkzeugen umgesetzt. Der Schwerpunkt bei der Erarbeitung von Vermittlungsformaten für das Neue Museum lag im Bereich Handwerk und wurde mit Themen der aktuellen Do-it-Yourself-Bewegung verknüpft.

Im Verlauf des Jahres 2019 förderte die Thüringer Staatskanzlei mehrere Bildungsprojekte, die thematisch auf das Bauhaus-Jubiläum bezogen waren. Hervorzuheben ist vor allem das Projekt »Bauhaus Mobil«, das seit Juni 2019 Thüringer Schulklassen der Sekundarstufe I die Möglichkeit eröffnet, ohne finanzielle und bürokratische Hürden einen Projekttag in Weimar zu absolvieren. Von Juni bis September 2019 führte dieses Angebot bereits 70 Gruppen in die drei neuen Besucherwerkstätten Werklabor, Werkcafé und Buchwerk, die seit April 2019 an Wochenenden wie auch in den Ferien als offene Werkstätten für Jung und Alt zur Verfügung stehen. Mit »Design & Do!« wird hier zudem ein Gestaltungsworkshop für Erwachsene angeboten, den regionale Gestalterinnen und Gestalter mittragen.

Als neues Kommunikationsmittel der Klassik Stiftung wurde 2019 die App Bauhaus+ eingeführt. Sie ist über WLAN für alle Gäste frei verfügbar und führt mit multimedialen Touren durch das Bauhaus-Museum, das Neue Museum und das Haus Am Horn. Die App wird kontinuierlich ausgebaut und zählt schon jetzt zu den erfolgreichsten Museums-Apps in Deutschland. Eine Ausweitung auf das Nietzsche-Archiv und die historischen Gärten ist bereits in Planung. Mit den zusätzlichen Fördermitteln der Thüringer Staatskanzlei sind zudem ein Entdeckerrucksack für Kinder von 6 bis 12 Jahren zu den Bauhaus-Stätten in Weimar sowie Deutschlernmaterialien für das Bauhaus-Museum entstanden.

Einen weiteren Schwerpunkt der Vermittlungsarbeit bildete das ›Quartier Weimarer Moderne‹. Die Nutzung dieses Areals wird unter anderem im Verbund mit der Stiftung Gedenkstätten Buchenwald und Mittelbau Dora, der

Europäischen Jugend- und Begegnungsstätte Weimar (EJBW) und der Stiftung Ettersberg weitergedacht. Im Jahr 2019 fanden ein regelmäßiger Austausch sowie Schulungen und Lehrerfortbildungen mit dem Thüringer Institut für Lehrerfortbildung, Lehrplanentwicklung und Medien (ThILLM) unter Einbindung der EJBW und des im Juli 2019 neu eröffneten Museums »Haus der Weimarer Republik« statt. Eine für Ende 2020 geplante gemeinsame Fachkonferenz befindet sich in der Konzeptionsphase. Ausgehend von den Schnittstellen zur politisch-historischen Bildung sollen sich die neuen Museen der Klassik Stiftung auch räumlich in das »Quartier Weimarer Moderne« und damit in den städtischen Kontext öffnen. Im Zentrum steht dabei der neu entstandene Stéphane-Hessel-Platz, auf dem die Klassik Stiftung am 10. August 2019 das von der Thüringer Staatskanzlei geförderte »Fest am Platz« veranstaltete. Dieser Veranstaltung gingen mehrere Projekte voraus, die auf eine partizipative Mitgestaltung des Festes abzielten. Es entwickelten sich Kooperationen mit dem Kinderhaus Weimar e.V., dem talentCAMPus der Volkshochschule Weimar, dem Tanzverband WE-DANCE e.V., dem Stadtsportbund Weimar e.V., der Skate-Community und der Galerie Eigenheim, die in den kommenden Jahren fortgeführt und ausgebaut werden sollen. Mit einem vielfältigen Publikum von mehr als 3.000 Besucherinnen und Besuchern fand der konzeptionelle Ansatz, ein Fest »von und für uns« zu veranstalten, großen Anklang. Zudem wurde deutlich, wie vielfältig die partizipativen Nutzungsmöglichkeiten des Stéphane-Hessel-Platzes sind und wie attraktiv dieser Ansatz auch für die anderen Häuser und Orte der Klassik Stiftung ist.

Mit dem Launch der Youpedia-Plattform im Juni 2019 (www.youpedia.de) wurde das von der Klassik Stiftung seit 2009/2010 etablierte Projekt Weimarpedia abgelöst. Die Weiterentwicklung zu Youpedia und der gleichnamigen Website erfolgte in Kooperation mit dem Deutschen Jugendherbergswerk. Youpedia verbindet Kulturvermittlung mit Medienbildung und ermöglicht es Jugendlichen, im Rahmen einer mehrtägigen Exkursion Themen der Kulturgeschichte eines Ortes zu entdecken und eigene Beiträge für die Webplattform zu erarbeiten. Neu ist vor allem die Übertragbarkeit der Projektidee und die Beteiligungsmöglichkeit für weitere Partnerinstitutionen, die eigene Bildungsprojekte konzipieren und durchführen wollen. Neben den in Weimar generierten Inhalten sind Projekte und Beiträge aus Wolfenbüttel, Nürnberg, Bayreuth, Regensburg und Passau auf der Website zu finden. Auch mit diversen interessierten Partnerinstitutionen aus Thüringen werden Kooperationen angestrebt. Das Projekt folgt dem Prinzip des User-Generated Content: Die Inhalte der Webplattform werden von Jugendlichen für Jugendliche anderer Projektgruppen erstellt.

Kolleg Friedrich Nietzsche

Im Januar 2019 hat Helmut Heit als Nachfolger von Rüdiger Schmidt-Grépalý die Leitung des Kollegs Friedrich Nietzsche übernommen und seither eine neue Konzeption für das Kolleg in enger Abstimmung mit den sammlungsführenden Einrichtungen der Klassik Stiftung sowie dem Referat Forschung und Bildung entwickelt. Als philosophisch orientierte Einrichtung soll das Kolleg Friedrich Nietzsche fortan insbesondere dazu dienen, die Herkunft und Zukunft unserer eigenen Gegenwart zu thematisieren. Das Kolleg ist eine Zukunftswerkstatt, ein Ort für den offenen Austausch zu zentralen Fragen der Moderne. Dabei sollen in drei Dimensionen Wirkungen entfaltet werden: Innerhalb der Klassik Stiftung beteiligt sich das Kolleg an perspektivischen Reflexionen zur Gestaltung der Stiftungsarbeit. Auf einer regionalen und nationalen Ebene engagiert sich das Kolleg zudem in öffentlichen Debatten sowie in der kulturellen und politischen Bildung. Auf nationaler und internationaler Ebene strebt es als Akteur und Kooperationspartner der philosophischen Forschung eine kontinuierliche Präsenz an.

Im Jahr 2019 beteiligte sich das Kolleg an Lehrerfortbildungen und anderen Vermittlungsangeboten der Klassik Stiftung mit Vorträgen und fachlichen Führungen durch das historische Nietzsche-Archiv. In enger Kooperation mit der Herzogin Anna Amalia Bibliothek und dem Goethe- und Schiller-Archiv sowie mit Partnerinstitutionen in der Schweiz arbeitete das Kolleg zudem daran, den Nachlass Nietzsches als Weltdokumentenerbe eintragen zu lassen. Ein Vortrag ist von der deutschen UNESCO-Kommission bereits positiv beschieden worden. Einen besonderen Arbeitsschwerpunkt bildete die Konzeption und Gestaltung der neuen Dauerausstellung »Kampf um Nietzsche« im historischen Nietzsche-Archiv, an der sich das Kolleg intensiv beteiligte. Für das umfangreiche Rahmenprogramm, das die im Frühjahr 2020 eröffnende Ausstellung begleiten soll, hat das Kolleg die Koordination und Projektleitung übernommen.

Im Jahr 2019 stellte das Kolleg durch sein Stipendienprogramm jungen Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftlern sowie Künstlerinnen und Künstlern einen Ort der philosophischen Forschung und konzentrierten Arbeit zur Verfügung. Zehn Stipendiatinnen und Stipendiaten aus dem In- und Ausland konnten während eines mehrmonatigen Aufenthalts als Fellows in Residence in Weimar arbeiten.

Vom 14. bis zum 16. Juni 2019 veranstaltete das Kolleg in Kooperation mit der École normale supérieure de Paris und der Albert-Ludwigs-Universität Freiburg eine Konferenz mit dem Titel »Philosophen bei der Arbeit mit Büchern. Digitale Autorenbibliotheken und die Zukunft geisteswissenschaftlicher Methoden«. Mehr als 20 Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler aus aller Welt tauschten sich über Erfahrungen und Probleme im Kontext der digitalen Edition von Autorenbibliotheken aus.

Im Juli 2019 gastierte Harald Welzer als Distinguished Fellow des Kollegs in Weimar. In drei sehr gut besuchten Vorträgen sowie in einem Streitgespräch mit Silke van Dyk von der Friedrich-Schiller-Universität Jena widmete sich der bekannte Publizist dem Thema »Weiterbauen am zivilisatorischen Projekt. Zur Fortsetzung der Moderne«. Am 11. Oktober 2019 feierte das Kolleg sowohl sein 20-jähriges Bestehen als auch den 175. Geburtstag Friedrich Nietzsches mit einer Verbindung von Philosophie und Performance. Die Vorträge von Scarlett Marton (Brasilien) und Sigrídur Thorgeirsdóttir (Island) zur Aktualität der politischen Philosophie Nietzsches wurden durch eine künstlerische Intervention von Victor des Oral (Mexiko) ergänzt.

Kommunikation, Öffentlichkeitsarbeit, Marketing

Zentrale Aufgabe des Referats Kommunikation, Öffentlichkeitsarbeit, Marketing (KÖM) im Jahr 2019 war die Vorbereitung, werbliche Begleitung und Durchführung des Bauhaus-Jubiläums mit der Eröffnung des Bauhaus-Museums, des umgestalteten Neuen Museums sowie des sanierten Haus Am Horn.

Bereits im Vorfeld der Eröffnung des Bauhaus-Museums wurden Werbekampagnen im öffentlichen Raum und in den Medien platziert, um die Weimarer Bevölkerung über das »Quartier Weimarer Moderne« zu informieren und um das Bauhaus-Museum sowie die Ausstellung im Neuen Museum in der Tourismusbranche und in einer breiten Öffentlichkeit zu etablieren. Eine spezielle Website (www.bauhausmuseumweimar.de) wurde dazu freigeschaltet. Flankierend erfuhr das Bauhaus-Marketing Unterstützung durch eine Plakatkampagne in zahlreichen deutschen Großstädten sowie eine crossmediale Online-Print-Kampagne der Thüringer Tourismus GmbH. Dank vielfältiger Kooperationen mit den regionalen Tourismusorganisationen, der Deutschen Zentrale für Tourismus sowie dem Bauhaus-Verbund gelang es, mit der Eröffnung des Bauhaus-Museums eine breite Zielgruppe zu erreichen.

Der Höhepunkt im Weimarer Bauhausjahr 2019 war das Eröffnungsfestival vom 5. bis zum 7. April 2019 mit einem großen Stadtfest unter dem Motto »Das Bauhaus lebt in Weimar«. An diesem Wochenende mit freiem Eintritt wurden im Bauhaus-Museum und im Neuen Museum 18.750 Besucherinnen und Besucher gezählt. Das »Quartier Weimarer Moderne« wurde mit einem Open-Air-Bühnenprogramm, ortsbezogenen Interventionen zeitgenössischer Kunst sowie Licht- und Klangshows zum ersten Mal als urbaner Zusammenhang erlebbar. Eine Bauhaus-Parade von der Bauhaus-Universität zum neuen Bauhaus-Museum stellte die Verbindung zwischen den historischen Schulgebäuden und dem Museumsneubau her.

Der gemeinsamen Einladung des Freistaats Thüringen, der Stadt Weimar und der Klassik Stiftung Weimar zum Festakt am 5. April 2019 in der Weimarahalle anlässlich der Eröffnung der beiden Museen folgten 1.200 Gäste, darun-

ter Bundeskanzler a.D. Gerhard Schröder, der Botschafter Israels Jeremy Issacharoff, Bauhaus-Erben, Stifter und Leihgeber. Das Programm bestand aus mehreren Festreden, begleitet von musikalischen Interventionen des Musikgymnasiums Belvedere. 190 Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter der Klassik Stiftung waren an diesem Wochenende mit mehr als 2.400 Arbeitsstunden im Einsatz, unterstützt durch zehn Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter der Thüringer Staatskanzlei.

In Vorbereitung des neuen Corporate Designs der Klassik Stiftung wurden mit der Agentur Heine/Lenz/Ziska bis Ende des Jahres 2018 die konzeptionellen Arbeiten zur Neugestaltung des Markenauftritts abgeschlossen. Erste konkrete Anwendungen für Einzelmedien folgten im ersten Quartal 2019. Im weiteren Verlauf und im Zuge der Eröffnung des neuen Bauhaus-Museums wurde das neue Corporate Design sukzessive über alle Kommunikationsmedien hinweg eingeführt. Um einen einheitlichen Rahmen für die Außenbeschilderung aller Einrichtungen der Klassik Stiftung zu definieren, sind erste konzeptionelle Ansätze für einen stiftungsweiten Beschilderkatalog entstanden. Anlässlich der Neuentwicklung des Corporate Designs sowie des Internetauftritts der Klassik Stiftung hat das Referat KÖM ein Projekt zur Erstellung einer neuen Bildwelt konzipiert und umgesetzt. Die Bandbreite der Neuaufnahmen reicht dabei von allgemeinen Außen- und Innenaufnahmen mit und ohne Publikum über Detailbilder von Objekten bis hin zu Fotografien konkreter Arbeitssituationen in den Häusern der Klassik Stiftung.

Parallel zur Eröffnung des neuen Bauhaus-Museums erfolgte die Freischaltung des neuen Internetauftritts der Klassik Stiftung. Als zentrales Instrument der Öffentlichkeitsarbeit ist die Website der Stiftung der wichtigste Informationskanal für Besucherinnen und Besucher, touristische Gäste und ein Fachpublikum aus Forschung, Wissenschaft und Lehre. Um die Inhalte technisch zeitgemäß, benutzerfreundlich und zielgruppenspezifisch präsentieren zu können, ist in Zusammenarbeit mit der Berliner Agentur 3pc ein grundlegend neues Konzept entstanden. Informationen werden nun über verschiedene benutzergruppenspezifische Wege bereitgestellt. Dank einer intuitiven Seitenstruktur, Freitextsuchen und Filtermechanismen sind inhaltsorientierte Einstiege über eine gezielte Suche möglich. Im Vergleich zum Vorjahreszeitraum konnten die Zugriffe auf die Website insgesamt mehr als verdoppelt werden. Die Zugriffe mit mobilen Endgeräten haben sich fast verdreifacht und machen nun über die Hälfte der Gesamtzugriffe aus. Durch die neue Website im responsiven Design entfällt außerdem die vormals parallel gepflegte mobile Website.

Als zweites Kernelement der digitalen Stiftungskommunikation feierte die App Bauhaus+ für mobile Endgeräte im April 2019 ihre Premiere. Mit über 30.000 Downloads (Stand: 21. Oktober 2019) zählt der multimediale Medienguide zu den beliebtesten Apps im Bildungs- und Museumsbereich. Mit der App Bauhaus+ setzt die Klassik Stiftung auf die Bring-Your-Own-Device-Strategie (Nutzung des eigenen Smartphones als Museumsguide), wodurch

Ressourcen primär in die inhaltliche Optimierung und Weiterentwicklung der Medien- und Audioguides statt in die Neuanschaffung von Hardware fließen können.

Parallel zum Website-Relaunch und zur Eröffnung des neuen Bauhaus-Museums wurde der Online-Ticketshop als neuer Verkaufs- und Vertriebskanal eingeführt sowie über verschiedene Verlinkungen an die Website der Klassik Stiftung angebunden. Mit dem Online-Ticketing erweitert die Stiftung ihr Serviceangebot für Museen und Veranstaltungen. Seit der Liveschaltung im März wurden bis Ende September 2019 über 60.000 Ausstellungs- und Veranstaltungstickets für die Einrichtungen der Klassik Stiftung verkauft. Die meisten Online-Buchungen gingen für das Bauhaus-Museum ein (rund 29.600 Tickets), danach folgen die Herzogin Anna Amalia Bibliothek (rund 16.300 Tickets), das Goethe-Nationalmuseum (rund 5.000 Tickets), das Haus Am Horn (rund 3.800 Tickets) und das Neue Museum (rund 1.600 Tickets).

Das Bauhaus-Jubiläum stand auch im Zentrum der Online-Kommunikation und wurde unter anderem mit der stiftungsintern produzierten Video-Reihe »Bauhaus-Liebliche« und einem virtuellen Rundgang durch das neue Bauhaus-Museum begleitet. Basierend auf dem für die Internationale Tourismus-Börse in Berlin produzierten Bauhaus-Trailer wurde Anfang 2019 zudem ein kurzer Imagefilm mit Interviews in Auftrag gegeben, der auf Facebook und YouTube zusammen mehr als 90.000 Aufrufe erzielte.

Die Zugriffe auf den Blog der Klassik Stiftung sind um 24 Prozent gestiegen, während für die Anzahl der Follower auf Facebook, Instagram und Twitter Zuwächse von 16, 58 und 22 Prozent zu verzeichnen sind. Stark an Bedeutung gewonnen haben Online-Bewertungsportale wie TripAdvisor und Google. Hierzu wurden gemeinsam mit dem Qualitätsmanager, der Besucherinformation sowie den Kuratorinnen und Kuratoren der Stiftung Abläufe definiert, damit zeitnah inhaltlich auf Kritik reagiert werden kann und die Rückmeldungen innerhalb der Stiftung direkt an den zuständigen Stellen gesammelt, ausgewertet sowie entsprechende Maßnahmen ergriffen werden können.

Vom 20. bis zum 22. September 2019 veranstaltete die Klassik Stiftung gemeinsam mit Wikimedia zum ersten Mal eine »GLAM on Tour« (GLAM steht für »galleries, libraries, archives, museums«) zum Thema »Bauhaus und Moderne« in den stiftungseigenen Einrichtungen, um die Präsentation der Stiftungsthemen in der Online-Enzyklopädie zu optimieren. 21 Wikipedia-Freiwillige und zwei Mitarbeiter von Wikimedia nahmen an der Veranstaltung teil. Die Kooperation mit Wikimedia soll stetig ausgebaut werden.

Neben mehreren kleineren Wechselausstellungen betreute das Referat KÖM insbesondere die vom 28. August 2019 bis zum 16. Februar 2020 im Schiller-Museum gezeigte Ausstellung »Abenteuer der Vernunft. Goethe und die Naturwissenschaften um 1800«. Dies umfasste die Entwicklung des Hauptmotivs unter Berücksichtigung des neuen Corporate Designs, die Konzeption des Marketing-Mix, die Umsetzung aller Werbemaßnahmen in den Bereichen Aus-

stellungskommunikation, Print, Außenwerbung und Give-aways sowie die digitale Kommunikation.

Seit August 2018 sind in Zusammenarbeit mit dem Hirmer Verlag vier neue Museumsführer entstanden. Die Bände zum Bauhaus-Museum, zum Neuen Museum und zum Haus Am Horn wurden auf Deutsch und Englisch verlegt. Der Band zur Werkstatt Otto Dorfner ist nur auf Deutsch erhältlich. Angesichts großer Nachfrage wurde bereits zwei Monate nach der Veröffentlichung eine zweite Auflage der deutschsprachigen Ausgaben produziert.

Nach umfangreicher Vorbereitung des Bauhaus-Jubiläums durch die Pressestelle der Klassik Stiftung im Jahr 2018 und im Frühjahr 2019 überstieg die regionale, überregionale und internationale Berichterstattung alle Erwartungen. Bei der Hauptpressekonferenz am 4. April 2019 im Bauhaus-Museum betreute die Pressestelle mehr als 200 Journalistinnen und Journalisten aus aller Welt. Es folgten 50 organisierte Pressereisen (Gruppen- und Einzelreisen), die die Pressestelle gemeinsam mit der Deutschen Zentrale für Tourismus (DZT), der Thüringer Tourismus GmbH (TTG) und der weimar GmbH gestaltete, sowie zahlreiche Einzelbesuche von Medienvertreterinnen und Medienvertretern. Zusätzlich beauftragte die Pressestelle der Klassik Stiftung die auf den Museums-, Design- und Gestaltungssektor spezialisierte Londoner Agentur Bolton & Quinn. Mit einer eigenen Pressereise und weiteren kommunikativen Maßnahmen konnten weitere 59 Fachbeiträge aus Europa, den USA, Russland sowie dem Mittleren und Fernen Osten generiert werden. Eine umfangreiche Fernsehberichterstattung trug ihren Teil zu den hohen Besucherzahlen im Bauhaus-Museum bei.

Fortgeführt wurde die bereits im Jahr 2018 begonnene Kooperation mit dem ZDF in Form eines am 22. Juli 2019 ausgestrahlten »Kulturspots« für die Herzogin Anna Amalia Bibliothek und einer eigens erstellten Variante der 2015 im Schiller-Museum gezeigten Ausstellung »Cranach in Weimar« in der neuen Digitalen Kunsthalle des ZDF. Weitere gemeinsame Projekte mit dem ZDF sind in Planung.

Hellmut Seemanns Abschied und die Übernahme der Präsidentschaft durch Ulrike Lorenz markierten gleichfalls kommunikative Höhepunkte. Neben der Vermittlung zahlreicher Interviews organisierte die Pressestelle am 20. August 2019 eine eigene Pressekonferenz zur Amtseinführung der neuen Präsidentin. In der folgenden überregionalen Berichterstattung fand insbesondere die Agenda einer stärkeren Hinwendung der Klassik Stiftung zu aktuellen gesellschaftspolitischen Debatten Erwähnung.

Im Bereich der Besucherinformation gelangte 2019 die Einführung des neuen Besuchermanagementsystems go-mus zum Abschluss. Am 26. März 2019 erfolgte die Freischaltung des neuen Online-Ticketshops der Klassik Stiftung. Zudem vertrat die Besucherinformation die Stiftung auf der Internationalen Tourismus-Börse Berlin und dem Germany Travel Mart in Wiesbaden. Die Zusammenarbeit mit der Tourist Information Weimar wurde im Berichtszeitraum intensiviert.

Verwaltung

Im Jahr 2019 erhielt die Klassik Stiftung vom Bund, vom Freistaat Thüringen und von der Stadt Weimar folgende Zuwendungen zur Finanzierung ihres institutionellen Haushalts:

Bund	12.090 T €
Land	12.090 T €
Stadt Weimar	2.045 T €
Gesamt	26.225 T €

Unter Berücksichtigung von prognostizierten eigenen Einnahmen in Höhe von 4.140 T € hat der institutionelle Haushalt der Klassik Stiftung im Jahr 2019 ein Volumen von 30.365 T €. Gegenüber der Planung des Vorjahres mit 28.810 T € entspricht dies einer Erhöhung um 1.555 T €.

Die Gesamtausgaben gliedern sich wie folgt:

Personalausgaben	18.079,5 T €
Sächliche Verwaltungsausgaben	11.940,5 T €
Zuwendungen und Zuschüsse	65,0 T €
Investitionen (ohne Bau)	220,0 T €
Bauinvestitionen (ohne Projektmittel)	60,0 T €

Die sächlichen Verwaltungsausgaben wurden hauptsächlich für die folgenden Positionen geplant:

– Bewirtschaftungskosten der Gebäude	2.813 T €
– Bauunterhalt einschließlich Gefahrenmeldeanlagen	990 T €
– Kosten für den Aufsichtsdienst in den Museen und Bewachung	3.580 T €
– Ergänzung und Erhaltung der Bestände der HAAB, der Museen und des GSA	670 T €
– Ausstellungen	350 T €
– Ausgaben für Forschung und Bildung sowie für das Kolleg Friedrich Nietzsche	355 T €
– Ausgaben für den Unterhalt der Parkanlagen	360 T €
– Restaurierung der Sammlungen	250 T €
– Ausstattung der Museen	70 T €
– Öffentlichkeitsarbeit und Veranstaltungen	550 T €
– Ausgaben für den Unterhalt der IT	726 T €
– Geschäftsbedarf sowie Geräte und Ausstattungsgegenstände; Post- und Fernmeldegebühren	150 T €
– Mieten für Gebäude	140 T €
– Ausbildung und Fortbildungen	65 T €
– Veröffentlichung von Publikationen	100 T €

Die für Investitionen vorgesehenen Mittel wurden vorrangig für die Beschaffung informationstechnischer Ausrüstung sowie für die Anschaffung von Kraftfahrzeugen und technischen Ausstattungs- beziehungsweise Ausrüstungsgegenständen für die Museen verwendet.

Neben der institutionellen Förderung erhielt die Klassik Stiftung für Investitionsvorhaben Projektmittel des Bundes in Höhe von 3 Mio. € und des Freistaates Thüringen in Höhe von 3,3 Mio. €. Aus dem zwischen der Bundesrepublik Deutschland und dem Freistaat Thüringen vereinbarten Sonderinvestitionsprogramm flossen jeweils 2,5 Mio. € in die denkmalpflegerische Sanierung des Stadtschlusses. Weitere Sonderinvestitionsmittel in Höhe von insgesamt 10 Mio. € waren für die Errichtung des neuen Bauhaus-Museums vorgesehen.

Die Restaurierung von Druck- und Handschriften der Herzogin Anna Amalia Bibliothek und des Goethe- und Schiller-Archivs sowie von Werken aus den Graphischen Sammlungen ebenso wie die laufende Wiederbeschaffung von Brandverlusten für die Herzogin Anna Amalia Bibliothek erforderten im Jahr 2019 den Einsatz von 1,2 Mio. € aus der paritätischen Sonderprogrammfinanzierung durch die Bundesrepublik Deutschland und den Freistaat Thüringen.

Hinzu kamen 3,7 Mio. € aus dem »Aufbauhilfeprogramm zur Beseitigung von Schäden infolge des Hochwassers vom 18. Mai bis 4. Juli 2013 in Thüringen bei kulturellen Einrichtungen und Kulturdenkmälern unabhängig von der Trägerschaft« für die Beseitigung der allgemeinen Hochwasserschäden sowie speziell für die Schadensbeseitigung innerhalb der Graphischen Sammlungen und die Errichtung eines hochwassergeschützten Depots.

Aus dem Europäischen Fonds für regionale Entwicklung (EFRE) wurden im Jahr 2019 insgesamt 2,7 Mio. € bereitgestellt. Diese Mittel flossen in die Digitalisierung der Sammlungsbestände, in die Ausstattung und Erstpräsentation des neuen Bauhaus-Museums und der neuen Dauerausstellung im Neuen Museum sowie in ein temporär einzurichtendes Kulturportal. Weitere 60 T€ Projektmittel des Landes wurden für das Bauhaus-Jubiläum 2019 bereitgestellt.

Zusammen mit dem Grundhaushalt bilden die vorstehend genannten Projektförderungen seitens der Zuwendungsgeber in Höhe von insgesamt 28,9 Mio. € den Gesamtetat der Klassik Stiftung in Höhe von 59,3 Mio. € für das Jahr 2019. Durch die Einwerbung von Drittmitteln wie Sondermitteln der öffentlichen Hand, Zuwendungen gemeinnütziger Körperschaften sowie Spenden ist im Berichtszeitraum zudem die Umsetzung weiterer Projekte mit einem Volumen von rund 6,5 Mio. € gelungen.

Die Klassik Stiftung verfügte 2019 über 265 Stellen, von denen acht zum Ende des Jahres unbesetzt waren. Darüber hinaus waren 119 befristet Beschäftigte bei der Klassik Stiftung tätig (Stand: 1. Oktober 2019), von denen 62 Personen aus Drittmitteln und 57 Personen aus dem institutionellen Haushalt finanziert wurden.

Im Jahr 2019 ermöglichte die Klassik Stiftung neun Volontärinnen und Volontären sowie 14 Auszubildenden eine grundlegende beziehungsweise weitergehende Qualifizierung. Die Klassik Stiftung bildet in den Berufsfeldern Kauffrau/Kaufmann für Büromanagement, Fachkraft für Veranstaltungstechnik, Buchbinder/in für Einzel- und Sonderfertigung sowie Gärtner/in Zierpflanzenbau aus. Alle Auszubildenden des vergangenen Ausbildungsjahres haben ihre Ausbildung erfolgreich abgeschlossen.

Im Berichtszeitraum nahmen 170 Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter an externen Schulungsmaßnahmen teil. Im Rahmen von Inhouse-Schulungen wurden 171 Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter weitergebildet.

Für die Abteilung Informationstechnik und Organisation (ITO) war das Jahr 2019 geprägt von der Neuausrichtung des Corporate Designs der Klassik Stiftung und den damit verbundenen Veränderungen sowie von der Neueröffnung des Bauhaus-Museums und der Wiedereröffnung des Neuen Museums und des Haus Am Horn.

Die Abteilung Informationstechnik und Organisation vollzog die technische Realisation der neuen Online-Plattform Youpedia, einem interdisziplinären Projekt des Referats Forschung und Bildung in Kooperation mit externen Partnerinstitutionen. Dieses bietet Schülerinnen und Schülern die Möglichkeit, sich multimedial und interaktiv mit Kultur und Geschichte auseinanderzusetzen und Arbeitsergebnisse mit anderen zu teilen.

In Zusammenarbeit mit dem Referat Kommunikation, Öffentlichkeitsarbeit, Marketing, den Online-Redakteurinnen und -Redakteuren der Direktionen und Abteilungen sowie der Agentur 3pc gelangte der aufwendige, von der Abteilung Informationstechnik und Organisation technisch begleitete Relaunch der Internetseite der Klassik Stiftung im Frühjahr 2019 erfolgreich zum Abschluss. Entstanden ist ein sowohl optisch als auch technisch modernes System, das vollständig intern betrieben und aktualisiert wird.

Die Verwaltung begleitete im Jahr 2019 die stiftungsweite Organisationsuntersuchung durch die Prognos AG. Im ersten Halbjahr 2019 standen die Erhebung und Analyse von Daten im Vordergrund. Darauf aufbauend wurden während des zweiten Halbjahrs Optimierungspotenziale im Rahmen von Workshops vertieft und die künftige Stiftungsstrategie gemeinsam mit den Führungskräften erarbeitet.

Stiftungsrat der Klassik Stiftung Weimar

Prof. Dr. Benjamin-Immanuel Hoff

Vorsitzender

Minister für Kultur, Bundes- und Europaangelegenheiten, Erfurt

Ministerialdirektor Dr. Günter Winands

Stellvertretender Vorsitzender

Amtschef bei der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien, Berlin

Dr. Samuel Wittwer

Wissenschaftlicher Beirat der Klassik Stiftung Weimar

Prof. Dr. Gudrun Gersmann

Wissenschaftlicher Beirat der Klassik Stiftung Weimar

Ministerialrätin Silvia Neubauer

Bundesministerium der Finanzen, Berlin

Ministerialdirigent Matthias Machts

Thüringer Finanzministerium, Erfurt

Peter Kleine

Oberbürgermeister, Weimar

Dr. Peter D. Krause

Stadtrat, Weimar

Prinzessin Leonie von Sachsen-Weimar-Eisenach

Haus Sachsen-Weimar-Eisenach

Wissenschaftlicher Beirat der Klassik Stiftung Weimar

Dr. Samuel Wittwer
Vorsitzender
Stiftung Preußische Schlösser und Gärten

Prof. Dr. Gudrun Gersmann
Stellvertretende Vorsitzende
Universität zu Köln

Dr. Marianne Dörr
Universitätsbibliothek Tübingen

Prof. Dr. Johannes Grave
Friedrich-Schiller-Universität Jena

Dr. Stephan Hoppe
Ludwig-Maximilians-Universität München

Prof. Dr. Volkhard Knigge
Stiftung Gedenkstätten Buchenwald und Mittelbau-Dora

Prof. Dr. Hans-Rudolf Meier
Bauhaus-Universität Weimar

Prof. Dr. Jutta Müller-Tamm
Freie Universität Berlin

Prof. Dr. Birgit Recki
Universität Hamburg

Drittmittelprojekte 2019

Forschung und Bildung

Forschungsverbund Marbach Weimar Wolfenbüttel (Förderphase 1)
 Kooperation mit dem Deutschen Literaturarchiv Marbach
 und der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel
 Förderung durch das Bundesministerium für Bildung und Forschung
 Laufzeit: 2013–2019

Forschungsverbund Marbach Weimar Wolfenbüttel (Förderphase 2)
 Kooperation mit dem Deutschen Literaturarchiv Marbach
 und der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel
 Förderung durch das Bundesministerium für Bildung und Forschung
 Laufzeit: 2019–2024

Goethe-Porträts
 Teilprojekt im Rahmen des Forschungsverbundes Marbach Weimar Wolfenbüttel
 Förderung durch das Bundesministerium für Bildung und Forschung
 Laufzeit: 2013–2019

Kult und Kapital. Die Sammlungspolitik des Nietzsche-Archivs
 Teilprojekt im Rahmen des Forschungsverbundes Marbach Weimar Wolfenbüttel
 Förderung durch das Bundesministerium für Bildung und Forschung
 Laufzeit: 2019–2024

Goethe. Verwandlung der Welt
 Ausstellungsprojekt in Kooperation mit der Kunst- und
 Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland, Bonn
 Laufzeit: 2017–2019

Bauhaus Agenten Berlin | Dessau | Weimar
 Initiative der Kulturstiftung des Bundes und der Klassik Stiftung Weimar,
 der Stiftung Bauhaus Dessau und des Bauhaus-Archivs | Museum für
 Gestaltung, Berlin
 Förderung durch die Kulturstiftung des Bundes
 Laufzeit: 2016–2020

Youpedia
 Konzeption, Entwicklung und Programmierung einer
 Webplattform von Jugendlichen für Jugendliche
 Förderung durch das Deutsche Jugendherbergswerk
 Landesverband Bayern e.V. mit einer Förderung
 der Bayerischen Sparkassenstiftung
 Laufzeit: 2017–2019

Thüringer Kulturportale. Kulturportal am Stadtschloss Weimar
 Förderung durch den Freistaat Thüringen und den
 Europäischen Fonds für regionale Entwicklung (EFRE)
 Laufzeit: 2018–2022

Verbund Inklusion

Verbundprojekt in Kooperation mit der Bundeskunsthalle Bonn,
 dem Deutschen Historischen Museum Berlin,
 dem Deutschen Hygiene-Museum Dresden,
 dem Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg,
 der Stiftung Schleswig-Holsteinische Landesmuseen Schloss Gottorf und
 der Stiftung Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland in Bonn
 Projektträger: Bundeskunsthalle Bonn
 Förderung durch die Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien
 Laufzeit: 2018–2022

Bauhaus Box

Kooperation im Rahmen des Programms Bauhaus Agenten
 Förderung durch die Bundeszentrale für politische Bildung
 Laufzeit: 2018–2019

Bildungsprogramm Bauhaus100

Pädagogisches Begleitprogramm und Publikumsentwicklung
 Förderung durch die Thüringer Staatskanzlei
 Laufzeit: 2018–2019

Cicerone – Studium Generale 2019

Projekt zur Kulturvermittlung
 Förderung durch die Hamburger Stiftung zur Förderung
 von Wissenschaft und Kultur
 Laufzeit: 2019

Junge Europäische Sommerschule »Auf der Suche nach Identität(en).
 Migration und Integration im Spiegel der Literatur der Weimarer Klassik«
 Projekt mit Jugendlichen aus Polen, Frankreich und Deutschland
 im Rahmen des ›Weimarer Dreiecks‹
 Förderung durch die Thüringer Staatskanzlei, die Friedrich Stiftung
 sowie das Polnische Institut Berlin
 Laufzeit: 2019

Sommercampus

Bildungsprojekt in Kooperation mit der Weimar-Jena-Akademie
 Förderung durch die Hamburger Stiftung zur Förderung
 von Wissenschaft und Kultur
 Laufzeit: 2019

Vielfalt ist Programm!

Interkulturelles Begegnungsprojekt für Menschen mit und ohne Fluchthintergrund
Förderung durch die Thüringer Staatskanzlei

Laufzeit: 2019

Herzogin Anna Amalia Bibliothek

Goethes Bibliotheken in Weimar. Die Erforschung von Goethes Privatbibliothek
und seiner Ausleihen aus der Herzoglichen Bibliothek Weimar

Teilprojekt im Rahmen des Forschungsverbundes Marbach Weimar Wolfenbüttel
Förderung durch das Bundesministerium für Bildung und Forschung

Laufzeit: 2014–2019

Goethe digital. Eine Autorenbibliothek als Sammlungsraum

Teilprojekt im Rahmen des Forschungsverbundes Marbach Weimar Wolfenbüttel
Förderung durch das Bundesministerium für Bildung und Forschung

Laufzeit: 2019–2024

Provenienzerschließung von Büchern mit Verdacht auf NS-Raubgut

Förderung durch die Gesellschaft Anna Amalia Bibliothek e.V.

Laufzeit: 2014–2020

Erwerb von Forschungsliteratur

Förderung durch die Carl Friedrich von Siemens Stiftung

Laufzeit: 2016–2021

Digitalisierung von Sammlungsbeständen der Herzogin Anna Amalia Bibliothek

Förderung durch den Europäischen Fonds für regionale Entwicklung (EFRE)

Laufzeit: 2017–2021

Aschebücher der Herzogin Anna Amalia Bibliothek

Projekt zur Visualisierung des Restaurierungsprozesses

Förderung durch den Arbeitskreis selbständiger Kultur-Institute e.V. (AsKI)

Laufzeit: 2019

Restaurierung von 5.075 Blatt brandgeschädigter historischer Bücher

Förderung durch die Deutsche Stiftung Denkmalschutz

Laufzeit: 2019–2020

Cranach und die Memoria der Reformation

Förderung durch die Beauftragte der Bundesregierung
für Kultur und Medien und den Freistaat Thüringen

Laufzeit: 2019–2021

3D-Visualisierung und Rekonstruktion historischer Sammlungszusammenhänge

Förderung durch den Europäischen Fonds für regionale Entwicklung (EFRE)

Laufzeit: 2019–2021

Konservatorische Verpackung von Pflichtexemplaren Thüringer Verlage
Förderung durch die Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien
aus Sondermitteln des Bundes für die Erhaltung des schriftlichen Kulturguts
Laufzeit: 2019–2021

Digitalisierung und Erschließung von im deutschen Sprachraum
erschienenen Drucken des 18. Jahrhunderts (VD 18)
Digitalisierung der im VD 18 unikal nachgewiesenen Werke
der Herzogin Anna Amalia Bibliothek
Förderung durch die Deutsche Forschungsgemeinschaft
Laufzeit: 2019–2022

Werktitel als Wissensraum: Die Erschließung zentraler Werkbeziehungen
der neueren deutschen Literatur in der Gemeinsamen Normdatei (GND)
gemäß Resource Description and Access (RDA)
Förderung durch die Deutsche Forschungsgemeinschaft
Laufzeit: 2019–2022

Wiederaufbau der brandgeschädigten Buchbestände
Förderung durch die Beauftragte der Bundesregierung
für Kultur und Medien und den Freistaat Thüringen
Laufzeit: 2019–2028

Goethe- und Schiller-Archiv

Johann Wolfgang Goethe: Briefe. Historisch-kritische Ausgabe
Förderung durch die Deutsche Forschungsgemeinschaft
Laufzeit: 2003–2019

Propyläen. Forschungsplattform zu Goethes Biographica
Kooperation mit der Sächsischen Akademie der Wissenschaften zu Leipzig,
der Akademie der Wissenschaften und der Literatur Mainz (Digitale Akademie)
und dem Freien Deutschen Hochstift Frankfurt a. M.
Förderung durch den Bund und die Länder Thüringen und Hessen
Laufzeit: 2015–2039

Digitalisierung von Sammlungsbeständen des Goethe- und Schiller-Archivs
Förderung durch den Europäischen Fonds für regionale Entwicklung (EFRE)
Laufzeit: 2017–2021

Vertiefte Erschließung und Normierung des Bestandes Insel-Verlagsarchiv Leipzig
im Goethe- und Schiller-Archiv Weimar
Förderung durch die Deutsche Forschungsgemeinschaft
Laufzeit: 2018–2020

Erwerbung der Nietzsche-Sammlung von Martin Burger
 Förderung durch das Bundesverwaltungsamt,
 die Kulturstiftung der Länder,
 die Ernst von Siemens Kunststiftung,
 die Deutsche Forschungsgemeinschaft,
 die Wüstenrot Stiftung,
 die Freundesgesellschaft des Goethe- und Schiller-Archivs,
 die Sparkassen-Stiftung Hessen-Thüringen sowie durch
 Fördermittel der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien
 Laufzeit: 2018–2019

Museen

Werkverzeichnis der kunstgewerblichen und raumkünstlerischen
 Arbeiten Henry van de Veldes zwischen 1893 und 1957
 Förderung durch die Deutsche Forschungsgemeinschaft,
 die Ernst von Siemens Kunststiftung und
 die Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien
 Laufzeit: 2011–2019

Denkmalgerechte Instandsetzung mit funktionaler und
 musealer Neuausrichtung von Goethes Wohnhaus,
 Garten- und Steinpavillon, Vulpiushäusern, Torhaus und Hausgarten
 Förderung durch die Wüstenrot Stiftung
 Laufzeit: seit 2016

Bauhaus International
 Forschungsprojekt zu den Netzwerken des Bauhauses
 Förderung durch die Art Mentor Foundation Lucerne
 Laufzeit: 2016–2019

Neues Bauhaus-Museum Weimar
 Inneneinrichtung, Ausstattung und Ausstellungsgestaltung
 der musealen Räumlichkeiten
 Förderung durch den Europäischen Fonds für regionale Entwicklung (EFRE),
 die Kulturstiftung des Bundes,
 die Sparkassenstiftung und
 die Art Mentor Foundation Lucerne
 Laufzeit: 2016–2019

Neues Museum Weimar
 Ausstattung und Gestaltung der Ausstellung »Van de Velde, Nietzsche und
 die Moderne um 1900« sowie der museumspädagogischen Werkstätten
 Förderung durch den Europäischen Fonds für regionale Entwicklung (EFRE)
 Laufzeit: 2017–2019

Wissenschaftliche Tiefenerschließung und Sicherung des Bestandes der Bauhaus-Grafik nach den Standards der präventiven Konservierung
Förderung durch die Stiftung zur Förderung Grafischer Kunst | Mandorit AG
Laufzeit: 2017–2019

Erwerbung der Sammlung Reuter I und II
Förderung durch den Freistaat Thüringen, die Ernst von Siemens Kunststiftung und die Kulturstiftung der Länder
Laufzeit: 2017–2020

Digitalisierung musealer Sammlungsbestände der Klassik Stiftung Weimar
Förderung durch den Europäischen Fonds für regionale Entwicklung (EFRE)
Laufzeit: 2017–2021

Einrichtung und Gestaltung eines interaktiven Vermittlungsraumes im Wittumspalais Weimar
Förderung durch den Arbeitskreis selbständiger Kultur-Institute e.V. (AsKI)
Laufzeit: 2018–2019

Haus Am Horn
Denkmalgerechte Sanierung und Ausstattung des UNESCO-Welterbes Haus Am Horn
Förderung durch das Programm »Investitionen für nationale Kultureinrichtungen in Ostdeutschland« (»Invest Ost«) der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien sowie durch die Stadt Weimar
Laufzeit: 2018–2019

WLAN-Ausbau im Neuen Museum Weimar
Förderung durch die Thüringer Aufbaubank
Laufzeit: 2018–2019

Abenteuer der Vernunft. Goethe und die Naturwissenschaften um 1800
Forschungs- und Ausstellungsprojekt
Förderung durch das Bundesministerium für Bildung und Forschung, die Wilhelm und Else Heraeus-Stiftung und die Ernst-Abbe-Stiftung
Laufzeit: 2018–2020

Kennerschaft heute. Die wissenschaftliche Erschließung der niederländischen Zeichnungen
Förderung durch die Deutsche Forschungsgemeinschaft
Laufzeit: 2018–2020

Konzeption und Realisierung einer neuen Dauerausstellung im Nietzsche-Archiv Weimar
Förderung durch die Thüringer Staatskanzlei
Laufzeit: 2019–2020

Weimar-Stipendien

Dr. Vance Byrd (Grinnell): Die Förster-Dramen Ifflands

Christian Drobe (Halle a. d. S.): Altes Weimar – Neue Kunst. Ludwig von Gleichen-Rußwurm im Kontext der Kunstentwicklung um 1900

Rebecca Hagen (St. Andrews): Motifs, metaphors and memes: Native traditions in German Shakespeare translation and reception

Dan Hu (Shaoxing): Gott, Mensch und Welt – Über das aus Polaritäten gesteigerte Harmoniebild in Goethes Drama *Iphigenie auf Tauris*

Severin Andreas Kolb (Zürich): Aus der Frühzeit der konstruktiven Wagner-Kritik. Joachim Raffs Auseinandersetzung mit Richard Wagner in Weimar 1850–1857

Helene Kraus (Berlin): Anonymität um 1800

Prof. Dr. Stefan Lehmann (Köln): Böttiger 1795

Dr. Denis Lomtev (Moskau): Orchesterwerke von Gerhard von Keußler im Spiegel der europäischen Sinfonik seiner Zeit

Philipp Quiring (Berlin): Das Klavierkonzert der Neudeutschen Schule

Dr. Imelda Rohrbacher (Wien): Salomo-Figuren der Weimarer Klassik

Tilman Schreiber (Jena): Asmus Jakob Carstens – Beiträge zur kunsthistorischen Neubestimmung

Dr. Oliver Sukrow (Mannheim): Zu den ideen- und kulturgeschichtlichen Grundlagen von Freiflächengestaltungen am Beispiel des Kulturprojekts von August Lehrmann. Ein Beitrag zur Erforschung der Topografie der Moderne in Weimar

Agnes Watzatka (Budapest): Gregorianische Melodien in der Werkstatt Franz Liszts

Milan Wenner (Freiburg i. Br.): Das Nietzsche-Archiv und die Konservative Revolution

Adam Źurek (Wrocław): Handschriftliche Wappenbücher in der Sammlung Herzogin Anna Amalia Bibliothek Weimar

Fellowships des Kollegs Friedrich Nietzsche

Dr. Konstanze Caysa (Leipzig): Askese als Autoevolution

Dr. Antonia Eder (Berlin): Das un/nütze Wissen der Gegenwart(en). Zur Verzeitlichung von Bildung luxurierenden Wissens

Martin Gronau (Erfurt): Die Philologie der Physiker

Mike Rottmann (Halle a. d. S.): Friedrich Nietzsche exzerpiert

Georg Simmerl (München): Nietzscheanische Entfremdung

Paul Stephan (Hannover): Authentizität bei Stirner, Kierkegaard und Nietzsche

Martin Wagner (Calgary): Der Spielraum des Gehorsams. Ein Freiheitsbegriff der Frühen Neuzeit

Dennis Yücel (Weimar): Die Frage des Verhältnisses von Metaphysik(kritik) und theo-ontologischer Architektur bei Nietzsche, Heidegger und Derrida

Florian Zappe (Berlin): Poetisch-philosophische Meditationen über den Tod Gottes – Über Parallelen und Differenzen bei Stephen Crane und Friedrich Nietzsche

Pogwischhaus-Stipendien

Dr. Gustav Seibt (Berlin): Despotie. Zu einem Verfassungsbegriff in Goethes *West-östlichem Divan*

Stipendien des Forschungsverbundes Marbach Weimar Wolfenbüttel

Michaela Morys (Berlin): Kulturen übersetzen – Historische Wörterbücher und digitale Edition

Adam Źurek (Wrocław): Struktur einer heraldischen Datenbankeintragung

Stipendien im Rahmen internationaler Kooperationen

Aeka Ishihara (The University of Tokyo): Goethes *Farbenlehre* im Kontext ihrer Zeit

Naoki Sato (Tokyo University of the Arts): Peter Cornelius. Der Illustrationszyklus zu Goethes *Faust*

Yuki Tachibana (Sophia-Universität, Tokio): Goethes Faust-Drama und seine filmischen Adaptionen im 20. Jahrhundert

Yoko Yamaguchi (Tokyo University of the Arts): Die Puppenspieltradition des Faust-Stoffes vor und nach Goethe

Publikationen

Bibliografien

- Bibliographie zur Geschichte der Herzogin Anna Amalia Bibliothek Weimar und ihrer Bestände online. Bearb. v. Erdmann von Wilamowitz-Moellendorff. URL: <https://lhwei.gbv.de/LNG=DU/DB=4.3/> (11. Dezember 2019).
- Herder-Bibliographie 2016/2017 (mit Nachträgen). Bearb. in der Herzogin Anna Amalia Bibliothek v. Wolfram Wojtecki unter Mitarb. v. Imanishi Kenji. In: Herder Jahrbuch 14 (2018), S. 253–310.
- Klassik online. Internationale Bibliographie zur deutschen Klassik 1750–1850 (IBK). Bearb. v. Wolfram Wojtecki. URL: <https://lhwei.gbv.de/DB=4.2/> (11. Dezember 2019).
- Weimarer Goethe-Bibliographie online (WGB). Bearb. v. Erdmann von Wilamowitz-Moellendorff. URL: <https://lhwei.gbv.de/DB=4.1/> (11. Dezember 2019).
- Weimarer Nietzsche-Bibliographie (WNB). Bearb. v. Erdmann von Wilamowitz-Moellendorff. URL: <https://ora-web.swkk.de/swk-db/niebiblio/> (11. Dezember 2019); URL (zusätzlich ab Dezember 2019): <https://lhwei.gbv.de/DB=4.4/> (11. Dezember 2019).

Editionen

- Ludwig Achim von Arnim: Werke und Briefwechsel. Historisch-kritische Ausgabe. In Zusammenarbeit mit der Klassik Stiftung Weimar hg. v. Roswitha Burwick, Sheila Dickson, Lothar Ehrlich u. a. Berlin, Boston 1999 ff. Bd. 3 I u. II: Briefwechsel 1807–1808. Text und Kommentar. Hg. v. Heinz Härtl unter Mitarb. v. Ursula Härtl. Berlin, Boston 2018; Bd. 3 I, II u. III: Naturwissenschaftliche Schriften II. Text und Kommentar. Hg. v. Roswitha Burwick. Berlin, Boston 2019.
- Goethe. Begegnungen und Gespräche. Begründet v. Ernst Grumach u. Renate Grumach. In Verb. mit der Sächsischen Akademie der Wissenschaften zu Leipzig u. der Mainzer Akademie der Wissenschaften und der Literatur hg. v. der Klassik Stiftung Weimar, Goethe- und Schiller-Archiv. Berlin, Boston 1965 ff. Bd. 10: 1815–1816. Bearb. v. Angelika Reimann. Berlin, Boston 2018.
- Johann Wolfgang Goethe: Briefe. Historisch-kritische Ausgabe. In Verb. mit der Sächsischen Akademie der Wissenschaften zu Leipzig u. der Mainzer Akademie der Wissenschaften und der Literatur hg. v. der Klassik Stiftung Weimar, Goethe- und Schiller-Archiv. Berlin, Boston 2008 ff. Bd. 10 I u. II: 1794–1795. Texte und Kommentar. Hg. v. Jutta Eckle, Georg Kurscheidt. Berlin, Boston 2019.

Ausstellungskataloge

- Abenteuer der Vernunft. Goethe und die Naturwissenschaften um 1800. Hg. v. Kristin Knebel, Gisela Maul, Thomas Schmuck. Dresden 2019.
- Adele Schopenhauer. Unbekanntes aus ihrem Nachlass in Weimar. Ein Ausstellungsbuch. Bearb. v. Francesca Fabbri, Claudia Häfner. Wiesbaden 2019.
- Goethe. Verwandlung der Welt. Hg. v. der Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland u. der Klassik Stiftung Weimar. Idee u. Konzeption: Thorsten Valk. München, London, New York 2019.
- Heinrich Reinhold. Der Landschaft auf der Spur. Hg. v. Markus Bertsch, Hermann Mildenberger, Andreas Stolzenburg. München 2018.
- L'Allemagne romantique 1780–1850. Dessins des musées de Weimar. Hg. v. Hermann Mildenberger, Gaëlle Rio, Christophe Leribault. Paris 2019.

Monografien und Sammelbände

- Ackermann, Ute; Bestgen, Ulrike; Holler, Wolfgang (Hg.): Bauhaus Museum Weimar. Das Bauhaus kommt aus Weimar! München 2019.
- Blümm, Anke; Lange, Christiane (Hg.): Bauhaus und Textilindustrie. Architektur Design Lehre. München, London, New York 2019.
- Blümm, Anke; Ullrich, Martina (Hg.): Haus Am Horn. Bauhaus-Architektur in Weimar. München, 2019.
- Föhl, Thomas (Hg.): Werkstatt Otto Dorfner. Buchkunst in Weimar. München 2019.
- Forster, Michael; Korngiebel, Johannes; Vieweg, Klaus (Hg.): Idealismus und Romantik in Jena. Figuren und Konzepte zwischen 1794 und 1807. Paderborn 2018.
- Hain, Christian (Hg.): Neue Falkiana. Forschungen zu Johannes Daniel Falk, seinem Werk und seiner Zeit. Eutin 2018.
- Hühn, Helmut; Immer, Nikolas; Ludwig, Ariane (Hg.): Schiller und die Romantik. Weimar 2018.
- Schmälzle, Christoph: Das Porzellanikon. Vom Schaufenster der Industrie zum bayerischen Landesmuseum. Selb, Hohenberg a. d. Eger 2019.
- Walter, Sabine; Föhl, Thomas; Holler, Wolfgang (Hg.): Neues Museum Weimar. Van de Velde, Nietzsche und die Moderne um 1900. München 2019.

Zeitschriften und Buchreihen

- Jahrbuch der Klassik Stiftung Weimar. Hg. v. Hellmut Th. Seemann, Thorsten Valk. Klassik und Moderne. Schriftenreihe der Klassik Stiftung Weimar. Hg. v. Thorsten Valk.

- Nietzsche-Studien. Internationales Jahrbuch für die Nietzsche-Forschung. Hg. v. Christian J. Emden, Helmut Heit, Vanessa Lemm, Claus Zittel. Schriftenreihe des Zentrums für Klassikforschung. Mithg. v. Gerrit Brüning, Bernhard Fischer, Wolfgang Holler, Reinhard Laube, Thorsten Valk.
- Supplemente zu den PROPYLÄEN. Forschungsplattform zu Goethes Biographica. Hg. v. der Klassik Stiftung Weimar / Goethe- und Schiller-Archiv, der Sächsischen Akademie der Wissenschaften zu Leipzig u. der Akademie der Wissenschaften und der Literatur Mainz.
- SupraLibros. Mitteilungen der Gesellschaft Anna Amalia Bibliothek e.V.: Heft 23 (Juni 2019), Heft 24 (Dezember 2019). Hg. v. der Gesellschaft Anna Amalia Bibliothek e.V.
- Zeitschrift für Ideengeschichte 13 (2019). Hg. v. Deutsches Literaturarchiv Marbach, Klassik Stiftung Weimar, Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel, Wissenschaftskolleg zu Berlin, Stiftung Preußischer Kulturbesitz Berlin. Heftthemen: (1) Adorno; hg. v. Carlos Spoerhase – (2) Die Wahrheit über Japan; hg. v. Jost Philipp Klenner, Robert E. Norton – (3) Widerstand; hg. v. Warren Breckmann, Ulrich Raulff – (4) Unverhoffte Begegnung; hg. v. Luca Giuliani, Stephan Schlak.

Wissenschaftliche Aufsätze in Auswahl

- Ackermann, Ute: Konstruktionen von Geschichte. Die historische Bauhaus-Sammlung in den Beständen der Klassik Stiftung Weimar. In: Hellmut Th. Seemann, Thorsten Valk (Hg.): Entwürfe der Moderne. Bauhaus-Ausstellungen 1923–2019. Jahrbuch der Klassik Stiftung Weimar 2019. Göttingen 2019, S. 73–92.
- Barnert, Arno; Brannys, Anne: Die Schloßkapelle als Büchermagazin. Eine enzyklopädische Raumuntersuchung in Weimar. In: Jahrbuch für Buch- und Bibliotheksgeschichte 3 (2018), S. 109–147.
- Barnert, Arno; Schlüter, Andreas: Stamped and Approved. The travelling books of journeymen. In: The New Bookbinder 38 (2018), S. 65–71.
- Bärwinkel, Roland: Archiv des Kriegeres. Weimars Friedhof. In: »... dem Gottesacker ein freundliches gartenähnliches Ansehen ...«. Zum 200jährigen Bestehen des Weimarer Hauptfriedhofs. Weimar 2018, S. 169–172.
- Bestgen, Ulrike: Arbeit am Mythos. Das neue Bauhaus-Museum in Weimar. In: Hellmut Th. Seemann, Thorsten Valk (Hg.): Entwürfe der Moderne. Bauhaus-Ausstellungen 1923–2019. Jahrbuch der Klassik Stiftung Weimar 2019. Göttingen 2019, S. 345–363.
- Blümm, Anke: Etappen einer Legendenbildung. Die Bauhaus-Ausstellungen in New York (1938) und Stuttgart (1968). In: Ebd., S. 197–218.
- Blümm, Anke: Lis Beyer-Volger; Kitty van der Mijll Dekker. In: Elizabeth Otto, Patrick Rössler (Hg.): Bauhaus Women. A Global Perspective. London 2019, S. 78f., 146–149.

- Blümm, Anke: »So viel Bauhaus auf einem Fleck«. Bauhäusler in Krefeld 1922–1971. In: Christiane Lange, Anke Blümm (Hg.): Bauhaus und Textilindustrie. Architektur Design Lehre. München, London, New York 2019, S. 90–155.
- Blümm, Anke; Rössler, Patrick: Soft Skills and Hard Facts: A Systematic Assessment of the Inclusion of Women at the Bauhaus. In: Elizabeth Otto, Patrick Rössler (Hg.): Bauhaus Bodies. Gender, Sexuality, and Body Culture in Modernism's Legendary Art School. New York, London, Oxford u. a. 2019, S. 3–24.
- Borges, Sophie: PANORAMA – Das gelehrte Berlin. In: Paul Spies, Ute Tintemann, Jan Mende (Hg.): Wilhelm und Alexander von Humboldt. Berliner Kosmos. Katalog zur Eröffnung des Humboldt Forums, Berlin 2020. Berlin 2019, S. 36–39.
- Borges, Sophie: Weltbürger im Porträt – Alexander und Wilhelm von Humboldt. In: Christian Vogel, Sonja E. Nökel (Hg.): Gesichter der Wissenschaft. Repräsentanz und Performanz von Gelehrten in Porträts. Göttingen 2019, S. 79–95.
- Borges, Sophie: Welt der Sinne. Zur Farbenlehre. In: Goethe. Verwandlung der Welt. Hg. v. der Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland u. der Klassik Stiftung Weimar. Ausstellungskatalog Bonn. München, London, New York 2019, S. 143–174.
- Brüning, Gerrit: Editorischer Bericht. In: Johann Wolfgang Goethe: Faust. Eine Tragödie. Konstituierter Text, bearb. v. Gerrit Brüning, Dietmar Pravida. Zweite, durchges. Aufl. Göttingen 2018 (Johann Wolfgang Goethe: Faust. Historisch-kritische Edition. Hg. v. Anne Bohnenkamp, Silke Henke, Fotis Jannidis unter Mitarb. v. Gerrit Brüning, Katrin Henzel, Christoph Leijser u. a.; Druckausgabe), S. 487–571.
- Brüning, Gerrit: Was ist und wozu kodiert man Textgenese? In: Anke Bosse, Walter Fanta (Hg.): Textgenese in der digitalen Edition. Berlin, Boston 2019, S. 81–90.
- Brüning, Gerrit; Hoenen, Armin: Zur Stemmatalogie neuerer Überlieferungen. DARIAH-DE Working Papers Nr. 29. Göttingen 2019. URN: urn:nbn:de:gbv:7-dariah-2019-1-3 (12. Dezember 2019).
- Brüning, Gerrit; Restetzki, Philipp: Rezension zu: Johann Wolfgang Goethe: Faust. Texte und Kommentare. Hg. v. Albrecht Schöne. 2 Bde. Berlin ⁸2017. In: Goethe-Jahrbuch 135 (2018), S. 233–237.
- Canal, Héctor: Briefkonzepte im digitalen Medium. Zur Darstellung komplexer Überlieferung in der Edition *Johann Wolfgang von Goethe. Briefwechsel mit Friedrich Wilhelm Riemer*. In: Anke Bosse, Walter Fanta (Hg.): Textgenese in der digitalen Edition. Berlin, Boston 2019, S. 153–169.
- Canal, Héctor: »die Leser ganz zudesorientieren«. Johann Caspar Lavaters Verschleierung der Autorschaft im Werk »Geheimes Tagebuch. Von einem Beobachter Seiner Selbst«. In: Noli me nolle. Sammlung Johann Caspar Lavater. Jahresschrift 2019, S. 50–56. URL: <https://www.sammlung.lavater.com/sammlung/pdf/Jahr19.pdf> (11. Dezember 2019).
- Canal, Héctor: »Unterhändler ausländischer Dichter«. Johann Diederich Gries' Calderón – Übersetzungen. In: Zeitschrift für Germanistik, NF 29 (2019), H. 2, S. 304–327.

- Canal, Héctor; Paulus, Jörg: Shandean in der Provinz. Kommentar zur ›Marbled Page‹ in Christian Wilhelm Büttners ›Motley Book‹ (GSA 105/76). In: Zeitschrift für Medien- und Kulturforschung 10 (2019), H. 1, S. 81–91.
- Dogunke, Swantje; Dörk, Marian; Glinka, Kathrin u. a.: Visualisierung zu ›Goethe und die Weimarer Bibliothek‹. Vikus Viewer, Urban Complexity Lab, Fachhochschule Potsdam, 2018. URL: <https://vikusviewer.fh-potsdam.de/goethe/> (2. Oktober 2019).
- Dohe, Sebastian: Die pluripotente Zeichnung – Anstückungen in der Kompositionspraxis von Jacques Jordaens. In: Justus Lange, Birgit Ulrike Münch (Hg.): Reframing Jordaens. Pictor doctus – Techniken – Werkstattpraxis / Pictor doctus – Techniques – Workshop practice. Petersberg 2018, S. 194–211.
- Dohe, Sebastian: Szenen einer Ehe? Rembrandt und Saskia im Bilde. In: Justus Lange, Marlies Stoter (Hg.): Rembrandt und Saskia. Liebe im Goldenen Zeitalter. Ausstellungskatalog Leeuwarden, Kassel. Zwolle 2018, S. 58–63.
- Dohe, Sebastian; Falk, Malve Anna: To Princes, Poets and Painters. The Tischbein Bequest in Oldenburg. In: Carla Mazzarelli, Serenella Rolfi Ožvald (Hg.): Il carteggio d’artista. Fonti, questioni, ricerche tra XVII e XIX secolo. Mailand 2019, S. 384–395.
- Eckle, Jutta: Vielfalt in der Einheit. Zur Entstehung, Überlieferung und Edition von Goethes Werk zur Naturwissenschaft. In: Kristin Knebel, Gisela Maul, Thomas Schmuck (Hg.): Abenteuer der Vernunft. Goethe und die Naturwissenschaften um 1800. Ausstellungskatalog Weimar. Dresden 2019, S. 30–39.
- Eckle, Jutta: Von der Natur und den Bedingungen der Möglichkeit ihrer Erkenntnis. Goethes Beschäftigung mit der Philosophie Spinozas und Kants. In: Ebd., S. 16–23.
- Eckle, Jutta; Röther, Sebastian: »Erfahrung, Betrachtung, Folgerung durch Lebensereignisse verbunden« – Die Leopoldina-Ausgabe »Goethe. Die Schriften zur Naturwissenschaft«. In: Goethe-Jahrbuch 135 (2018), S. 175–186.
- Fuchs, Anne: Die Archivalien zu Carl Bertuch im Weimarer Goethe- und Schiller-Archiv. In: Siegfried Seifert (Hg.): Carl Bertuch (1777–1815). Verleger und Schriftsteller im klassischen Weimar. Bucha bei Jena 2019, S. 115–129.
- Gerndt, Svenja: Heinrich Reinhold (1788–1825) – Der Landschaft auf der Spur. »Unter den jungen Landschaftsmalern steht Reinhold ohne Zweifel an der Spitze«. In: Thüringer Museumshefte 27 (2018), H. 1, S. 69–73.
- Gerndt, Svenja: Heinrich Reinhold in Olevano. In: Markus Bertsch, Hermann Mildenerberger, Andreas Stolzenburg (Hg.): Heinrich Reinhold. Der Landschaft auf der Spur. Ausstellungskatalog Hamburg. München 2018, S. 68–77.
- Glaser, Margrit; Häfner, Claudia; Pietsch, Yvonne; u. a.: Kein Kommentar? Hyperlinks und Normdaten am Beispiel der *Propyläen*. In: Denkströme. Journal der Sächsischen Akademie der Wissenschaften zu Leipzig, H. 20 (2018), S. 49–64. URL: http://www.denkstroeme.de/heft-20/s_49-64_glaser-haefner-pietsch-roether-stehfest (2. Dezember 2019).
- Hageböck, Matthias: Erwerbungen und Entdeckungen. Unbekannte Weischner-Einbände aus Gotha und Weimar. In: Einband-Forschung. Informationsblatt des

- Arbeitskreises für die Erfassung, Erschließung und Erhaltung historischer Bucheinbände (AEB), H. 43 (September 2018), S. 28–36.
- Hahn, Oliver; Golle, Uwe; Wintermann, Carsten: Schwarz auf Weiß. In: Kristin Knebel, Gisela Maul, Thomas Schmuck (Hg.): Abenteuer der Vernunft. Goethe und die Naturwissenschaften um 1800. Ausstellungskatalog Weimar. Dresden 2019, S. 354–357.
- Hain, Christian: Einen Taler und zehn Groschen für das Falksche Institut und Amalia Herrenkind. Goethes Almosen im Jahr 1816. In: Ders. (Hg.): Neue Falkiana. Forschungen zu Johannes Daniel Falk, seinem Werk und seiner Zeit. Eutin 2018, S. 94–107.
- Heit, Helmut: Nietzsche et le »relativisme épistémique«. In: Paolo Stellino, Olivier Tinland (Hg.): Nietzsche et le relativisme. Brüssel 2019, S. 37–68.
- Heit, Helmut: Protagoras und der Relativismus als epistemische Tugend. In: Allgemeine Zeitschrift für Philosophie 44 (2019), H. 2, S. 87–107.
- Heit, Helmut: Verdade é práxis: Nietzsche e Marx. In: Cadernos Nietzsche 39 (2018), H. 3, S. 141–174.
- Holler, Wolfgang: »Mich hat er durch mein Leben begleitet« – Käthe Kollwitz und Goethe. In: Goethe-Jahrbuch 135 (2018), S. 159–174.
- Holler, Wolfgang: Vorwort. Bauhaus Utopien. In: Wulf Herzogenrath: *Das bauhaus gibt es nicht*. Mit einem Beitrag von Stefan Kraus und Fotografien aus dem Nachlass von Ruth Hollós und Erich Consemüller. Berlin 2019, S. 6–10.
- Höppner, Stefan: Mit Sehnsucht getränktes Material. Rezension zu: Kahl, Paul. *Das Goethe-Nationalmuseum in Weimar*. Bd. 2. Göttingen 2019. Literaturkritik.de 10/2019. URL: <https://literaturkritik.de/paul-kahl-das-goethe-nationalmuseum-weimar,26033.html> (2. Oktober 2019).
- Höppner, Stefan; Trenkmann, Ulrike: Johann Wolfgang von Goethe's Private Library. In: Jacques Berchtold (Hg.): *Association Internationale de Bibliophilie. Colloque 2019. Programme*. Genf 2019, S. 48–51.
- Johannes, Kristina: Naturwissenschaftliche Lektüre um 1800. Zwischen Kompendium, Frauenzimmerbotanik und Lesebuch. In: Kristin Knebel, Gisela Maul, Thomas Schmuck (Hg.): Abenteuer der Vernunft. Goethe und die Naturwissenschaften um 1800. Ausstellungskatalog Weimar. Dresden 2019, S. 58–65.
- Jost, Kilian: Das domestizierte Hochgebirge – Alpenmotive im Landschaftsgarten. In: *Siedlungsforschung. Archäologie – Geschichte – Geographie* 35 (2018), S. 285–318.
- Jost, Kilian: Vom Topos zur Naturwahrheit. Künstliche Grotten des 19. Jahrhunderts. In: Alexander Wiesneth (Hg.): *Die Venusgrotte im Schlosspark Linderhof. Illusionskunst und High-Tech im 19. Jahrhundert*. München 2019, S. 79–92.
- Knebel, Kristin: Das Bergwerk. In: Dies., Gisela Maul, Thomas Schmuck (Hg.): Abenteuer der Vernunft. Goethe und die Naturwissenschaften um 1800. Ausstellungskatalog Weimar. Dresden 2019, S. 114–121.
- Knebel, Kristin: Goethes physikalisch-chemischer Apparat. In: Ebd., S. 314–323.
- Korngiebel, Johannes: Die Nachschrift zu Friedrich Schlegels Jenaer Vorlesung zur *Transcendentalphilosophie* (1800/01). Ein Fallbeispiel für die textkritische Aus-

- wertung von Vorlesungsnachschriften. In: Jörn Bohr (Hg.): Kolleghefte, Kollegnachschriften und Protokolle. Probleme und Aufgaben der philosophischen Edition. Berlin, Boston 2019, S. 63–82.
- Korngiebel, Johannes: Italien in Frankreich. Zu Friedrich Schlegels Rezeption italienischer Gemälde in Paris. In: Francesca Iannelli, Federico Vercellone, Klaus Vieweg (Hg.): Hegel und Italien – Italien und Hegel. Geistige Synergien von gestern und heute. Mailand, Udine 2018, S. 93–116.
- Korngiebel, Johannes: Schlegel und Hegel in Jena. Zur philosophischen Konstellation zwischen Januar und November 1801. In: Michael Forster, Johannes Korngiebel, Klaus Vieweg (Hg.): Idealismus und Romantik in Jena. Figuren und Konzepte zwischen 1794 und 1807. Paderborn 2018, S. 181–209.
- Korngiebel, Johannes; Brux-Pinkwart, Betty: Schlegels Verlagsvertrag mit Frommann über die *Uebersetzung der sämtlichen Werke des Plato*. In: Athenäum. Jahrbuch der Friedrich Schlegel-Gesellschaft 28 (2018), S. 155–175. DOI: https://doi.org/10.30965/9783657792573_008 (11. Dezember 2019).
- Kraemer, Johanna; Völkel, Laura: Goethes Bibliothek auf Reisen. Ein konservatorischer Arbeitsbericht. In: AKMB-news, Informationen zu Kunst, Museum und Bibliothek 24 (2018), H. 2, S. 11–16.
- Laube, Reinhard: Agenda 2020 der Archiv- und Forschungsbibliothek. In: SupraLibros. Mitteilungen der Gesellschaft Anna Amalia Bibliothek e.V., H. 23 (Juni 2019), S. 23–26.
- Laube, Reinhard: Editorial. In: Zeitschrift für Bibliothekswesen und Bibliographie 66 (2019), H. 5, S. 211–213.
- Laube, Reinhard: Meineckes Katastrophe. In: Zeitschrift für Ideengeschichte 13 (2019), H. 4, S. 132–134.
- Liepsch, Evelyn: Zur Geschichte der Ausstellungen im Goethe- und Schiller-Archiv. In: Manuskripte. Freundesgesellschaft des Goethe- und Schiller-Archivs, H. 9 (2019), S. 11–26.
- Ludwig, Ariane: *Tannhäuser*-Motive in Theodor Fontanes *Cécile*. In: Nikolas Immer, Cordula Kropik (Hg.): Sängerkrieg – Sängerkrieg. Lyrische Narrative im ästhetischen Gedächtnis des Mittelalters und der Neuzeit. Berlin 2019, S. 205–218.
- Maul Gisela: Die Farbenlehre. Experiment – Polemik – Historie. In: Kristin Knebel, Gisela Maul, Thomas Schmuck (Hg.): Abenteuer der Vernunft. Goethe und die Naturwissenschaften um 1800. Ausstellungskatalog Weimar. Dresden 2019, S. 324–337.
- Maul, Gisela: Der Ensisheimer Meteorit in Goethes Sammlung. In: Ebd., S. 358–361.
- Maul, Gisela: Der Zwischenkieferknochen bei Mensch und Tier. In: Ebd., S. 226–235.
- Maul, Gisela: Die naturwissenschaftlichen Sammlungen Goethes. In: Ebd., S. 40–53.
- Maul, Gisela: Ein Experiment, zwei Deutungen. In: Ebd., S. 338–347.
- Maul, Gisela: Fraunhofer'sche Linien in Goethes Sammlung. »Gott hat die Natur einfältig gemacht, sie aber suchen viel Künste«. In: Ebd., S. 348–353.
- Maul, Gisela: Goethe und »die Gallische wunderliche Lehre«. In: Ebd., S. 242–251.
- Maul, Gisela: Metamorphose der Pflanzen. In: Ebd., S. 262–271.

- Mildenberger, Hermann: Heinrich Reinhold in Paris. In: Markus Bertsch, Hermann Mildenberger, Andreas Stolzenburg (Hg.): Heinrich Reinhold. Der Landschaft auf der Spur. Ausstellungskatalog Hamburg. München 2018, S. 30–41.
- Mildenberger, Hermann: Johann Baptist Seele. In: Andreas Beyer, Bénédicte Savoy, Wolf Tegethoff (Hg.): Allgemeines Künstlerlexikon. Berlin, Boston 2019, S. 464 f.
- Mildenberger, Hermann: Johann Heinrich Wilhelm Tischbein. Die *Allegorie der Dichtung und Malerei* aus der Zeit seines zweiten römischen Aufenthalts. In: Maria Gazzetti (Hg.): Die Entdeckung eines Gemäldes. J.H.W. Tischbein, *Allegorie der Dichtung und Malerei*, Rom 1783. Bonn, Rom 2019, S. 13–25.
- Mildenberger, Hermann: Zwei Künstlerreisen des »Dilettanten« Charles Gore und ihre ästhetische Spiegelung bei Goethe. In: Achatz von Müller, Pascal Griener, Livia Cárdenas u. a. (Hg.): Keyßlers Welt. Europa auf Grand Tour. Göttingen 2018, S. 288–297.
- Neumann, Antje; Petzold, Laura: »Die Kleider müssen vor allem gut gemacht sein [...]«. Henry und Maria van de Veldes künstlerische Allianz für das Reformkleid. In: Burcu Dogramaci (Hg.): Textile Moderne / Textile Modernism. Wien, Köln, Weimar 2019, S. 325–335.
- Piper, Jana: Das Fernsehen als ›Fenster zu Welt‹? Schiller in der televisionären bundesrepublikanischen Gedenkkultur der fünfziger Jahre. In: Paula Wojcik, Stefan Matuschek, Sophie Picard u. a. (Hg.): Klassik als kulturelle Praxis. Funktional, intermedial, transkulturell. Berlin, Boston 2019, S. 139–149.
- Piper, Jana; Seng, Joachim: Alte Welt. Eine Kindheit in Frankfurt. In: Goethe. Verwandlung der Welt. Hg. v. der Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland u. der Klassik Stiftung Weimar. Ausstellungskatalog Bonn. München, London, New York 2019, S. 25–51.
- Piper, Jana; Valk, Thorsten: Erscheinungsformen des Dilettantismus im Kontext der Weimarer Klassik. In: Naoki Sato (Hg.): Träume von Kunstliebhabern. Dilettantismus in der deutschen Moderne. Tokio 2019, S. 24–32.
- Riederer, Jens: Das Lesezimmer des »Vereins Frauenbildung-Frauenstudium«. In: SupraLibros. Mitteilungen der Gesellschaft Anna Amalia Bibliothek e.V., H. 23 (Juni 2019), S. 42–45.
- Rohrbacher, Imelda: Kommentierter Handlungsverlauf. In: Christian Weise: Comödie vom König Salomo (1685). Kritische Erst-Edition. Hg., kommentiert u. eingeleitet v. Imelda Rohrbacher, Michaela Neidl. Frankfurt a.M. 2019, S. 196–216.
- Rohrbacher, Imelda: Salomos Glück – Christian Weises »Comödie vom König Salomo« zum Geleit. In: Ebd., S. 169–191.
- Rohrbacher, Imelda: Salomo-Figuren der frühen Neuzeit und Aufklärung. In: Die Bibel in der Kunst / Bible in the Arts 3 (2019), S. 1–32.
- Schmälzle, Christoph: Museale Welten. Das Haus am Weimarer Frauenplan. In: Goethe. Verwandlung der Welt. Hg. v. der Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland u. der Klassik Stiftung Weimar. Ausstellungskatalog Bonn. München, London, New York 2019, S. 250–271.

- Schmälzle, Christoph: Schillers Dinge und Schillerdinge. Zum Nachleben eines Klassikers. In: Wie danke ich Ihnen für Ihr Andenken. Idee und Alltag in Friedrich Schillers Rudolstädter Umfeld. Ausstellungskatalog Rudolstadt. Hg. v. Thüringer Landesmuseum Heidecksburg u. der Stadt Rudolstadt in Verb. mit dem Freundeskreis Heidecksburg e.V. Rudolstadt 2018, S. 68–95.
- Schmuck, Thomas: Das älteste Tier der Welt? Goethe, Pander, d'Alton und das Riesenfaultier. In: Kristin Knebel, Gisela Maul, Thomas Schmuck (Hg.): Abenteuer der Vernunft. Goethe und die Naturwissenschaften um 1800. Ausstellungskatalog Weimar. Dresden 2019, S. 176–183.
- Schmuck, Thomas: Das Verschwundene wieder sichtbar machen. Paläontologische Rekonstruktionen zwischen Fantasie und Wissenschaft. In: Ebd., S. 160–169.
- Schmuck, Thomas: Die Anfänge von allem. Entwicklungsbiologie und Embryologie in der Goethezeit. In: Ebd., S. 300–309.
- Schmuck, Thomas. Die Riesenvegetation der Vorwelt. Lepidodendren in Goethes Sammlung. In: Ebd., S. 138–142.
- Schmuck, Thomas: Die umstrittene Herrschaft des Feuers: Vulkane und ihre Interpreten. In: Ebd., S. 106–113.
- Schmuck, Thomas: Die Unendlichkeit der Dinge. Goethes Abenteuer der Vernunft. In: Ebd., S. 11–13.
- Schmuck, Thomas: Die (Un)Ordnung der Gesteine. Granite, Eis und Zinn. In: Ebd., S. 82–93.
- Schmuck, Thomas: Ein Streit, der niemals enden wird. Goethe und der Akademiestreit 1830. In: Ebd., S. 272–277.
- Schmuck, Thomas: Goethes Flugsaurier. In: Ebd., S. 143–149.
- Schmuck, Thomas: Von allen Enden der Erde. Goethes Sammlungen und die Erforschung der Welt. In: Ebd., S. 66–77.
- Schmuck, Thomas: Was ist Leben? In: Ebd., S. 288–299.
- Schubert, Corinna: Erkenntnispraxis als Experiment. Nietzsches Figurenreden und die ›Kunst der Transfiguration‹. In: Nietzscheforschung. Jahrbuch der Nietzschegesellschaft 25 (2018), S. 311–322.
- Schubert, Corinna: Im Angstrausch. Eine kleine Phänomenologie des Horrors. In: Eike Brock, Thorsten Lerchner (Hg.): Denken des Horrors, Horror des Denkens. Unheimliches, Erschreckendes und Monströses aus philosophischer Perspektive. Würzburg 2018, S. 162–180.
- Seemann, Hellmut Th.: Szenen einer Ausstellung oder: Weimar und die Moderne. In: Ders., Thorsten Valk (Hg.): Entwürfe der Moderne. Bauhaus-Ausstellungen 1923–2019. Jahrbuch der Klassik Stiftung Weimar 2019. Göttingen 2019, S. 7–15.
- Seemann, Hellmut; Wolfs, Rein: Vorwort. In: Goethe. Verwandlung der Welt. Hg. v. der Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland u. der Klassik Stiftung Weimar. Ausstellungskatalog Bonn. München, London, New York 2019, S. 7–9.
- Sellinat, Frank: Von Max Lüttich und Otto Dorfner. Zu ihren Einbänden der Sophienausgabe. In: Einband-Forschung. Informationsblatt des Arbeitskreises für

- die Erfassung, Erschließung und Erhaltung historischer Bucheinbände (AEB), H. 45 (Oktober 2019), S. 54–60.
- Ulferts, Gert-Dieter: Weimar und die Reformation. Projekte der Klassik Stiftung Weimar – Rückblick und Ausblick. In: Annette Seemann, Thomas A. Seidel, Thomas Wurzel (Hg.): Die Reformationsdekade »Luther 2017« in Thüringen. Dokumentation, Reflexion, Perspektive. Weimar 2018, S. 119–123.
- Ullrich, Martina: Weimar 1923. Die erste Bauhaus-Ausstellung und das Haus Am Horn im Spiegel der zeitgenössischen Rezeption. In: Hellmut Th. Seemann, Thorsten Valk (Hg.): Entwürfe der Moderne. Bauhaus-Ausstellungen 1923–2019. Jahrbuch der Klassik Stiftung Weimar 2019. Göttingen 2019, S. 31–49.
- Valk, Thorsten: Dauer im Wechsel. Zur Konzeption der Ausstellung. In: Goethe. Verwandlung der Welt. Hg. v. der Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland u. der Klassik Stiftung Weimar. Ausstellungskatalog Bonn. München, London, New York 2019, S. 10–23.
- Valk, Thorsten: Glaubenswelten. Die Kunst der Romantik. In: Ebd., S. 175–201.
- Weber, Jürgen: In der Kontaktzone. Verschleuderung und Restitution der Almannachsammlung Arthur Goldschmidts in Weimar. In: Zeitschrift für Bibliothekswesen und Bibliographie 66 (2019), H. 5, S. 235–242.
- Weber, Jürgen: NS-Raubgut als Sammlung. Provenienzerschließung in der Herzogin Anna Amalia Bibliothek in Weimar. In: Provenienzforschung in deutschen Sammlungen. Einblicke in zehn Jahre Projektförderung. Hg. v. Deutschen Zentrum Kulturverluste, Magdeburg. Redaktion: Sophie Leschik, Gilbert Lupfer. Berlin, Boston, 2019, S. 179–187.
- Wendermann, Gerda: Wilhelm Köhler als Direktor der Staatlichen Kunstsammlungen Weimar und seine frühen Ausstellungen des Weimarer Bauhauses. In: Hellmut Th. Seemann, Thorsten Valk (Hg.): Entwürfe der Moderne. Bauhaus-Ausstellungen 1923–2019. Jahrbuch der Klassik Stiftung Weimar 2019. Göttingen 2019, S. 51–71.
- Werche, Bettina: Die Herzogin kehrt zurück. Angelika Kauffmanns Porträt der Herzogin Anna Amalia von Sachsen-Weimar und Eisenach. In: Animo italo-tesesco. Studien zu den Italien-Beziehungen Thüringens 8 (2018), S. 166–187.
- Zühlsdorf, Felix; Kollar, Elke: TextLabor Weimar. In: Dieter Wrobel, Christine Ott (Hg.): Außerschulische Lernorte für den Deutschunterricht. Anschlüsse – Zugänge – Kompetenzerwerb. Seelze 2019, S. 149–151.
- Zühlsdorf, Felix; Münch, Kirsten: Landschaftsgärten, historische Parks. In: Ebd., S. 89–91.

Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter des Bandes

Alexandra Bauer, Klassik Stiftung Weimar

Dr. Anna-Sophie Borges, Kunsthistorikerin, Schleswig

Dr. Gerrit Brüning, Klassik Stiftung Weimar

Dr. Kerstin Decker, Publizistin, Berlin

Dr. Ralf Eichberg, Nietzsche-Dokumentationszentrum Naumburg

Dr. Hansdieter Erbsmehl, Kunsthistoriker, Berlin

Prof. Dr. Helmut Heit, Klassik Stiftung Weimar

Dr. Ulrike Lorenz, Klassik Stiftung Weimar

Dr. Alexander Rosenbaum, Klassik Stiftung Weimar

Dr. Christoph Schmälzle, Klassik Stiftung Weimar

Friederike Schmid, Klassik Stiftung Weimar

Lena Schröter, Klassik Stiftung Weimar

Prof. Dr. Ulrich Sieg, Philipps-Universität Marburg

Prof. Dr. Andreas Urs Sommer, Albert-Ludwigs-Universität Freiburg

Frida Teichert, Klassik Stiftung Weimar

Prof. Dr. Thorsten Valk, Klassik Stiftung Weimar

Dr. Johannes Waßmer, Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf

Dr. Gerda Wendermann, Klassik Stiftung Weimar

Milan Wenner, Albert-Ludwigs-Universität Freiburg

Bildnachweis

S. 11, Abb. 1: Henry van de Velde, Kaminofen im Nietzsche-Archiv, Weimar 1903, Klassik Stiftung Weimar, Fotografie: Candy Welz (2018). © Klassik Stiftung Weimar / VG Bild-Kunst Bonn 2020.

S. 13, Abb. 2: Elisabeth Förster-Nietzsche im Bibliotheks- und Vortragsraum des Nietzsche-Archivs, um 1912, Klassik Stiftung Weimar, Goethe- und Schiller-Archiv, Signatur GSA 101/175. © Klassik Stiftung Weimar.

S. 25, Abb. 1: Friedrich Nietzsche, Paul Rée und Lou Andreas-Salomé, Atelier von Jules Bonnet in Luzern, 1882. © Bridgeman Images.

S. 29, Abb. 2: Seite aus Friedrich Nietzsches Notizbuch, 1885–1887, Klassik Stiftung Weimar, Goethe- und Schiller-Archiv, Signatur GSA 71/210. © Klassik Stiftung Weimar.

S. 36, Abb. 3: Lothar Schreyer und Max Olderoock, Blatt 46 aus dem Spielgang *Kreuzigung / Bühnenwerk VII*, 1921, Holzschnitt, aquarelliert, 24,6 × 39,5 cm, Klassik Stiftung Weimar, Museen, Inv.-Nr. DK 54/79. © Klassik Stiftung Weimar / Michael Schreyer.

S. 41, Tafel 1: Dora Wibiral und Dorothea Seeligmüller, Huldigungsblatt auf Elisabeth Förster-Nietzsche, 1927, Aquarell, Deckfarben, Goldbronze, 31,9 × 26,5 cm, Klassik Stiftung Weimar, Museen, Inv.-Nr. NHZ/03516. © Klassik Stiftung Weimar.

S. 42, Tafel 2: Auguste Rodin, Zwei weibliche Akte, um 1906, Grafit mit wässrigem Pinsel in Braun und Ocker auf Papier, 49,7 × 32 cm, Klassik Stiftung Weimar, Museen, Inv.-Nr. KK 1263, Fotografie: Papenfuss Atelier. © Klassik Stiftung Weimar.

S. 43, Tafel 3: Auguste Rodin, Das Eherne Zeitalter, 1875/1876, Bronze, gegossen, 184 × 70 × 63 cm, Klassik Stiftung Weimar, Museen, Inv.-Nr. G 981, Fotografie: Alexander Burzik. © Klassik Stiftung Weimar.

S. 44, Tafel 4: Sascha Schneider, Hohes Sinnen, 1903, Öl auf Leinwand, 247,5 × 408 cm, Klassik Stiftung Weimar, Museen, Inv.-Nr. G 569 b, Fotografie: Alexander Burzik. © Klassik Stiftung Weimar.

S. 44, Tafel 5: Curt Stoeving, Friedrich Nietzsche in der Pergola am Haus seiner Mutter in Naumburg, 1894, Öl auf Leinwand, 180 × 242 cm, Staatliche Museen zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Alte Nationalgalerie, Inv.-Nr. A II 898, Fotografie: Klaus Göken. © Nationalgalerie der Staatlichen Museen zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz.

S. 45, Tafel 6: Curt Stoeving, Friedrich Nietzsche in der Pergola am Haus seiner Mutter in Naumburg, 1894, Öl auf Leinwand, 105,6 × 77,3 cm, Klassik Stiftung Weimar, Museen, Inv.-Nr. NGe/00605, Fotografie: Sigrid Geske. © Klassik Stiftung Weimar.

S. 46, Tafel 7: Henry van de Velde, Neuer Vorbau des Nietzsche-Archivs, Weimar 1903, Klassik Stiftung Weimar, Fotothek, Fotografie: Candy Welz (2018). © Klassik Stiftung Weimar / VG Bild-Kunst Bonn 2020.

S. 47, Tafel 8: Henry van de Velde, Nietzsche-Archiv, Bibliotheks- und Vortragsraum, 1903, Klassik Stiftung Weimar, Fotothek, Fotografie: Candy Welz (2018). © Klassik Stiftung Weimar / VG Bild-Kunst Bonn 2020.

S. 47, Tafel 9: Henry van de Velde, Nietzsche-Archiv, Bibliotheks- und Vortragsraum, 1903, Klassik Stiftung Weimar, Fotothek, Fotografie: unbekannt (vor 2006). © Klassik Stiftung Weimar / VG Bild-Kunst Bonn 2020.

S. 48, Tafel 10: Henry van de Velde, Türbeschläge am Portal des Nietzsche-Archivs, Weimar 1903, Klassik Stiftung Weimar, Fotothek, Fotografie: Toma Babovic (vor 2013). © Klassik Stiftung Weimar / VG Bild-Kunst Bonn 2020.

S. 51, Abb. 1: Franziska Nietzsche und ihr Haus in Naumburg, Entwurf für eine Postkarte, o.J., Klassik Stiftung Weimar, Goethe- und Schiller-Archiv, Signatur GSA 101/54a (ÜF 286). © Klassik Stiftung Weimar.

S. 55, Abb. 2: Elisabeth Förster-Nietzsche auf dem Friedhof in Röcken anlässlich der Feier von Nietzsches 25. Todestag, 25. August 1925, Klassik Stiftung Weimar, Goethe- und Schiller-Archiv, Signatur GSA 101/188. © Klassik Stiftung Weimar.

S. 58, Abb. 3 u. S. 59, Abb. 4: Pläne für die Änderung der Grabstätte Nietzsches in Röcken, Entwürfe von Friedrich Tamms, 1937, Klassik Stiftung Weimar, Goethe- und Schiller-Archiv, Signatur GSA 72/2828a (ÜF 248). © Klassik Stiftung Weimar.

S. 61, Abb. 5: Die Grabstätte von Friedrich Nietzsche, Elisabeth Förster-Nietzsche, Carl Ludwig Nietzsche, Ludwig Joseph Nietzsche und Franziska Nietzsche in Röcken, 2018, Fotografie: Ralf Eichberg. © Privat.

S. 65, Abb. 1: Franz Kullrich, Henry van de Velde, o.J., Fotografie, Klassik Stiftung Weimar, Goethe- und Schiller-Archiv, Signatur GSA 101/454. © Klassik Stiftung Weimar.

S. 67, Abb. 2: Harry Graf Kessler, 1914, fotografiert vom Fotostudio Apollo, Klassik Stiftung Weimar, Goethe- und Schiller-Archiv, Signatur GSA 101/252. © Klassik Stiftung Weimar.

- S. 97, Abb. 1 u. 2: Aristide Maillol und Gaston Colin vor der Statue *Le Cycliste*, Maillols Atelier, 16. Juli 1907, Deutsches Literaturarchiv Marbach. © Deutsches Literaturarchiv Marbach.
- S. 104, Abb. 3: Elisabeth Förster-Nietzsche mit Elisabeth von Alvensleben, Marie von Protz und einer weiteren Frau im Garten des Nietzsche-Archivs, um 1900, Klassik Stiftung Weimar, Goethe- und Schiller-Archiv, Signatur GSA 101/185. © Klassik Stiftung Weimar.
- S. 109, Abb. 1: Brief Elisabeth Förster-Nietzsches an Hugo von Hofmannsthal, 30. September 1903, erste Seite, Freies Deutsches Hochstift / Frankfurter Goethe-Museum, Signatur Hs-30627,1. © Freies Deutsches Hochstift / Frankfurter Goethe-Museum.
- S. 111, Abb. 2: Brief Hugo von Hofmannsthal an Elisabeth Förster-Nietzsche, 3. Oktober 1903, erste Seite, Klassik Stiftung Weimar, Goethe- und Schiller-Archiv, Signatur GSA 72/BW 2394. © Klassik Stiftung Weimar.
- S. 123, Abb. 3: Programm zur Einweihungsfeier des Nietzsche-Archivs am 15. Oktober 1903, Klassik Stiftung Weimar, Goethe- und Schiller-Archiv, Signatur GSA 72/2473. © Klassik Stiftung Weimar.
- S. 127, Abb. 4: Widmung Hugo von Hofmannsthal für Elisabeth Förster-Nietzsche, in: Hugo von Hofmannsthal, Vorspiele, Leipzig 1908, Klassik Stiftung Weimar, Herzogin Anna Amalia Bibliothek, Signatur C 3650. © Klassik Stiftung Weimar.
- S. 135, Abb. 1: Oswald Spengler, 1926, Klassik Stiftung Weimar, Goethe- und Schiller-Archiv, Signatur GSA 101/440. © Klassik Stiftung Weimar.
- S. 141, Abb. 2: Brief Oswald Spenglers an Elisabeth Förster-Nietzsche, 23. März 1923, erste Seite, Klassik Stiftung Weimar, Goethe- und Schiller-Archiv, Signatur GSA 72/BW 5219. © Klassik Stiftung Weimar.
- S. 149, Abb. 3: Austrittsschreiben Oswald Spenglers an das Nietzsche-Archiv, 23. September 1935, Klassik Stiftung Weimar, Goethe- und Schiller-Archiv, Signatur GSA 72/1581. © Klassik Stiftung Weimar.
- S. 150, Abb. 4: Brief Elisabeth Förster-Nietzsches an Oswald Spengler, 10. Oktober 1935, Klassik Stiftung Weimar, Goethe- und Schiller-Archiv, Signatur GSA 72/755d. © Klassik Stiftung Weimar.
- S. 160, Abb. 1: Fritz Möller, Hans Vaihinger, o. J., Fotografie, Stadtarchiv Tübingen. © gemeinfrei.
- S. 163, Abb. 2: Rudolf Dührkoop, Rudolf Eucken, um 1920, Fotografie, in: Rudolf Eucken, Lebenserinnerungen, Ein Stück deutschen Lebens, Leipzig 1921. © gemeinfrei.

- S. 166, Abb. 3: Max Brahn, o. J., Fotografie. © Universitätsarchiv Leipzig.
- S. 175, Abb. 1: Friedrich Hertel, Elisabeth Förster-Nietzsche in Weimar, 1901, Fotografie, Klassik Stiftung Weimar, Goethe- und Schiller-Archiv, Signatur GSA 101/162. © Klassik Stiftung Weimar.
- S. 177, Abb. 2: Franz Overbeck, um 1900, in: Carl Albrecht Bernoulli, Franz Overbeck und Friedrich Nietzsche, Eine Freundschaft, Jena 1908, Bd. 2, Klassik Stiftung Weimar, Herzogin Anna Amalia Bibliothek, Signatur C 1824 (b). © Klassik Stiftung Weimar.
- S. 179, Abb. 3: Titelblatt der von Elisabeth Förster-Nietzsche verfassten Schrift *Das Nietzsche-Archiv, seine Freunde und Feinde*, Berlin 1907, Klassik Stiftung Weimar, Herzogin Anna Amalia Bibliothek, Signatur C 936. © Klassik Stiftung Weimar.
- S. 181, Abb. 4: Fritz Schumann, Heinrich Köselitz, um 1890, Fotografie, Klassik Stiftung Weimar, Goethe- und Schiller-Archiv, Signatur GSA 101/214. © Klassik Stiftung Weimar.
- S. 183, Abb. 5: Elisabeth Förster-Nietzsches Einleitung zu Nietzsches Vortrag *Ueber die Zukunft unserer Bildungs-Anstalten* im *Magazin für Litteratur*, 30. Dezember 1893. © gemeinfrei.
- S. 187, Abb. 6: Titelblatt der Erstausgabe von Friedrich Nietzsches *Der Wille zur Macht. Versuch einer Umwerthung aller Werthe*, Leipzig 1901, Fotografie: Johannes Waßmer. © Privat.
- S. 193, Tafel 11: Henry van de Velde, Einband zu Nietzsches *Ecce homo*, 1908, Klassik Stiftung Weimar, Herzogin Anna Amalia Bibliothek, Signatur C 8545. © Klassik Stiftung Weimar / VG Bild-Kunst Bonn 2020.
- S. 194, Tafel 12: Otto Dorfner, Einband zu Nietzsches *Dionysos Dithyramben* nach einem Entwurf von Henry van de Velde, 1914, Klassik Stiftung Weimar, Herzogin Anna Amalia Bibliothek, Signatur Haar 278. © Klassik Stiftung Weimar / Privat / VG Bild-Kunst Bonn 2020.
- S. 195, Tafel 13: Henry van de Velde, Titelseite zu Nietzsches *Dionysos Dithyramben*, 1914, Klassik Stiftung Weimar, Herzogin Anna Amalia Bibliothek, Signatur Haar 278. © Klassik Stiftung Weimar / VG Bild-Kunst Bonn 2020.
- S. 196, Tafel 14: Otto Dorfner, Einband zu Nietzsches *Also sprach Zarathustra* nach einem Entwurf von Henry van de Velde, 1914, Privatbesitz. © Privat / VG Bild-Kunst Bonn 2020.
- S. 197, Tafel 15: Otto Dorfner, Einband zu Nietzsches *Also sprach Zarathustra* nach einem Entwurf von Henry van de Velde, 1914, Privatbesitz. © Ketterer Kunst GmbH und Co. KG / Privat / VG Bild-Kunst Bonn 2020.

- S. 198, Tafel 16: Henry van de Velde, Einband zu Nietzsches *Also sprach Zarathustra*, 1908, Klassik Stiftung Weimar, Herzogin Anna Amalia Bibliothek, Signatur Haar gr 49. © Klassik Stiftung Weimar / VG Bild-Kunst Bonn 2020.
- S. 199, Tafel 17: Edvard Munch, Friedrich Nietzsche, 1905, Kohle, Tempera, Pastell auf Papier, 21,7 × 32,8 cm, Munchmuseet, Oslo, Inv.-Nr. MM.T.02555. © Munchmuseet.
- S. 200, Tafel 18: Edvard Munch, Friedrich Nietzsche, 1906, Öl auf Leinwand, 201 × 130 cm, Munchmuseet, Oslo, Inv.-Nr. MM.M.00724. © Munchmuseet.
- S. 201, Tafel 19: Edvard Munch, Friedrich Nietzsche, 1906, Öl auf Leinwand, 201 × 160 cm, Thielska Galleriet, Stockholm, Inv.-Nr. 292. © Foto: Tord Lund / Thielska Galleriet.
- S. 202, Tafel 20: Edvard Munch, Elisabeth Förster-Nietzsche, 1906, Öl auf Leinwand, 164 × 101 cm, Munchmuseet, Oslo, Inv.-Nr. MM.M.00378. © Munchmuseet.
- S. 203, Tafel 21: Edvard Munch, Porträt der Frau Förster-Nietzsche, 1906, Öl auf Leinwand, 115 × 80 cm, Thielska Galleriet, Stockholm, Inv.-Nr. 293. © Foto: Tord Lund / Thielska Galleriet.
- S. 204, Tafel 22: Hans Olde, Elisabeth Förster-Nietzsche, 1906, Öl auf Leinwand, 121 × 100 cm, Klassik Stiftung Weimar, Museen, Inv.-Nr. NGe/00601. © Klassik Stiftung Weimar.
- S. 207, Abb. 1: Henry van de Velde, Entwurf des Einbandes zu seinen *Essays*, um 1914, Klassik Stiftung Weimar, Goethe- und Schiller-Archiv, Signatur GSA 50/97,2 (ÜF 448). © Klassik Stiftung Weimar / VG Bild-Kunst Bonn 2020.
- S. 221, Abb. 2: Henry van de Velde, Entwurf des Einbandes zu Nietzsches *Dionysos Dithyramben*, 1914, Klassik Stiftung Weimar, Goethe- und Schiller-Archiv, Signatur GSA 50/97,2 (ÜF 448). © Klassik Stiftung Weimar / VG Bild-Kunst Bonn 2020.
- S. 223, Abb. 3: Henry van de Velde, Entwurf des Einbandes zu Nietzsches *Also sprach Zarathustra*, 1914, Klassik Stiftung Weimar, Goethe- und Schiller-Archiv, Signatur GSA 50/97,1 (ÜF 447). © Klassik Stiftung Weimar / VG Bild-Kunst Bonn 2020.
- S. 233, Abb. 1: Hans Olde, Friedrich Nietzsche, Profil nach links »7. Aufnahme«, 1899, Fotografie, 11,8/12,2 × 16,5 cm, Klassik Stiftung Weimar, Goethe- und Schiller-Archiv, Signatur GSA 101/34. © Klassik Stiftung Weimar.
- S. 235, Abb. 2: Hans Olde, Friedrich Nietzsche auf dem Krankenbett, 1899, Kohlezeichnung auf Papier, 95 × 110 cm, Klassik Stiftung Weimar, Museen, Inv.-Nr. Gr-2015/357. © Klassik Stiftung Weimar.

- S. 238, Abb. 3: Hans Olde, Friedrich Nietzsche, 1899, Fotografie, Vergrößerung, 19,1 × 14,6 cm, Klassik Stiftung Weimar, Goethe- und Schiller-Archiv, Signatur GSA 101/37, Bl. 12. © Klassik Stiftung Weimar.
- S. 239, Abb. 4: Hans Olde, Friedrich Nietzsche, Probedruck, 1899, Privatbesitz. © Stiftung Schleswig-Holsteinische Landesmuseen Schloss Gottorf.
- S. 239, Abb. 5: Hans Olde, Friedrich Nietzsche, Probedruck, 1900, Privatbesitz. © Stiftung Schleswig-Holsteinische Landesmuseen Schloss Gottorf.
- S. 241, Abb. 6: Hans Olde, Friedrich Nietzsche, 1900, Radierung, 17,8 × 13 cm (Platte), 39,7 × 31,9 cm (Blatt), Abdruck der Platte vor ihrer Überarbeitung, Stiftung Schleswig-Holsteinische Landesmuseen Schloss Gottorf, Inv.-Nr. 1956/1439. © Stiftung Schleswig-Holsteinische Landesmuseen Schloss Gottorf.
- S. 245, Abb. 7: Hans Olde, Friedrich Nietzsche, Beigabe zu PAN 5 (1899–1900), Heft 4, 1900, Radierung, 17 × 12,5 cm (Platte), 38,5 × 30 cm (Blatt), Druck vom Zustand der Platte nach der Überarbeitung, Klassik Stiftung Weimar, Herzogin Anna Amalia Bibliothek, Signatur Tafel 140–15 E, Fotografie: Karin Häberle. © Klassik Stiftung Weimar.
- S. 251, Abb. 1: Edvard Munch, Elisabeth Förster-Nietzsche, 1904, Radierung, 32,3 × 23,9 cm, Munchmuseet, Oslo, Inv.-Nr. MM.G.00102–05. © Munchmuseet.
- S. 259, Abb. 2: Edvard Munch, Friedrich Nietzsche im Zimmer sitzend, 1905, Farbkreide, Tusche auf Karton, 71 × 91 cm, Munchmuseet, Oslo, Inv.-Nr. MM.M.00254. © Munchmuseet.
- S. 261, Abb. 3: Gustav Schultze, Friedrich Nietzsche, Naumburg 1882, Fotografie, Klassik Stiftung Weimar, Goethe- und Schiller-Archiv, Signatur GSA 101/18. © Klassik Stiftung Weimar.
- S. 263, Abb. 4: Carl König, Friedrich Nietzsche mit seiner Mutter Franziska Nietzsche, Naumburg 1892, Fotografie, Klassik Stiftung Weimar, Goethe- und Schiller-Archiv, Signatur GSA 101/43. © Klassik Stiftung Weimar.
- S. 267, Abb. 5: Edvard Munch, Friedrich Nietzsche, 1906, Farblithografie auf Papier, 71,5 × 51,5 cm, Klassik Stiftung Weimar, Museen, Inv.-Nr. NGr/00719. © Klassik Stiftung Weimar.
- S. 275, Abb. 1: Karl Bauer, Friedrich Nietzsche, um 1940, Bildpostkarte im Kunstverlag A. Dümpelmann, 14,8 × 10,5 cm, Privatsammlung. © Privat.
- S. 279, Abb. 2: Curt Stoeving, Nietzsche-Porträt mit dem heute verlorenen Prunkrahmen, um 1900, Fotografie, Fotopapier auf Pappe montiert, 16 × 21 cm (Pappe), 11,9 × 16,6 cm (Foto), Klassik Stiftung Weimar, Goethe- und Schiller-Archiv, Signatur GSA 101/82. © Klassik Stiftung Weimar.

S. 282, Abb. 3: Max Klinger nach Curt Stoeving, Abguss der Totenmaske Friedrich Nietzsches, 1901, Bronze, 33 × 18 × 15 cm, Museum der bildenden Künste Leipzig, Inv.-Nr. P 741, Fotografie: PUNCTUM / Bertram Kober. © Museum der bildenden Künste Leipzig.

S. 283, Abb. 4: Max Klinger, Friedrich Nietzsche, 1902, Bronze, 49,5 × 17 × 24,5 cm, Klassik Stiftung Weimar, Museen, Inv.-Nr. Pl-2018/2.1, Fotografie: Alexander Burzik. © Klassik Stiftung Weimar.

S. 285, Abb. 5: Curt Stoeving, Friedrich Nietzsche, 1901, Bronze, in: Deutsche Kunst und Dekoration 11 (1902), S. 65, Klassik Stiftung Weimar, Herzogin Anna Amalia Bibliothek, Signatur ZB 673. © Klassik Stiftung Weimar.

S. 287, Abb. 6: Mutmaßlich durch Curt Stoeving überarbeitete Totenmaske Friedrich Nietzsches, um 1901/1904, Gips, 25 × 17,5 × 11,2 cm, Klassik Stiftung Weimar, Museen, Inv.-Nr. KPl/02367. © Klassik Stiftung Weimar.

S. 290, Abb. 7: Rudolf Saudek, Neufassung der (Toten-)Maske Friedrich Nietzsches, o.J., Entwurf 1910, Bronze, 25,5 × 17,2 × 11,5 cm, Nietzsche-Dokumentationszentrum Naumburg. © Friedrich-Nietzsche-Stiftung Naumburg (Saale).

S. 291, Abb. 8: Lorenz Zilken nach Rudolf Saudek, Nietzsche-Maske, um 1930, Gips, in: Friedrich Nietzsche, Also sprach Zarathustra, Ein Buch für alle und keinen, hg. v. Friedrich Würzbach, Berlin 1931, Tafel zwischen S. 64 und S. 65, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Signatur Np 1158/5. © Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz.

S. 295, Abb. 9: Otto Dix, Friedrich Nietzsche, 1914, Gips, in: Galerie Fischer (Hg.), Gemälde und Plastiken moderner Meister aus deutschen Museen, Auktionskatalog, Luzern 1939, S. 21, Abb. 35, Universitätsbibliothek Heidelberg, Heidelberger historische Bestände – digital. © Universitätsbibliothek Heidelberg.

S. 317, Tafel 23: Curt Stoeving, Bronzemedaille auf Friedrich Nietzsche, 1900/1901, Bronze, 422 g, Ø 105 mm, Privatbesitz, Fotografie: Andrzej Heldwein. © Privat.

S. 318, Tafel 24: Curt Stoeving, einseitige Bronzeplakette auf Friedrich Nietzsche, zwischen 1898 und 1920, Bronze, Gewicht unbekannt, 240 × 150 mm, Klassik Stiftung Weimar, Museen, Inv.-Nr. MM-2019/2. © Klassik Stiftung Weimar.

S. 319, Tafel 25: Franz Kounitzky, einseitige Bronzeplakette auf Friedrich Nietzsche, nach 1903/1904, Bronze, 173,48 g, 64 × 165 mm, Leipziger Münzhandlung und Auktion Heidrun Höhn, 15. September 2005, Auktion 45-46, Nr. 2116. © Leipziger Münzhandlung und Auktion Heidrun Höhn.

S. 320, Tafel 26: Reinhold Begas, einseitige Bronzeplakette auf Friedrich Nietzsche, angeblich 1900, Bronze, Gewicht unbekannt, 127 × 178 mm [?], in: Guido Kisch, Die Schaumünzen der Universität Basel und Medaillen auf ihre Professoren, Sigmaringen 1975, S. 44, Nr. 19. © unbekannt.

S. 320, Tafel 27: G. Knoche, einseitige Bronzeplakette auf Friedrich Nietzsche, angeblich 1905, Bronze, Gewicht unbekannt, 145 × 180 mm, Klassik Stiftung Weimar, Museen, Inv.-Nr. MM-2019/5. © Klassik Stiftung Weimar.

S. 321, Tafel 28: Anonym, einseitige Bronzeplakette von Mayer & Wilhelm, o.J. (ca. 1900–1910), Bronze, Gewicht unbekannt, 38 × 49 mm, Klassik Stiftung Weimar, Museen, Inv.-Nr. MM-2019/24. © Klassik Stiftung Weimar.

S. 322, Tafel 29: Anton Grath, versilberte Bronzemedaille auf Friedrich Nietzsche, hergestellt von Carl Poellath, o.J. (ca. 1908), Bronze, versilbert, 95,07 g, Ø 60,4 mm, Leipziger Münzhandlung und Auktion Heidrun Höhn, 17. Mai 2008, Auktion 60–61, Nr. 761. © Leipziger Münzhandlung und Auktion Heidrun Höhn.

S. 322, Tafel 30: Anton Grath, Medaille auf Friedrich Nietzsche, hergestellt von Carl Poellath, vor 1915, Buntmetall, versilbert (Prägung), Gewicht unbekannt, Ø 33 mm, Kunsthistorisches Museum Wien, Inv.-Nr. MK 001821 1914B. © KHM-Museumsverband.

S. 323, Tafel 31: Rodetzky, einseitige Bronzeplakette auf Friedrich Nietzsche, ca. 1910, Bronze, 26,87 g, 28 × 49 mm, Privatbesitz, Fotografie: Andrzej Heldwein. © Privat.

S. 323, Tafel 32: Otto Hofner, einseitige Bronzemedaille auf Friedrich Nietzsche, um 1910, Bronze, 75 g, Ø 59,5 mm, Historisches Museum Basel, Inv.-Nr. 2008.288., Fotografie: A. Seiler. © Historisches Museum Basel.

S. 324, Tafel 33: Lissy Eckart, Medaille auf Friedrich Nietzsche, o.J. (ca. 1939), Buntmetall (Guss), Gewicht unbekannt, Ø 94 mm, Kunsthistorisches Museum Wien, Inv.-Nr. MK 32475/1914B. © KHM-Museumsverband.

Cover-Abbildung: Edvard Munch, Friedrich Nietzsche, 1906, Öl auf Leinwand, 201 × 160 cm, Thielska Galleriet, Stockholm, Inv.-Nr. 292. © Foto: Tord Lund / Thielska Galleriet.

Redaktion:
Frida Teichert
Friederike Schmid und Lena Schröter



Die Beauftragte der Bundesregierung
für Kultur und Medien

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliografie;
detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über
<http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© Wallstein Verlag, Göttingen 2020
www.wallstein-verlag.de
Vom Verlag gesetzt aus der Sabon
Einbandgestaltung: Heine/Lenz/Zizka, www.hlz.de
Druck und Verarbeitung: Hubert & Co, Göttingen
Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier

ISBN: 978-3-8353-3658-2
ISSN: 1864-1210