

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 Nietzsche *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 Kabarett. Versuch einer Soziologie des Kabarett. 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 Kunstaussstellungen 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 Kulturkreis 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 Diethe hat zwar Förster-Nietzsches Stellung in der bürgerlichen Frauenbewegung berücksichtigt, nicht aber die konkreten lebensgeschichtlichen Zusammenhänge von Erotik und Sexualität am Archiv. Vgl. Carol Diethe: *Nietzsches 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 Nebensächlichkeit 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 ermesen 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. Ideenmaler & 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 somnambul 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. 418f., 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 camoufliert 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 begehrenswerten 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 lebensreformatorisch 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 mimischen 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 vorführend 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: Hildgard Gantner-Schlee: *Hans Olde 1855–1917. Leben und Werk*. Muttensz, 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.



*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 Eherne 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

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

Hansdieter Erbsmehl: Moderne »Überkultur« in Weimar.
Harry Graf Kessler, Elisabeth Förster-Nietzsche und der
erotische Nietzscheanismus

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. 85–105.