

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 Kopfe 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 vermisste, 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 entgegenteilte, 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 Familienphotographien 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 bewohnen 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 Frl. 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 ungestalte 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 bekunstet 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. 787 f., 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 umfänglicheren 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 Vandevelde 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 müssiggängerischen 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 Projektabgabe 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 gedungen 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 albernem 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«).



*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)

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 101/554a (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 Prott 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.

Erstpublikation

Kerstin Decker: Eine Linie mit Willen zur Macht? Die Architekturen des Neuen Weimar.

In: Ulrike Lorenz, Thorsten Valk (Hrsg.): Kult – Kunst – Kapital. Das Nietzsche-Archiv und die Moderne um 1900. Jahrbuch der Klassik Stiftung Weimar 2020. Göttingen: Wallstein Verlag 2020, S. 63-83.