

Ecce Dementia?

Friedrich Nietzsche in Fotografien und Radierungen von Hans Olde

Im Juni 1899 reiste der norddeutsche Impressionist und renommierte Porträtmaler Hans Olde mit dem höchst eigentümlichen Auftrag nach Weimar, Friedrich Nietzsche zu porträtieren. Ergebnis sollte ein radiertes Bildnis sein, das unter der wachsenden Leserschaft Nietzsches im großen Stil verbreitet werden konnte. Angesichts seines damaligen gesundheitlichen Zustandes war dieses Unternehmen durchaus heikel, ja abwegig, hatte Nietzsche doch in den vorangegangenen zehn Jahren zunehmend die Kontrolle über seine Physis und Psyche verloren: Er war weitgehend gelähmt und litt wiederholt unter Schlaganfällen sowie psychotischen Zuständen.¹ Vor diesem Hintergrund muss das Porträtvorhaben als konzertierte bildpolitische Aktion verstanden werden, die zum Zwecke der Durchsetzung von Geschäftsinteressen, Macht und Ideologie das Unmögliche möglich machen wollte: ein naturwahres, vollkommen ähnliches und zugleich heroisches Gelehrtenporträt von einem apathischen Demenzpatienten abzunehmen.

Der Auftrag

Auftraggeberin dieses Unternehmens war die avantgardistische Kunst- und Literatur-Zeitschrift *PAN*, die sich den Philosophen Nietzsche zum Vordenker erkoren hatte. Bereits dem ersten Heft der Zeitschrift war 1895 programmatisch ein prophetisches Fragment aus Nietzsches *Zarathustra* vorangestellt worden.² Die Herausgeber des *PAN* erkannten in Nietzsches Philosophie das Potenzial einer grundlegenden Reform der deutschen Kunst und publizierten daher auch in späteren Heften immer wieder Ausschnitte seiner philosophischen Texte, seiner Gedichte und sogar seiner Kompositionen.³

- 1 Vgl. Igor Nenadić: Der übermenschliche Patient. Nietzsches Behandlung in der Jenaer Psychiatrie. In: Weimar-Jena: Die große Stadt – Das kulturhistorische Archiv 4 (2011), H. 1, S. 31–45.
- 2 Friedrich Nietzsche: Zarathustra vor dem Könige (Fragment). In: *PAN* 1 (1895), H. 1, unpag. [S. 1].
- 3 Vgl. dazu Victoria Martino: *PAN*. A Periodical Presaging Postmodernism. In: *Artibus et Historiae* 31 (2010), H. 62, S. 115–119. 1895 war im *PAN* bereits ein Porträt Nietzsches veröffentlicht worden, eine Heliogravüre des 1894 fertiggestellten Nietzsche-Porträts in Öl von Curt Stoeving. *PAN* 1 (1895), H. 3, S. VI.

Dass die Herausgeber ihrem geistigen Heros auch mit einem Auftragsporträt in der Zeitschrift ein Denkmal setzen wollten, erscheint vor diesem Hintergrund nur folgerichtig. Um ihrem Anspruch gerecht zu werden, sollte das Porträt Nietzsches das Bildnis eines alle Lebensbereiche umfassenden Reformers darstellen. Eine besonders wichtige Rolle bei der Auftragsanregung und -vergabe spielte Harry Graf Kessler, der sowohl im Aufsichtsrat des PAN als auch engster Kunstberater Elisabeth Förster-Nietzsches war. Wie kein anderer konnte er als »Multiplikator[-] der Nietzsche-Rezeption«⁴ einerseits die Publikation des Porträts auch gegen Widerstände in der Zeitschrift vorantreiben und andererseits als offizieller Kunstberater des Archivs Vorbehalte der Schwester Nietzsches gegen ein Porträt des Bruders zerstreuen.⁵ Und dies war auch nötig, denn in der PAN-Kommission gab es durchaus Bedenken gegenüber einem aktuellen Bildnis des Philosophen, der als Pflegefall in Weimar in der Obhut seiner Schwester lebte.

Tatsächlich musste der PAN-Redakteur Cäsar Flaischlen, der Hans Olde schon 1897 um ein Angebot für eine Porträtadierung Nietzsches gebeten hatte, den Auftrag nur wenig später wieder zurückziehen. Sehr offen sprach er die Zweifel der Kommission aus, »ob es möglich wäre, den Ausdruck der Züge, in denen sich jahrelange Umnachtung eingepägt, derart wieder[zu]geben, wie wir wünschen – u. ob Sie am Ende – wenn Sie Nietzsche gegenüberständen – nicht selbst daran verzweifeln würden?«⁶ Der Diskrepanz zwischen dem Wunschbild und den wenig heroischen Umständen war man sich also durchaus bewusst. Doch diese Bedenken zerstreute der im Nietzsche-Archiv ein- und ausgehende Kessler. Bereits im April 1898 informierte er Förster-Nietzsche, dass Olde kommen werde, um Nietzsches Porträt zu nehmen. Im Mai bestätigte Flaischlen dann den erneuten Auftrag gegenüber dem Künstler, und auch Kessler

4 Jürgen Krause: »Märtyrer« und »Prophet«. Studien zum Nietzsche-Kult in der bildenden Kunst der Jahrhundertwende. Berlin, Boston 1984, S. 4.

5 Kessler wurde 1894 künstlerischer Berater des Nietzsche-Archivs, nachdem er sich Förster-Nietzsche durch seine fundierte Kritik der Miniaturausgabe von *Also sprach Zarathustra* empfohlen hatte. Vgl. Roswitha Wollkopf: Chronik des Nietzsche-Archivs. Weimar [1991], unpag. [S. 4]. Vgl. auch Hansdieter Erbsmehl: »Habt ihr noch eine Photographie von mir?«. Friedrich Nietzsche in seinen fotografischen Bildnissen. Wiesbaden 2017, S. 169. Zu Kessler und dem PAN vgl. Jürgen Krause: »Märtyrer« und »Prophet« (Anm. 4), S. 110f.; Hansdieter Erbsmehl: Harry Graf Kessler. Mittler einer nietzscheanischen Kultur im Deutschen Kaiserreich. In: Kai Buchholz, Rita Latocha, Hilke Peckmann u. a. (Hg.): Die Lebensreform. Entwürfe zur Neugestaltung von Leben und Kunst um 1900. Darmstadt 2001. Bd. 2, S. 51–60.

6 Cäsar Flaischlen an Hans Olde, 23. August 1897. Stiftung Schleswig-Holsteinische Landesmuseen Schloss Gottorf, Nachlassbestand Hans Olde (im Folgenden NL Olde). Dr. Kirsten Baumann danke ich sehr herzlich für die Möglichkeit, auch in die zum Großteil noch unerschlossene Korrespondenz Hans Oldes (d. Ä.) umfassend Einsicht nehmen zu können.

schrrieb an Olde, um ihm die Gegebenheiten in Weimar und die Modalitäten der anstehenden Porträtsitzungen zu erläutern. »Sie werden immerhin 8–10 Tage nehmen müssen, um die *günstigsten* Stunden des Kranken abwarten zu können. Ich glaube aber, daß Sie dann Etwas Erschütterndes und durchaus nicht Pathologisches machen können«. ⁷ Ähnlich hatte sich zuvor auch schon Flaischlen gegenüber Olde geäußert: Bei dem beauftragten Nietzsche-Porträt solle es sich »in der Hauptsache um eine Wiedergabe seines außerordentlich charakteristischen Kopfes handeln – wobei wir die pathologischen Momente möglichst wenig betont haben möchten«. ⁸

Sowohl Kessler als auch Flaischlen verlangten eine Charakterstudie, die all das ausklammern sollte, was Nietzsche in den zehn Jahren seines Krankendaseins gezeichnet hatte. Was an seiner Physiognomie als charakteristisch anzusehen sei, legten die Auftraggeber ebenfalls fest: nämlich jene Elemente, die mit dem Aussehen des noch vergleichsweise gesunden Nietzsche übereinstimmten. Kessler vertraute den Fähigkeiten Oldes, der innerhalb der Kommission des PAN ohnehin gut vernetzt war. Er kannte nicht nur Kessler persönlich, sondern war auch ein enger Freund des PAN-Aufsichtsrates Alfred Lichtwark, der mehrfach für Oldes Belange eintrat. ⁹ Der Künstler hatte für den PAN bereits eine Porträtgrafik des prominenten niederdeutschen Literaten Klaus Groth radiert und war 1898 auch für ein lithografisches Bildnis des Lyrikers Detlev von Liliencron verpflichtet worden. ¹⁰ Oldes Porträts dieser beiden Männer zeigen allein deren Kopf und Brustansatz und stehen damit in der Tradition des die Physiognomik fokussierenden Literatenporträts. Beide Schriftsteller hatte Olde über längere Sitzungen hinweg näher kennengelernt und so individuelle Eigenheiten studieren sowie im Gespräch eine persönliche Verbindung aufbauen können. Für das Porträt Nietzsches schied eine solche persönliche Fühlungnahme aus, denn Nietzsche war 1899 schon fast vollständig gelähmt, unfähig zu sprechen oder auch nur einen kommunikativen Blickkontakt aufzunehmen.

7 Harry Graf Kessler an Hans Olde, 10. Mai 1898. NL Olde.

8 Cäsar Flaischlen an Hans Olde, 2. August 1897. Ebd.

9 Olde war Kessler bekannt, am 2. Dezember 1898 stattete er ihm einen persönlichen Besuch ab. Vgl. Tagebucheintrag vom 2. Dezember 1898. In: Harry Graf Kessler: Das Tagebuch. 1880–1937. Hg. v. Roland S. Kamzelak, Ulrich Ott unter Beratung v. Hans-Ulrich Simon, Werner Volke (†), Bernhard Zeller. Stuttgart 2004–2018. Bd. 3. Stuttgart 2004, S. 219. Die herzliche Beziehung zu Alfred Lichtwark belegen dessen zahlreiche Briefe an Olde. Lichtwark hat in der PAN-Kommission offenbar für Oldes Fähigkeiten als Porträtist geworben und seine Honorarforderungen unterstützt. Vgl. Lichtwarks Briefe im NL Olde, hier 2. August 1898.

10 Das Bildnis Groths erschien 1896 im PAN (2. Jg., H. 4, nach S. 268), Liliencrons Porträt 1898/1899 (4. Jg., H. 2, nach S. 76). Vgl. Hildegard Gantner-Schlee: Bildnisse Klaus Groths von Hans Olde. In: Magdalena Weihmann, Bernhard Weihmann (Hg.): Klaus-Groth-Gesellschaft Jahresgabe 1972. Heide 1972, S. 66–73, hier 66f.

Parallel zu seinem gesundheitlichen Niedergang erlangte Nietzsches Philosophie eine immer größere Popularität, was nicht zuletzt auch als Verdienst der Schwester anzusehen ist. Als Vormundin und Sachwalterin über das Werk des entmündigten Bruders verantwortete Förster-Nietzsche die Edition seiner Schriften und regulierte den Zugang zu Originaldokumenten.¹¹ Seit 1896 gab sie darüber hinaus auch Porträts des Bruders in Auftrag. Es entstanden plastische Werke, Grafiken und Zeichnungen, die die Auftraggeberin in den meisten Fällen allerdings als unzureichend empfand.¹²

Bildpolitik

Nach mehreren persönlichen Schicksalsschlägen suchte Elisabeth Förster-Nietzsche ab 1889¹³ einen neuen sinnerfüllten und gesellschaftlich wie finanziell abgesicherten Lebensentwurf in der Pflege des Bruders sowie in der Förderung und Verbreitung seines philosophischen Werks. Mit der ihr eigenen Geschäftstüchtigkeit sicherte sie sich – zuungunsten der übrigen Verwandten – die Rechte an seinen Schriften.¹⁴ Sie »wusste genau, was sie wollte: die irdische Vergöttlichung ihres Bruders und bleibenden Ruhm für sich«.¹⁵ Da ihre gesellschaftliche Stellung, ihr finanzielles Auskommen und ihre Verfügungsgewalt, die teils sogar mit einer Deutungshoheit über Nietzsches Philosophie einherging, vollständig aus der Krankheit des Bruders resultierte, wurde diese zum Dreh- und Angelpunkt ihrer gesamten Existenz. Nietzsches Tod, aber auch seine – durch die behandelnden Ärzte jedoch ausgeschlossene – Genesung hätten diese Position gefährdet. Daher galt es, den Bruder durch intensive Pflege möglichst lange am Leben zu erhalten und gleichzeitig dem Eindruck entgegenzutreten, die Pflege könne womöglich unnötiges Leiden verlängern. Aus dieser Konstellation erwuchs für Förster-Nietzsche die Notwendigkeit, das Gebrechen des Bruders möglichst positiv-verharmlosend¹⁶ und sich selbst als aufopferungsvolle Pflegerin darzustellen.¹⁷

11 Zum Leben und Wirken Förster-Nietzsches vgl. zuletzt Ulrich Sieg: *Die Macht des Willens. Elisabeth Förster-Nietzsche und ihre Welt*. München 2019, S. 13.

12 Vgl. Jürgen Krause: »Märtyrer« und »Prophet« (Anm. 4), S. 92–101.

13 Vgl. Ulrich Sieg: *Die Macht des Willens* (Anm. 11), S. 7–9.

14 Vgl. ebd., S. 179 f.

15 Ebd., S. 14.

16 Vgl. Elisabeth Förster-Nietzsche: *Die Krankheit Friedrichs Nietzsche* [sic]. In: *Die Zukunft* 8 (= Bd. 30) (1900), H. 14, S. 9–27.

17 Krause zeigt, wie die Selbstinszenierung als Märtyrerin für die Gesundheit des Bruders zu konkreten finanziellen Zusagen für das Nietzsche-Archiv und damit in die Tasche Förster-Nietzsches führte. Jürgen Krause: »Märtyrer« und »Prophet« (Anm. 4), S. 90.

Förster-Nietzsche stand indessen noch vor weiteren Herausforderungen: Sie meinte die moralische Integrität des Bruders verteidigen zu müssen, indem sie die Vermutung zurückwies, dass Nietzsches Erkrankung auf eine syphilitische Infektion zurückzuführen sei.¹⁸ Außerdem wehrte sie sich vehement gegen die Annahme, seine geistige Erkrankung sei erblich bedingt und habe damit eine familiäre Vorgeschichte, die auch sie selbst treffen könnte.¹⁹ Zusätzlich zu den Erläuterungen, die ihre mehrbändige Biografie des Bruders zu dessen Krankheit bietet, publizierte Förster-Nietzsche nur wenige Monate vor dessen Tod eine ausführliche Darlegung über die Ursache und den Verlauf seiner Krankheit. In ihrem Text führte sie die Krankheit auf eine Verkettung unglücklicher Umstände zurück und stilisierte den Kranken zum Heros. Nebenbei schrieb sie auch an ihrer eigenen Legende der pflegenden Märtyrerin:

Die Aerzte nennen seine Krankheit eine atypische Form der Paralyse. In der That ist das Krankheitsbild ganz ungewöhnlich: während sonst solche armen Kranken einen sehr traurigen Anblick gewähren, hat mein Bruder selbst in seiner Hilflosigkeit sein vornehmes, gütiges Wesen und einen edlen Gesichtsausdruck bewahrt. Einige Aerzte erklären dieses sehr seltene Krankheitsbild dadurch, daß meines Bruders Natur so durch und durch vornehm und vergeistigt gewesen sei, daß selbst jetzt, wo der Wille fehlt und er nicht mehr nach bestimmten Absichten handeln kann, Das doch in seiner ganzen Art und Weise keinen Unterschied mache. Er vermag auch immer noch auf eine rührende Weise seine Freude zu zeigen, vorzüglich an der Musik, der schönen Aussicht, die seine Veranda gewährt, und an meiner Gegenwart. [...] diese Pflege ist mir die theuerste Pflicht, das einzige Glück meiner Einsamkeit.²⁰

Da sich Nietzsches Gesundheitszustand in den späten 1890er-Jahren kontinuierlich verschlechterte, musste es Förster-Nietzsche bedenklich erscheinen, den gelähmten Bruder porträtieren zu lassen. In dieser Situation kam Harry Graf Kessler eine zentrale Rolle zu, denn er konnte Förster-Nietzsche den *PAN* als ideales Publikationsorgan vorstellen, das Nietzsches Philosophie als Grundlage einer groß angelegten Geistes-, Kunst- und Lebensreform propagiere und an ein geistig avanciertes, avantgardistisches Publikum vermittele. Förster-Nietzsche erkannte, dass dieser Kontext eine hervorragende Gelegenheit zur Überhöhung und Mythisierung ihres Bruders durch ein Porträt bot. Ihr war unmittelbar bewusst, dass Nietzsche in seinem aktuellen Zustand als Kranker dargestellt

18 Wichtige Hinweise zum Problem der Syphilis-Diagnose verdanke ich Igor Nenadić (Marburg) und Lutz Sauerteig (Newcastle). Vgl. auch Lutz Sauerteig: Veneral Disease. In: John M. Merriman (Hg.): *Europe since 1914. Encyclopedia of the Age of War and Reconstruction*. Detroit/MI 2006. Bd. 4, S. 2626–2632.

19 Vgl. Ulrich Sieg: *Die Macht des Willens* (Anm. 11), S. 165.

20 Elisabeth Förster-Nietzsche: *Die Krankheit Friedrichs Nietzsche* (Anm. 16), S. 27.

werden müsse, denn dies rückte auch ihre Rolle als pflegende Schwester in den Fokus. Die Kontrolle über die Art der Darstellung lag weiterhin bei Förster-Nietzsche, da sie dem Vorhaben nur unter der Bedingung zustimmte, dass man ihr ein Vetorecht hinsichtlich der Veröffentlichung konzediere. Außerdem konnte sie, offenbar als weiteres Zugeständnis an ihre Deutungshoheit, einen eigenen Beitrag im *PAN* veröffentlichen, der in unmittelbarem Zusammenhang mit dem Porträt ihres Bruders abgedruckt wurde und Porträts der »Ahnen« versammelte:²¹ sieben Miniaturbilder der Urgroß- und Großeltern sowie zwei Daguerreotypen der Eltern. Diese Bildnisse werden jeweils in biografisch-anekdotischen Notizen besprochen. Bemerkenswert ist die Tatsache, dass Förster-Nietzsche fünf der ausgewählten Darstellungen als unähnlich, unvorteilhaft und wenig aussagekräftig beschreibt. Dabei betont sie vor allem, dass die »Ahnen« – gemessen an ihren Porträts – freundlichere Gesichter und ein wesentlich gesünderes Aussehen gehabt hätten. Die abstrus anmutende Argumentation bezeugt treffend, wie obsessiv Förster-Nietzsche daran gelegen war, die Legende der »kerngesunden« und charakterlich hochstehenden Familie darzustellen.²² Mit ihrer Beweisführung bewegte sie sich jedoch ganz innerhalb des Interpretationsspielraumes eines physiognomischen Denkens, das um 1900 völlig etabliert war.²³ Nietzsches Disposition zur »Kerngesundheit«, die erst durch eine tragische Verkettung ungünstiger Umstände gebrochen worden sei, hat Förster-Nietzsche auch in ihrer Biografie des Bruders und in der Schrift *Die Krankheit Friedrichs Nietzsche* [sic] wiederholt unterstrichen: »Ich muß diese [seine] Rüstigkeit aber nach jeder Richtung hin betonen, weil es zu einem meiner Glaubenssätze gehört, daß ein großer und starker Geist als Voraussetzung eine Reihe körperlich und geistig gesunder Vorfahren verlangt. Daß deshalb, weil unser Vater an einer Gehirnkrankheit gestorben ist, mein Bruder erblich belastet sein müßte, ist also nach dem dargestellten ein vollkommener Fehlschluß«.²⁴

21 Förster-Nietzsche erinnert Kessler am 19. Oktober 1899 brieflich an die Zusage der Publikation Ihres »kleine[n] Aufsatz[es] ›Unsere Vorfahren‹ mit den dazu gehörigen Bildchen«. Elisabeth Förster-Nietzsche an Harry Graf Kessler, 19. Oktober 1899. In: Thomas Föhl (Hg.): *Von Beruf Kulturgenie und Schwester*. Harry Graf Kessler und Elisabeth Förster-Nietzsche. Der Briefwechsel 1895–1935. Weimar 2013. Bd. 1, S. 201 f., hier S. 202.

22 Vgl. Elisabeth Förster-Nietzsche: *Einiges von unseren Vorfahren*. In: *PAN* 5 (1899), H. 4, S. 233–235.

23 Vgl. auch Kesslers physiognomisch begründetes Lob auf Oldes fertiges Nietzsche-Porträt am Schluss dieses Beitrags (Anm. 63). Dass physiognomische Denkmodelle auch in der Wissenschaft und gerade in der psychiatrischen Patientenfotografie um 1900 Konjunktur hatten, zeigt Hermann Oppenheim: *Beiträge zum Studium des Gesichtsausdrucks der Geisteskranken*. In: *Allgemeine Zeitschrift für Psychiatrie und psychisch-gerichtliche Medizin* 40 (1884), H. 5, S. 840–863.

24 Elisabeth Förster-Nietzsche: *Die Krankheit Friedrichs Nietzsche* (Anm. 20), S. 10.

Hans Olde

Inwiefern Hans Olde bei seiner Ankunft in Weimar am 5. Juni 1899 von den bildpolitischen Erwartungen des Nietzsche-Archivs Kenntnis hatte, ist nicht überliefert. Aus mehreren seiner insgesamt 23 Weimarer Briefe an die Ehefrau Margarethe geht allerdings hervor, dass er das Potenzial seines Auftrags hoch einschätzte. Wiederholt bezeichnete er die Aufgabe als schwierig – und das in mehrerlei Hinsicht: »Ich hoffe die Sache wird was, aber es muß gut werden. Eine so schöne allerdings schwere Aufgabe bekomme ich so leicht nicht wieder!«²⁵ Und wenig später: »Die Aufgabe ist zu wichtig und muß das Bild in späteren Jahrhunderten bestehen können.«²⁶ Der bereits im April des Vorjahres fixierte Auftrag kam aufgrund von Nietzsches schlechtem Gesundheitszustand längere Zeit nicht zur Umsetzung, und Förster-Nietzsches Briefe an Olde lassen die schwierigen Umstände der geplanten Porträtsitzungen anklingen: »Graf Keßler sagte mir, daß Sie wahrscheinlich nur sehr kurze Zeit brauchten um die Skizze aufzunehmen, und das würde auch sehr wünschenswert sein, weil immer nur für kurze Zeit mein Bruder, wenn Fremde da sind, in der gleichen Stimmung bleibt. Wir wollen aber hoffen, daß wir während Ihres Hierseins solche glücklichen Momente treffen. Ich denke, Sie sind sich der Schwierigkeit der Situation bewußt.«²⁷

Trotz dieser Einschätzung nahm sich Förster-Nietzsche dann fünf Tage Zeit, um den endlich angereisten Künstler näher kennenzulernen und vorzubereiten, bevor am 10. Juni 1899 eine erste Sitzung stattfand. Olde formulierte seinen ersten Eindruck nüchtern:

Gestern Nachmittag habe ich zum ersten Mal bei Friedrich Nietzsche gearbeitet und habe ich die Hoffnung daß ich noch ein leidliches Bild von ihm erhalten kann. [...] Er ist wie ein kleines Kind und seine Schwester geht auch so mit ihm um. Sie spricht immer ganz leise und lieb aber mit größter Verehrung zu ihm und Er fürchte ich aber versteht nicht mehr davon wie unsere kleine Maudi. Sonst sieht er ganz gesund und gut aus und wer ihn so schlafend dasitzen sieht würde schwerlich seinen Zustand erkennen. Frau Dr. ist immer dabei wenn ich arbeite anders wäre es garnicht möglich und seine Augen verfolgen sie überall hin.²⁸

Oldes Beschreibung ist interessant, weil er Nietzsche zwar als geistig und körperlich stark eingeschränkt bezeichnet – er vergleicht dessen kognitive Fähigkeiten mit denen seiner einjährigen Tochter Meta (»Maudi«) –, aber offenbar

25 Hans Olde an Margarethe Olde, datiert »Sonntag 99«, vermutlich 22. Juni 1899. NL Olde.

26 Hans Olde an Margarethe Olde, datiert »Juni 99«, vermutlich 23. Juni 1899. Ebd.

27 Elisabeth Förster-Nietzsche an Hans Olde, 4. Mai 1899. Ebd.

28 Hans Olde an Margarethe Olde, 10. Juni 1899. Ebd.

schwerere Zeichen des Leidens befürchtet hat. Da Olde den Bildausschnitt des anzufertigenden Porträts ohnehin auf den Kopf beschränken sollte,²⁹ standen dem Auftrag zunächst keine schwerwiegenden Hindernisse entgegen – mit Ausnahme von Nietzsches unruhigem Verhalten, das sich auch in der Fokussierung der Schwester äußerte. Gleichwohl vergingen sechs Wochen, bis Olde sich als hinreichend präpariert für die Ausführung des Auftrages empfand und das Nietzsche-Archiv verließ. Sein langer Aufenthalt war jedoch auch dem schlechten Wetter geschuldet. Da die Unruhe des Kranken das Zeichnen offenbar unmöglich machte, arbeitete Olde mit einem Fotoapparat. Die Bewölkung bei Regenwetter bot jedoch zu wenig Licht für gelungene Aufnahmen.

Die Verwendung von Fotografien war bei Porträtisten der Jahrhundertwende üblich.³⁰ Hans Olde lernte das Fotografieren wahrscheinlich durch Vermittlung des befreundeten Bildhauers Adolf Brütt, dessen Apparate er sich im Zuge der Fertigstellung des Nietzsche-Porträts wiederholt auslieh.³¹ In diesem Kontext hat Olde mindestens 16 Fotografien aufgenommen. Beachtet man die Zahl der Tage, an denen er Gelegenheit zum Fotografieren hatte, und seine Berichte vom Entwickeln und Kopieren der Bilder über Tage hinweg,³² so spricht alles dafür, dass ursprünglich wesentlich mehr als diese 16 Aufnahmen existierten. Die offensichtlich mit wenig Sorgfalt durchgeführte Entwicklung und die Arbeitsspuren an den im Goethe- und Schiller-Archiv erhaltenen Erstabzügen zeigen, dass diese vom Künstler nicht als eigenständige Kunstwerke, sondern als Arbeitsmaterial angesehen wurden (Abb. 1). »Aufnahme 7« weist unter anderem Knickspuren und Beschädigungen auf, die darauf schließen lassen, dass sie beim Ausführen der Studien, Zeichnungen und Gemälde sowie während der Arbeit an der Radierung immer wieder zur Hand genommen wurde.³³

29 Vgl. Cäsar Fleischlen an Hans Olde, 2. August 1897 (Anm. 8).

30 Vgl. hierzu grundlegend Josef Adolph Schmoll genannt Eisenwerth: *Fotografische Bildnisstudien zu Gemälden von Lenbach und Stuck*. Ausstellungskatalog Essen. Essen-Werden 1969.

31 Der Vater Adolf Brütt war Fotograf; vermutlich hat Olde in den 1880er-Jahren bei ihm das Fotografieren erlernt. Olde nutzte auch für andere Werke fotografische Vorlagen. Vgl. Hildegard Gantner, geb. Schlee: *Hans Olde, 1855–1917. Leben und Werk*. Tübingen 1970, S. 37f. Olde erwähnt Brütts Fotoapparate mehrmals in seinen Briefen. Vgl. etwa Hans Olde an Margarethe Olde, 25. November 1899. NL Olde.

32 Vgl. Hans Olde an Margarethe Olde, 16. Juni 1899. Ebd.

33 Hans Olde: *Sechs Aufnahmen von Friedrich Nietzsche, 1899*. Klassik Stiftung Weimar, Goethe- und Schiller-Archiv (im Folgenden GSA), GSA 101/31–101/36. In diesem Zusammenhang sei darauf hingewiesen, dass die von Erbsmehl 2017 vorgenommene Ordnung der Weimarer Fotografien in »Erstabzug (erstes Exemplar)« (GSA 101/37) und »Erstabzug (zweites Exemplar)« (GSA 101/30–101/36) nicht richtig ist. Was Erbsmehl »Erstabzug (zweites Exemplar)« nennt, sind die Arbeitsaufnahmen Oldes – wie an den zahlreichen Spuren ablesbar. Die Befundung hat ergeben,

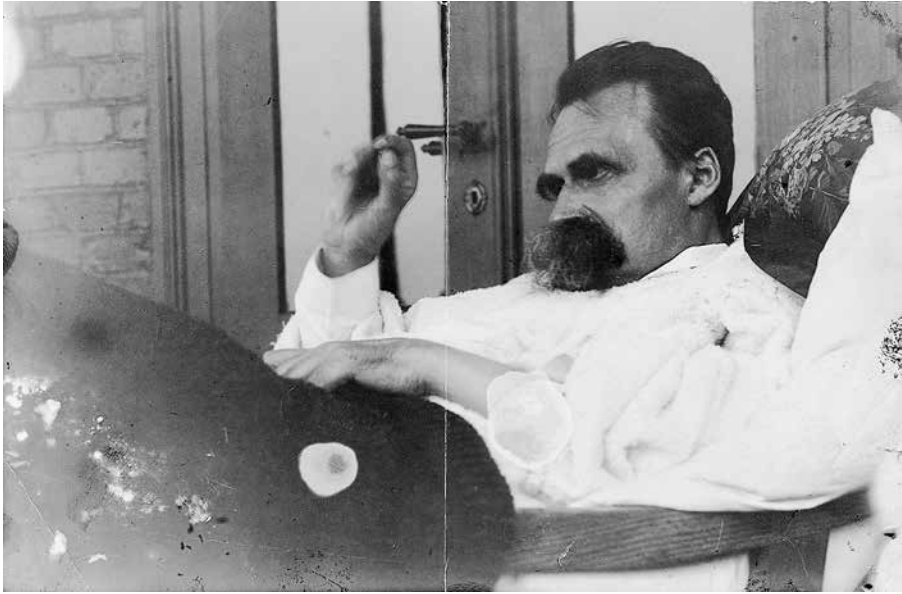


Abb. 1

Hans Olde, Friedrich Nietzsche, Fotografie, 1899

Neben den Komplikationen beim Fotografieren und Zeichnen war es wohl auch Elisabeth Förster-Nietzsche, die Olde in Weimar aufhielt. Sie regte ihn dazu an, sich auch an einem Porträtgemälde Nietzsches zu versuchen, und begann überhaupt, zunehmend Einfluss auf Olde auszuüben, der viel Zeit in ihrer Gesellschaft in der Villa Silberblick verbrachte. Gegenüber seiner Frau bemerkte er: »Außerdem muß ich furchtbar Nietzsche lesen um mitreden zu können«.³⁴

Der nüchterne Schreibstil seiner ersten Briefe aus Weimar wich zunehmend einem Ton der Begeisterung, wenn Olde seinen Angehörigen von Förster-Nietzsche berichtete. Zum Beispiel bat er seine Frau ab dem 21. Juni 1899 in beinahe jedem Brief, nach Weimar zu kommen, um seine Mentorin kennenzulernen. Da Margarethe Olde oft an heftigen Kopfschmerzen litt, empfahl er ihr den Rat Förster-Nietzsches, die diesbezüglich »mehr Erfahrung wie die Ärzte« habe. In jenem Kontext berichtete Olde seiner Frau auch, was Förster-

dass die »Erstabzug (erstes Exemplar)« genannten Fotografien, die in ein Album (GSA 101/37) eingebunden sind, von den Arbeitsexemplaren abfotografiert wurden. Alle diese Aufnahmen sind retuschiert, um ebenjene Entwicklungs- und Benutzungsschäden zu kaschieren, die auf den Arbeitsabzügen (GSA 101/30–101/36) zu finden sind.

34 Hans Olde an Margarethe Olde, 16. Juni 1899. NL Olde.

Nietzsche ihm vom Zusammenleben mit dem Bruder vor dessen Erkrankung erzählt habe und wie die Krankheit Nietzsches ihres Erachtens zu verstehen sei: »Er ist nämlich eigentlich nicht Geisteskrank vielmehr Geistesschwach«. ³⁵ Ende Juni führte Olde eine großformatige Zeichnung aus und stellte sie als erstes Ergebnis im Nietzsche-Archiv vor. Seiner Frau gegenüber erklärte er, nun genügend Material beisammenzuhaben, um an die eigentliche Ausführung zu gehen. ³⁶ Damit war allerdings noch nicht das Radieren der Platte für den *PAN* gemeint, sondern das geplante Porträtgemälde Nietzsches.

Die Zeichnung ist 110 Zentimeter breit und zeigt auch den Körper des Philosophen (Abb. 2): Nietzsche sitzt in einem skizzenhaft angedeuteten Innenraum am Fenster, sein Rücken wird von Kissen gestützt, sein Unterleib ist in eine Decke gehüllt. Vergleicht man die Zeichnung mit der Fotografie, die unter anderem als Vorbild gedient hat, wird deutlich, in welchen Bereichen Olde es für nötig hielt, Anpassungen vorzunehmen: Er beruhigt die auf dem Foto sichtbare unkoordinierte Bewegung der rechten Hand, indem er diese auf die Decke ablegt, die Glieder entkrampft und in einer feinmotorischen Geste innehalten lässt. Die auf dem Foto sichtbare Armlehne des Rollstuhls, die den wahrscheinlich gelähmten linken Arm stützt, fällt weg, sodass Nietzsches Linke aktiv in die Decke zu greifen scheint. Das Krankengewand, eigentlich ein für die Krankenpflege praktischer Frotteekittel, erinnert an eine Art von Priesterkleidung in Form einer weißen Soutane mit Stehkragen und um die Schultern liegender Pellegrina. Diese Suggestion verdankt sich wohl einer direkten Eingabe Förster-Nietzsches, die den Frotteekittel in ihrer Biografie des Bruders zum »Gewand von dickem weißen Stoff, in der Art des Priesterkleides katholischer Orden« verklärte. ³⁷

Dass Nietzsche auf beinahe allen Porträtfotografien Oldes im Profil oder Dreiviertelprofil aufgenommen wurde, ist weder eine Selbstverständlichkeit noch ein Zufall. Durch die Schlaganfälle war der Kranke halbseitig gelähmt, was in jeder frontalen Darstellung des Gesichts zu deutlichen Asymmetrien und damit zu einer Betonung der »pathologischen Momente« geführt hätte, die ja gerade vermieden werden sollte. ³⁸ Olde wählte also das Profil beziehungsweise das Dreiviertelprofil für seine Darstellung und konnte damit – später auch in seiner Radierung – auf die Tradition des physiognomisch charakterisierenden Gelehrtenporträts zurückgreifen. So wird die ohnehin hohe Stirn Nietzsches noch weiter verlängert und wesentlich heller dargestellt, wodurch auch die Quer-

35 Hans Olde an Margarethe Olde, 21. Juni 1899. Ebd.

36 Vgl. Hans Olde an Margarethe Olde, datiert »Sonntag 99«, vermutlich 22. Juni 1899. Ebd. Vgl. außerdem Hans Olde an Margarethe Olde, datiert »Juni 99«, vermutlich 23. Juni 1899. Ebd.

37 Elisabeth Förster-Nietzsche: Das Leben Friedrich Nietzsche's. Leipzig 1895–1904. Bd. 2, Abt. 2: Der einsame Wanderer. Leipzig 1904, S. 931.

38 Cäsar Flaischlen an Hans Olde, 2. August 1897 (Anm. 8).

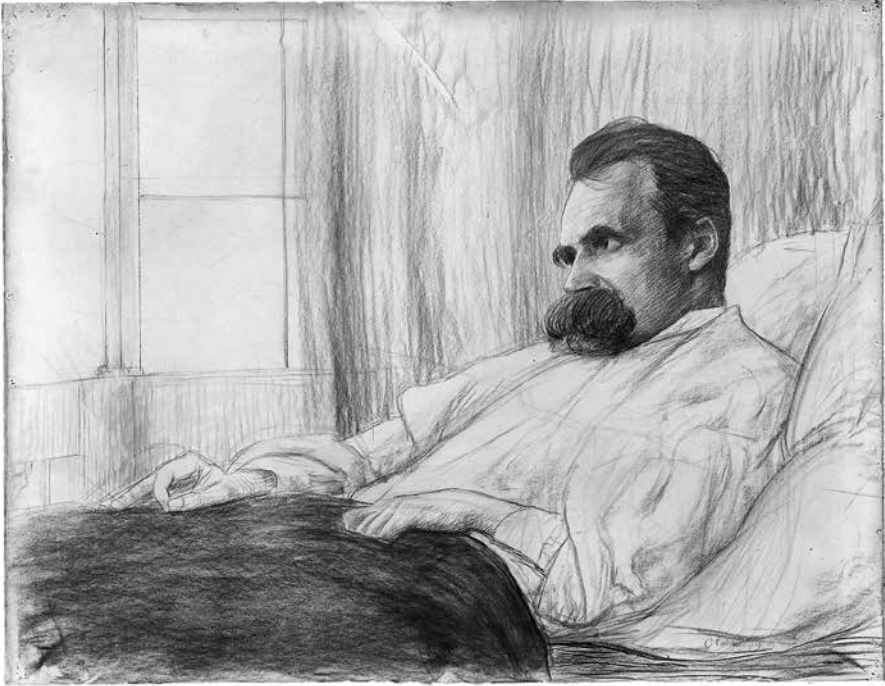


Abb. 2

*Hans Olde, Friedrich Nietzsche auf dem Krankenbett,
Kohlezeichnung auf Papier, 1899*

alten der Stirn verschwimmen. Der Künstler weckt die Augen durch differenzierte Hell-Dunkel-Kontraste förmlich auf und glättet das auf der Fotografie wirre Haupt- und Barthaar. Olde beruhigt und nobilitiert also maßvoll, verschleiert aber offensichtliche Krankheitszeichen Nietzsches wie die Bettlägerigkeit und das auf der Brust aufliegende Kinn nicht. Die Zeichnung verblieb im Besitz Förster-Nietzsches und wurde im Nietzsche-Archiv spätestens seit 1901 ständig ausgestellt.³⁹ Offenbar entsprach die Darstellung Förster-Nietzsches

39 Mit pathetischen Worten beschreibt Henry van de Velde die Zeichnung als besonders prägenden Eindruck bei seinem ersten Besuch im Nietzsche-Archiv: »Aber alles verblaßte vor einer meisterhaften Zeichnung, die mich in ihren Bann schlug: [...] Die Erregung, von der der Zeichner erfaßt worden war, während er die Züge seines Modells festhielt, ging auch auf mich über – so faszinierend, daß ich mir auch heute kaum vorstellen kann, ich habe Nietzsche *nicht* als Lebenden gesehen!«. Henry van de Velde: *Geschichte meines Lebens*. Hg. u. übertragen v. Hans Curjel. München 1962, S. 188 f.

Vorstellung von ihrem Bruder als einem »Held[en] und Sieger« in der Krankheit.⁴⁰ Allerdings findet sich im Nachlass Hans Oldes eine aufschlussreiche Briefstelle, in der Förster-Nietzsche den Künstler um 1904/1905 – also lange nach Veröffentlichung der Radierung – noch einmal um eine Änderung an der Zeichnung bat: »Bitte, bitte thun Sie mir den großen Gefallen morgen früh noch an dem Bild das Kinn etwas zu ändern u Ihren Namen darauf zu schreiben! Sonst geht morgen Nachmittag die Fragerei wieder los.«⁴¹ Offenbar war ihr erst im Nachhinein aufgefallen, dass das Kinn des Bruders nicht ihren Vorstellungen entsprach – Olde überarbeitete daher die Zeichnung, indem er mit dunklem Kreidestrich das Kinn rundete und eine unauffällige Signatur im Kissen anbrachte. Auch im Kontext des Auftragsporträts für den *PAN* erhielt die Form des Kinns, wie noch zu zeigen sein wird, entscheidende Bedeutung.

Etwa ab dem 30. Juni 1899 beschäftigte sich Olde nur noch mit dem Porträtgemälde, an das er jene hohen Ansprüche stellte, die ihm im Nietzsche-Archiv vermittelt worden waren. Er verzichtete auf weitere Sitzungen, sein Zugang veränderte sich. In einem Brief, den er bezeichnenderweise mit: »Weimar, weiß weder Datum noch Tag« beschriftete, erklärte er seiner Frau: »Nun habe ich den ganzen Tag Nietzsche gelesen und gezeichnet, (ich mache jetzt Entwürfe zu einem großen Portrait das mich ungeheuer reizt) [...] der Entwurf zum Bild befriedigt mich, aber die Ausführung wird schwierig.«⁴² Olde laborierte mehr als zwei Wochen an diesem Porträtgemälde, in das nun offenbar auch die Philosophie Nietzsches, mit der er sich zwischenzeitlich so intensiv beschäftigt hatte, einfließen sollte. Doch das Werk ging ihm nicht leicht von der Hand, da es vor allem ein schwerwiegendes Problem zu lösen galt: »Ganz fertig kann ich das Bild doch nicht nach der Natur malen, weil ich fast nie das zu sehen kriege was ich malen möchte. Die Bedingungen und die Stellung des Gesichts sind immer anders und ändern sich fortwährend.«⁴³ Und einige Tage später gestand er seiner Frau: »Meine Arbeit will nicht recht zusammengehen. Doch bringe ich das wohl zu Hause raus. Es ist nur schwer sich los zu reißen. Heute kommt wieder Besuch und stört mich. Ich wollte ich wäre erst fort.«⁴⁴

Tatsächlich gelang es Olde erst eine Woche später, sich »los zu reißen«. Über Wochen hinweg hatte er sein Modell studieren und sich intensiv in die Atmosphäre des Weimarer Nietzsche-Archivs einleben können. Jedoch war der Auftrag zum Ende seines Aufenthaltes nicht ausgeführt. Stattdessen reiste Olde mit einer Sammlung von mindestens 16 Fotografien, neun Vorzeichnungen

40 Elisabeth Förster-Nietzsche: Die Krankheit Friedrichs Nietzsche (Anm. 16), S. 18.

41 Elisabeth Förster-Nietzsche an Hans Olde, undat., aufgrund des gedruckten Briefkopfes des Nietzsche-Archivs vermutlich 1904/1905. NL Olde.

42 Hans Olde an Margarethe Olde, datiert »Weimar, weiß weder Datum noch Tag«, vermutlich Anfang Juli 1899. Ebd.

43 Hans Olde an Margarethe Olde, Weimar, 17. Juli 1899. Ebd.

44 Hans Olde an Margarethe Olde, Weimar, 22. Juli 1899. Ebd.

(Studien und Skizzen), ausgeführten Zeichnungen und Ölstudien ab, um »zu Hause« weiterzuarbeiten. Es ist offenkundig: Olde hatte sich verzettelt. Je näher er der Quelle des »Mythos« Friedrich Nietzsche gekommen war und sich ihm hingegen hatte, umso unsicherer war er in seinem künstlerischen Wollen geworden.

Die Arbeit am Gemälde wurde im Anschluss an den Aufenthalt offenbar nicht sogleich wieder aufgenommen – trotz wiederholter Nachfragen Förster-Nietzsches.⁴⁵ Die Rückkehr in den Kreis der Familie und eine fünfwöchige Reise in die Niederlande sowie nach Belgien brachten den Maler jedoch wieder auf Kurs. Im November 1899 mietete er sich bei seinem Freund Adolf Brütt in Berlin ein, um die Nietzsche-Radierung für den *PAN* fertigzustellen.⁴⁶ Für diese blieb Olde bei dem mit dem *PAN* vereinbarten Bildausschnitt des Kopfes, denn dieser Zuschnitt gab ihm in der Darstellung weit mehr Spielraum. Der verkrampte Körper Nietzsches konnte ebenso ausgespart werden wie das Frottee-Krankengewand. Olde begann die Arbeit an der Radierung, indem er die in Weimar angefertigten Fotografien durchging und eine Vorlage suchte, an der er sich präzise orientieren konnte. Am 28. November war die Vorlage gefunden, sodass Olde seine Frau bat:

Suche mir bitte die photographische Glasplatte von einliegender Photographie. Ich gebrauche sie um davon eine Vergrößerung zu machen. Die Platte muß sich in einem der Kästen, die ich mit Nietzsche bezeichnet habe und da auf meinem Schreibtisch stehen geblieben sind, liegen. Brütt hat einen sehr schönen Vergrößerungsapparat, den ich abends benütze. Die Platte mußst du in einem photographischen Kästchen gut verpacken mit der einliegenden Photographie. Ich kratze jetzt auf einer Kupferplatte herum und hoffe daß sie bald gelingen wird.⁴⁷

45 Vgl. Elisabeth Förster-Nietzsche an Hans Olde, 25. September 1899 u. 28. Mai 1900. Ebd. Bei den heute überwiegend in Weimar verwahrten Ölporträts handelt es sich in der Mehrzahl um Ölstudien oder angefangene Versuche, die nicht weiter zur Ausführung gelangt sind.

46 Vgl. Hans Olde an Margarethe Olde, 25. November 1899. Ebd.

47 Hans Olde an Margarethe Olde, 28. November 1899. Ebd. Erbsmehl hat vermutet, dass der Ausschnitt der Fotografie in Weimar gemeinsam mit Förster-Nietzsche als Vorbild für die Radierung festgelegt wurde. Dem ist wohl nicht so. Die Kohlezeichnung konnte ihr zeigen, welche Richtung Olde einschlagen würde, doch weitere Festlegungen sind nicht nachweisbar. Auch die damit zusammenhängende Vermutung Erbsmeihls, dass Olde seine in Weimar angefertigten Fotos zum Abschied, in ein Album eingebunden, an Förster-Nietzsche schenkte, ist so nicht richtig. Vgl. Hans-Dieter Erbsmehl: »Habt ihr noch eine Photographie von mir?« (Anm. 5). Erst am 18. März 1901 bittet Förster-Nietzsche Olde brieflich: »Hätten Sie wohl die große Güte mir von Ihren Amateur-Photographien meines Bruders Abzüge zu schicken? Graf Kessler war so entzückt davon, daß mir doch ungeheuer viel daran liegt, auch diese zu besitzen«. Elisabeth Förster-Nietzsche an Hans Olde, 18. März 1901.

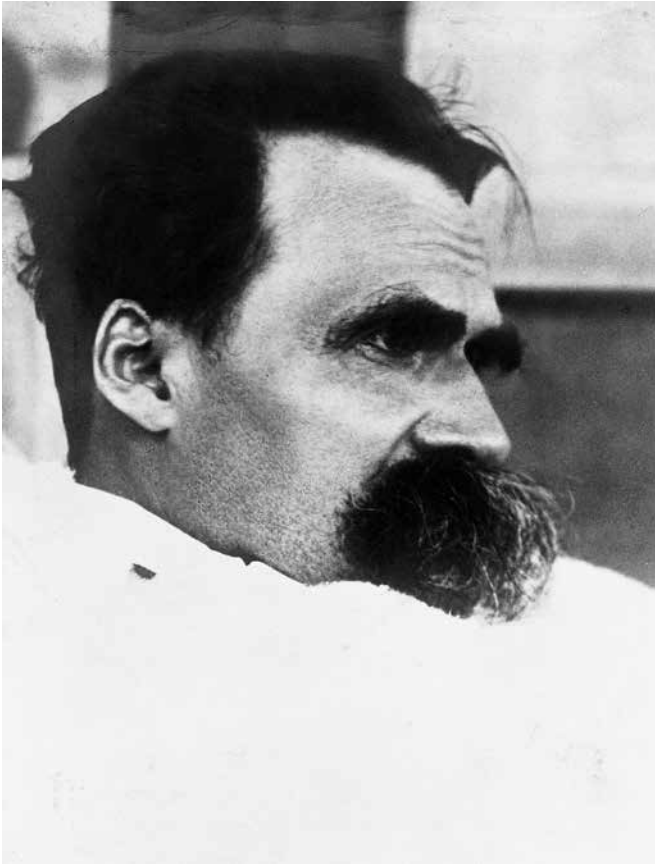


Abb. 3

Hans Olde, Friedrich Nietzsche, Fotografie, 1899

Der mit dem Vergrößerungsapparat seitenverkehrt erstellte Ausschnitt (Abb. 3) bildete den Ausgangspunkt, von dem sich Olde vorsichtig an die finale Form herantastete.

NL Olde. Diese Bilder sind Abzüge nach Oldes Arbeitsaufnahmen (vgl. Anm. 33). Das ist an den deutlichen Retuschen zu erkennen, welche die Flecken und Knickfalten reduzieren, die jene Arbeitsaufnahmen (GSA 101/30–101/36) aufweisen. Es ist nicht anzunehmen, dass Olde die Fotos selbst in jenes Album eingebunden hat, das die Aufnahmen noch heute enthält (GSA 101/37) – denn es fehlt jede Signatur oder Dedikation, die man bei einem solchen Geschenk erwarten würde. Vermutlich wurden die Bilder erst im Archiv-Kontext in das schlichte und völlig unbeschriftete Album eingebunden.

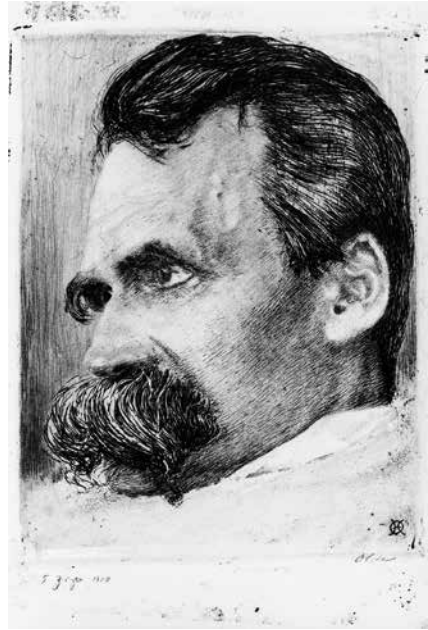
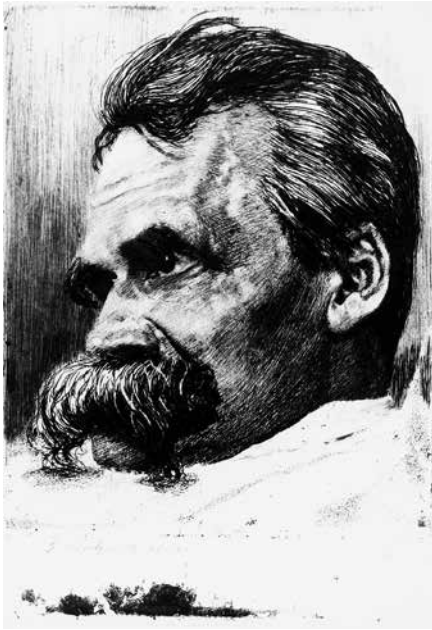


Abb. 4 und 5

Hans Olde, Friedrich Nietzsche, Probedrucke, 1899/1900

Zur Orientierung bat er Förster-Nietzsche noch um weitere Porträtfotografien ihres Bruders vor dessen geistigem Zusammenbruch und erhielt diese umgehend.⁴⁸ Zahlreiche Zwischenschritte sind in den Zeichnungen und Probedrucken dokumentiert, die Olde anlegte, bevor er die Platte im Frühjahr 1900 als vollendet betrachtete. Die Probedrucke (beispielhaft seien hier Abzüge von zwei Platten angeführt) verraten, dass Olde einige Stellen mit besonderer Umsicht immer wieder prüfte, um das maximale Ausdruckspotenzial für sein Profilporträt zu erreichen. Der Fokus lag hierbei auf den Augen und Augenbrauen, der Form und Höhe der Stirn, den Falten an Stirn und Schläfe, den Haarwirbeln und dem Ohr (Abb. 4 und 5).

Wie aus den Fotografien ersichtlich wird, blieben die Augen, aber vor allem der Mund Nietzsches unter den üppigen Augenbrauen und dem Walrossbart verborgen. Vor 1888 entstandene Fotografien zeigen, dass Nietzsche seinen Bart und die Augenbrauen pflegte und stutze: Der zurechtgemachte Bart verbarg die Lippen zwar bereits um 1880, die Augen jedoch blieben immer gut

48 »In aller Eile sende ich Ihnen die bewußten Photographien, die meist einzig in ihrer Art sind. Deshalb schicke ich sie eingeschrieben u. bitte herzlich sie sorgfältig aufzubewahren«. Elisabeth Förster-Nietzsche an Hans Olde, 2. Dezember 1899. NL Olde.

sichtbar. Möglicherweise wurde diese Pflege in den Krankheitsjahren bewusst vernachlässigt, um Krankheitserscheinungen wie ausfallende Zähne und den nicht mehr fokussierenden Blick Nietzsches zu verbergen. Außerdem steht der Bart in einer langen ikonografischen Tradition, die gut zu den bildpolitischen Zwecken Förster-Nietzsches und des Nietzsche-Archivs passte: Der Bart wird seit dem Hochmittelalter in Darstellungen mit besonderer Würde in Verbindung gebracht und ist das Attribut der Propheten, Einsiedler und Eremiten – die gewollte Assoziation mit Zarathustra muss sich hier aufdrängen.⁴⁹ Dass Nietzsche keinen Vollbart trägt, sondern einen üppigen Oberlippen-Walrossbart, steht dieser Assoziation nicht entgegen, denn der Philosoph soll ja deziert als Vertreter eines neuen, revolutionierenden Prophetentums präsentiert werden. Olde gibt den Bart gepflegt und dunkel wieder. Statt ergrauter Strähnen sind im finalen Druck nur mehr helle Glanzreflexe zu sehen.

Auch das Verhältnis von Licht und Schatten an den Augenhöhlen variiert Olde von Probedruck zu Probedruck sorgfältiger aus, wobei er die Brauen schematisiert und leicht reduziert. Nietzsches festen Blick formuliert Olde, indem er einen hellen Reflex so setzt, dass die Augen sich gerade auszurichten scheinen. Falten an Schläfe und Stirn werden erst präzise angegeben, um in späteren Abdrücken wieder zu verschwinden, auch wird das Gesicht zunehmend etwas fülliger. Mehr Volumen erhält auch das Haupthaar, das in dynamische Strähnen gelegt wird, durch die sich die hintere Partie des Kopfes, als Signum der Intelligenz, rundet und vergrößert. Deutlich sichtbar bleibt das Ohr, das ebenfalls vielen gestalterischen Wandlungen unterworfen ist: Der auf den Fotografien sichtbare Knick am oberen Ohrmuschelrand tritt hervor und verschwindet wieder. Hier zeigt sich, dass Olde offenbar zögerte, dieses potenziell als ›diabolisch‹ auszulegende physiognomische Merkmal zu zeigen.

Die Platte, mit der sich Olde schließlich an den PAN wandte, ist präzise durchgearbeitet (Abb. 6). Gegenüber den vorherigen Zuständen reduzierte Augenbrauen lassen die Augen nun deutlich sichtbar und den Blick damit lesbar werden. Traditionell gilt das Auge als Ausdrucksträger innerer Bewegung. Da diese durch Nietzsches unfokussierten, starren Blick nicht mehr erkennbar war, griff Olde ein, ging dabei aber sehr behutsam vor. Durch einen abgemilderten Kontrast zwischen Augenweiß und Pupille erscheint der Blick zwar nicht aktiv auf einen Gegenstand gerichtet, doch er erhält Ausdruck durch den glänzenden Lichtreflex und die Ausrichtung der Augen vom Betrachter weg in die Ferne: Nietzsche erscheint, seinen früheren denkerischen Leistungen angemessen, introspektiv, abwesend, gedankenvoll. Abgemildert sind ebenso die Stirnfalten und Schläfenvenen sowie das Stirnbein. So kann die Stirn mit ihrer

49 Vgl. Paul Post, Hans Wentzel: [Art.] Bart, Barttracht. In: Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte (RDK). Hg. v. Zentralinstitut für Kunstgeschichte München. Begonnen v. Otto Schmitt. Redaktion: Karl-August Wirth. München 1937ff. Bd. 1. München 1937, Sp. 1469–1478.

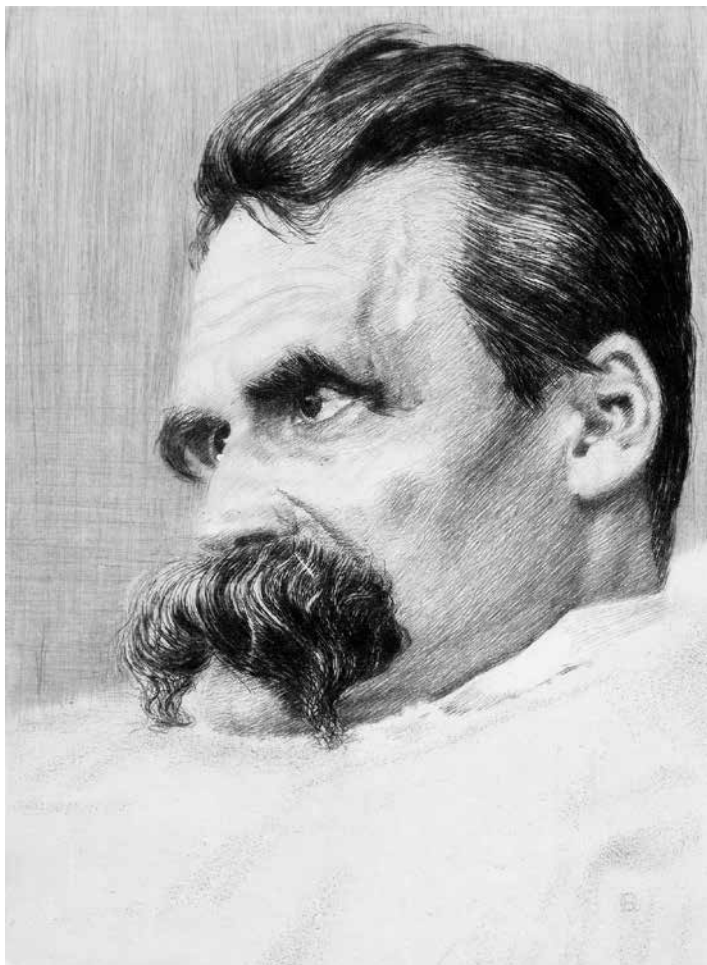


Abb. 6

*Hans Olde, Friedrich Nietzsche, Radierung, 1900,
Abdruck der Platte vor ihrer Überarbeitung*

gehöhten, hell aufleuchtenden Fläche einen Moment geistiger Inspiration suggerieren, wie er dem Kranken eigentlich längst nicht mehr möglich ist. Die Schädelstruktur wird in der Schläfe, den Wangenknochen, der Nasolabialfalte und dem Kinn betont. Olde gelingt es hier, den feinen Grat zwischen der Hervorhebung krankhafter Magerkeit und der Darstellung ausgeprägter Gesichtszüge zu treffen, wie sie zu dem durchsetzungsstarken Einzelkämpfer Nietzsche passen müssen. Dementsprechend öffnet der Künstler auch den geordneten und gegenüber den Fotografien leicht gestutzten Bart über dem Kinn, das er aber,

wie die Wangen, weich modelliert. Das Ohr erscheint zuletzt, ohne die tatsächlich vorhandene Spitze, sanft abgerundet. Oldes Anpassungen bleiben allerdings so maßvoll, dass die Leidensgeschichte Nietzsches deutlich erkennbar ist. Für die Verklärung, die das Porträt durch seine Betrachter erfuhr, ist diese Art der Darstellung offen – sie begünstigt sie aber nicht gegenüber anderen, nüchterneren Perspektiven.

Kritik

Im Januar 1900 schickte Olde eine erste Probe seiner Arbeit an Förster-Nietzsche nach Weimar und an Cäsar Flaischlen nach Berlin, bat aber noch um etwas mehr Zeit für einige finale Änderungen.⁵⁰ Im April reichte Olde die aus seiner Sicht vollendete Platte beim PAN ein und sandte einen Abdruck an Förster-Nietzsche. Die Porträtgrafik wurde von den Herausgebern des PAN mit großem Beifall aufgenommen. Alfred Lichtwark lobte das Werk dezidiert mit Rücksicht auf die besonderen Umstände des Auftrags und wies auf die Bedeutung des Nietzsche-Porträts für die Nachwelt hin, die es aufgrund seiner künstlerischen Qualität zu erlangen vermöge: »Ich bin ganz weg. Das ist einfach großartig und ergreifend. [...] Es ist wohl die schwerste Aufgabe, die einem Künstler gestellt werden kann, und wie Du sie gelöst hast, das wird man Dir nicht vergeßen.«⁵¹ Anders als Lichtwark ließ sich Förster-Nietzsche Zeit mit ihrer Antwort. Als sie reagierte, kritisierte sie das Porträt in vier aufeinanderfolgenden Briefen massiv:⁵²

[...] mit der innigsten Bitte, daß Sie mir nicht übel nehmen, was ich jetzt schreibe, und ich erlaube mir, Sie daran zu erinnern, daß ehe wir die Sitzungen begonnen haben, wir ausmachten, daß ich alles sagen dürfte, und daß kein Bild veröffentlicht wird, wozu ich nicht meine volle Zustimmung gebe. [...] Wäre alles andere nicht so sehr gut gerathen, so würde ich einfach sagen: machen Sie lieber eine neue Platte; [...] Ich habe getreu meinen Bruder genau so hingelegt und wenn sie ihn gesehen hätten, so würden Sie genau das selbe Gefühl haben wie ich: das Kinn war ganz wo anders. Der Hauptfehler schien mir zu sein, daß sie das Kinn en face gezeichnet haben, während das Ganze doch eigentlich Profil ist. Ich habe mir nun erlaubt, wie mein Bruder dalag, eine feine Bleistiftlinie zu machen, wo das Kinn eigentlich aufhören müßte, und wenn dieses Seitenstück wegbliebe, was man wirklich

⁵⁰ Vgl. Cäsar Flaischlen an Hans Olde, 17. Januar 1900. NL Olde sowie Hans Olde an Elisabeth Förster-Nietzsche, 25. Januar 1900. Ebd. Vgl. hierzu Jürgen Krause: »Märtyrer« und »Prophet« (Anm. 4), S. 130.

⁵¹ Alfred Lichtwark an Hans Olde, 22. April 1900. NL Olde.

⁵² Vgl. Elisabeth Förster-Nietzsche an Hans Olde, 5. April 1900, 12. April 1900, 27. April 1900 u. 29. April 1900. Ebd.

nicht sieht so komme in den ganzen Kopf etwas beruhigtes, während so das Kinn ihm einen verzerrten Ausdruck verleiht. [...] Jetzt hat das Bild etwas von der Darstellung eines Menschen im Fieberwahn, während doch gerade der Ausdruck himmlischer Ruhe das Gesicht und den Zustand meines Bruders so merkwürdig kennzeichnet.⁵³

Die Kinnpartie war demnach der zentrale Stein des Anstoßes für Förster-Nietzsche. Der Unterkiefer erschien ihr zu weit nach vorne gerückt. Diese Positionierung entstand, weil Olde Nietzsche liegend darstellte. Der Patient konnte seinen Kopf offenbar kaum selbst halten, weshalb sein Kinn auf dem Brustbein ruhte. Förster-Nietzsche entwickelt in ihrem Schreiben eine mehrteilige Argumentation, um Olde zu Änderungen in ihrem Sinne zu veranlassen. Zuerst drohte sie unverblümt damit, die Veröffentlichung der Radierung zu blockieren. Dies war keine ungefährliche Drohung, denn für Olde, der sich seit bald einem halben Jahr größtenteils mit Nietzsche beschäftigt hatte, wäre dieses Veto eine berufliche Katastrophe gewesen. Olde bemühte sich daher nach der Zurückweisung seiner Arbeit durch Förster-Nietzsche zunächst um den Schulterschluss mit dem PAN und dort speziell mit dem als Kunstberater des Nietzsche-Archivs auftretenden Kessler. In der Tat wäre für die Redaktion nicht nur der sich abzeichnende künstlerische Verlust, sondern auch der finanzielle Ausfall ein Debakel gewesen, vor allem, weil die Platte offenbar bereits im Druck war, wie Kessler prompt in zwei Briefen an Förster-Nietzsche zu bedenken gab: »Eine *Korrektur* ist also jetzt *nicht mehr möglich*; nur eine völlige Preisgebung der Platte käme noch in Frage. Daß dieses dem PAN sehr beträchtliche Kosten verursachen würde, erwähne ich nur nebenbei: Aber für mich kommt viel mehr der große *künstlerische* Verlust in Betracht. Diese Radierung ist eine der schönsten, die wir überhaupt je gebracht haben.«⁵⁴

Doch Förster-Nietzsche ließ sich weder durch finanzielle Argumente einschüchtern, noch empfand sie Kesslers Urteil als verpflichtend. Wenn es um die Ikonografie ihres Bruders ging, war die ansonsten so geschätzte Meinung ihres Kunstberaters offenbar nebensächlich. Der Stil ihres Antwortschreibens an Kessler unterscheidet sich stark von den Formulierungen, die sie Olde gegenüber benutzte; er ist wesentlich direkter, entschiedener und autoritärer und legt die bildpolitischen Wünsche klar dar:

Ich finde die Radierung von Olde in der oberen Partei [sic] wundervoll, aber die untere Partie ist einfach mißrathen, es ist ein spitzes Mephistopheles = Kinn und macht den allerpeinlichsten Eindruck. Der vorgeschobene Unterkiefer wird immer bei allen menschlichen Bildungen als ein Zeichen der

53 Elisabeth Förster-Nietzsche an Hans Olde, 12. April 1900. Ebd.

54 Harry Graf Kessler an Elisabeth Förster-Nietzsche, 19. April 1900 u. 22. April 1900. In: Thomas Föhl (Hg.): Von Beruf Kulturgenie und Schwester (Anm. 21). Bd. 1, S. 235.

Grausamkeit und des Thierisch = Zurückgebliebenen angesehen [...]. Nun vergleichen Sie aber in Wirklichkeit alle Photographien meines Bruders, welches schöne, runde, wohlgebildete Kinn er hat – *und er hat es jetzt noch* [...] Doch können Sie nun wirklich nicht von mir verlangen, daß ich [...] meinen Bruder wieder in einer Form verewigen lasse, die in Bezug auf seinen schönen und edlen Charakter Mißverständnisse hervorrufen könnte.⁵⁵

Der Vergleich mit dem Schreiben an Olde, dem sie mit Beschwerden und Änderungswünschen massiv zu Leibe rückt, ist höchst aufschlussreich. In diesem Brief ist ihr Schreibstil teilweise naiv, die Argumente laufen durcheinander, und einige Stellen wirken geradezu grotesk – etwa wenn sie beschreibt, wie sie den Körper des Bruders in die Portrathaltung drapiert habe, um den Beweis dafür zu erbringen, dass das Kinn tatsächlich so aussehe, wie sie es dargestellt wüsste. Dazu kommt ihr extremer Übergriff, in das Werk des Künstlers Korrekturstriche einzutragen. Bei Kessler hingegen argumentiert sie für ein gemeinsames Interesse, die Außenwirkung des Nietzsche-Archivs, und kann daher ihre Strategie konzise darlegen. Olde jedoch ist den Zielen des Archivs nicht verpflichtet und könnte sich ohne Weiteres auf seine künstlerische Integrität berufen und Änderungen ablehnen. Förster-Nietzsche ist zuzutrauen, dass sie sich einem derart unabhängigen Gesprächspartner gegenüber auf eine Beweisführung verlegt, die unlogisch, ja verquer ist und darum kaum widerlegt werden kann. Im zitierten Brief an Kessler ist an einer Stelle von einem »rein wissenschaftlichen, sozusagen männlichen« Argumentationsstil die Rede (von Förster-Nietzsche als »Standpunkt« bezeichnet).⁵⁶ Der Vergleich ihrer Briefe an Olde und Kessler offenbart, dass Förster-Nietzsche offenbar situationsabhängig und strategisch zwischen diesem »männlichen Standpunkt« und einem mit »weiblichen« Stereotypen ausgestatteten Kommunikationsmodus zu wechseln vermochte. Um Olde zur Umarbeitung zu bewegen, wird dementsprechend der »weibliche« »Standpunkt« von ihr ins Feld geführt.⁵⁷ Hier tritt deutlich hervor, wie differenziert ihre Strategien zur Durchsetzung eigener Interessen waren – und wie erfolgreich. Obwohl die Änderungen zunächst für unmöglich erklärt wurden, kamen Kessler und Olde ihr dann schließlich doch entgegen. Die Platte

55 Elisabeth Förster-Nietzsche an Harry Graf Kessler, 23. April 1900. In: Ebd., S. 238–241, hier S. 238–240.

56 Ebd., S. 241.

57 Tatsächlich wurde Förster-Nietzsches Argumentation als stereotyp »weiblich« wahrgenommen. Lichtwark, von Olde über die Einwände der »ZerstörerIn« in Kenntnis gesetzt, meinte: »Schade, daß Du das herrliche Blatt nicht so haben konntest. Niemand wird es Dir danken, auch die ZerstörerIn nicht. D.h. ZerstörerIn ist ja zu viel gesagt, denn, wie Du schreibst, wird ja die Veränderung nicht einschneiden. Wenn ich Frau Dr Förster gekannt hätte, ich hätte versucht, ihr ins Gewissen zu reden. Damen dürfen nicht in Alles hineinreden«. Alfred Lichtwark an Hans Olde, 4. Mai 1900. NL Olde.

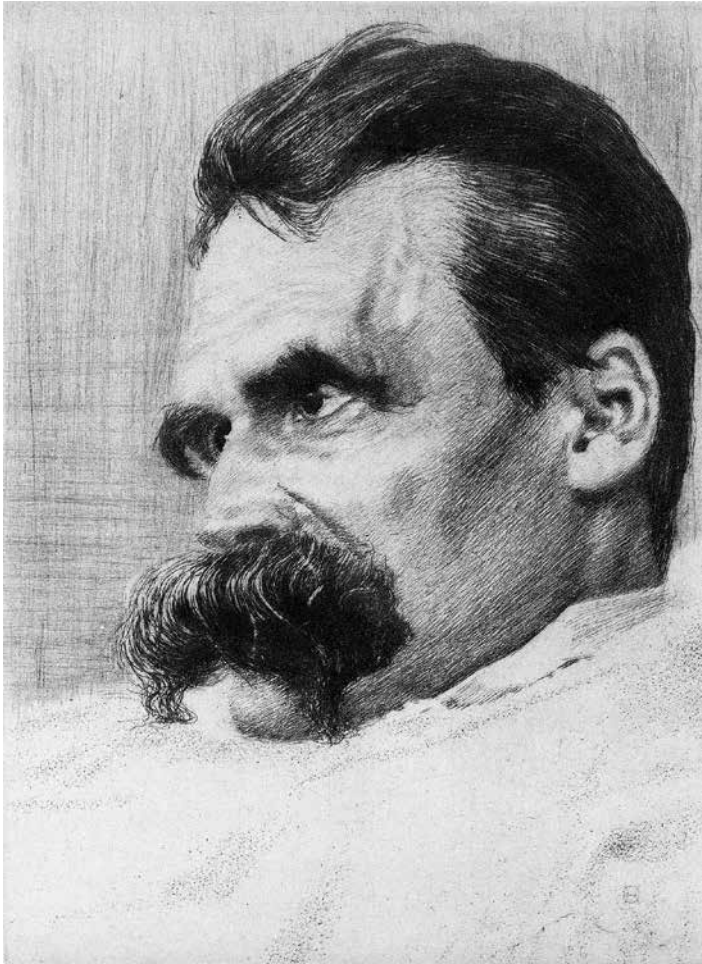


Abb. 7

*Hans Olde, Friedrich Nietzsche, Radierung, 1900,
im »PAN« veröffentlichter Druck vom Zustand der Platte nach ihrer Überarbeitung*

wurde geändert und erschien mit einer Kinnpartie ganz nach Förster-Nietzsches Vorstellungen (Abb. 7).

Ungeachtet dieser Änderung konnte Olde an seiner Porträtkonzeption festhalten, die das Bild des Kranken in ein Gelehrtenporträt überführt. Dementsprechend kam es auch zu keinem bleibenden Zerwürfnis zwischen den beiden. Im Mai 1900 erschien Oldes Porträtradiierung im letzten Heft des PAN.

Ab dem 1. April 1902 wirkte Olde als Direktor der Großherzoglich Sächsischen Kunstschule in Weimar wieder ganz in der Nähe Förster-Nietzsches,

deren Bruder inzwischen, am 25. August 1900, verstorben war.⁵⁸ Der freundschaftliche Umgang blieb über Oldes Wirken in Weimar hinaus bis 1911 erhalten, und auch Margarethe Olde wurde eine Korrespondenzpartnerin Förster-Nietzsches, die sich zunehmend darum bemühte, möglichst viele der für das Nietzsche-Porträt relevanten Arbeiten Oldes für ihr Archiv zu sichern. Bereits 1901 bat sie Olde um die Fotografien, die er in Vorbereitung des Porträts aufgenommen hatte.⁵⁹ In diesem Kontext kamen elf Abzüge jener Arbeitsaufnahmen, die Olde im Nietzsche-Archiv angefertigt hatte, sowie die im Dezember 1899 hergestellte Vergrößerung von Nietzsches Profil nach rechts, die zur Vorlage für die Radierung wurde, nach Weimar. Vermutlich wurden diese Bilder dann durch Mitarbeiter des Archivs in ein schwarzes Album eingebunden.⁶⁰ Als der Künstler im Jahr 1917 verstarb, wandte sich Förster-Nietzsche direkt an die »Liebe Freundin« Margarethe Olde, um dem Archiv das Vorkaufsrecht zu sichern für

alle farbigen Nietzsche-Skizzen, aber auch die Radierungen die Du nicht selbst behalten willst [...] Auch die große Kohlezeichnung, die ich schon für den Ankauf ausgesucht habe, muß dabei sein [...] Bestimmt gekauft habe ich: die beiden ausgestellten Radierungen, die dein lieber Mann zwar als unähnlich erklärte, die aber doch sehr interessant sind, u. auch die eine Radierung, auf welche du schon meinen Namen geschrieben hast, außerdem die eine große Kohlezeichnung u. die blasse farbige Skizze. Nun bitte ich herzlich um die Preisangaben. – Was die Stiftung kaufen wird weiß ich natürlich nicht, aber gewiß das Meiste u. das Andere dürfen Freunde kaufen.⁶¹

So kam jene umfangreiche Sammlung an Arbeitsfotografien, zeichnerischen Vorarbeiten und Ölskizzen zustande, die sich heute im Goethe- und Schiller-Archiv und in den Museen der Klassik Stiftung Weimar befindet.

Rezeption

Mit seiner Radierung gelang es Hans Olde, *das* prägende Porträt des Philosophen zu erschaffen. Kesslers Reaktion auf das Bildnis drückt exemplarisch aus, warum die Radierung Oldes mit solcher Begeisterung aufgenommen

58 Zu Oldes Wirken als Direktor der Großherzoglich Sächsischen Kunstschule in Weimar vgl. Manuel Schwarz: »... eine das Leben bereichernde Episode ...«. Hans Olde Weimarer Jahre (1902–1911). In: Kirsten Baumann, Christian Walda (Hg.): Hans Olde. Impressionist des Nordens. Ausstellungskatalog Schleswig. Schleswig 2019, S. 113–119.

59 Vgl. Elisabeth Förster-Nietzsche an Hans Olde, 18. März 1901. NL Olde.

60 Vgl. Anm. 47.

61 Elisabeth Förster-Nietzsche an Margarethe Olde, 7. Juni 1918. NL Olde.

wurde, dass sie bereits ein Jahr nach Erscheinen hundertfach nachgedruckt werden musste:⁶² »[A]ußerdem kenne ich kein Porträt ihres Bruders, das so machtvoll die Verbindung von grandioser Schädelkonstruktion und tiefem, verzehrenden *geistigen* Leben zum Ausdruck bringt, die für seine äußere Erscheinung typisch ist.«⁶³

Oldes Nietzsche-Radierung überzeugte Kessler einerseits künstlerisch, andererseits erlaubte sie es ihm, den Ausdruck des Dargestellten mit seiner persönlichen Adoration aufzuladen. Neben der Druckgrafik im Vor- und Endzustand interessierte sich Kessler aber auch für die Vorarbeiten zu Oldes Nietzsche-Porträt, insbesondere für die fotografische Vergrößerung des Profils, die der Künstler als direktes Vorbild für die Radierung benutzt hatte (Abb. 3). Offenbar erhielt er einen Abzug dieses noch unmittelbaren, noch ›realeren‹ Bildes des vergötterten Nietzsche persönlich von Olde und bewahrte die Fotografie in seinen Privaträumen auf, wo auch seine zahlreichen Gäste sie zu Gesicht bekamen. Constantin Meunier zum Beispiel soll von der Aufnahme so inspiriert gewesen sein, dass er erwog, nach diesem Vorbild eine Nietzsche-Büste zu erstellen.⁶⁴ Die Pläne kamen allerdings nie zur Ausführung. Max Klinger hingegen rezipierte Oldes Fotografien intensiv, als er sich in den Jahren 1912 und 1913 zunächst mit einer Nietzsche-Büste und dann mit einer Nietzsche-Herme beschäftigte.⁶⁵

Bis heute gehört Hans Oldes Porträtradierung zu den bekanntesten Bildnissen Nietzsches. Der stark begrenzte Ausschnitt und die zurückhaltende Idealisierung im Sinne der traditionellen Gelehrtenikonografie lassen dem Betrachter genug Raum für Interpretation. Als ein begehrtes und wertvolles Sammlerobjekt ist die Radierung übrigens aus ihrem ursprünglichen Kontext fast vollständig verschwunden. So fehlte sie in allen der Verfasserin physisch oder digital zugänglichen PAN-Ausgaben.

62 Flaischlen und Olde regelten den Nachdruck von mehreren Hundert Exemplaren in ihrem Briefwechsel vom September 1900. Vgl. die Briefe ebd.

63 Harry Graf Kessler an Elisabeth Förster-Nietzsche, 19. April 1900. In: Thomas Föhl (Hg.): Von Beruf Kulturgenie und Schwester (Anm. 21). Bd. 1, S. 235.

64 Vgl. Harry Graf Kessler an Elisabeth Förster-Nietzsche, 27. September 1901. In: Ebd., S. 318 f., hier S. 318.

65 Als letzter Künstler, der Nietzsche intensiv studiert hatte, wurde Olde zu einem wichtigen Ansprechpartner des mit ihm befreundeten Klinger. Vgl. Max Klinger an Hans Olde, 26. März 1903 u. 23. März 1912. NL Olde.

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

Anna-Sophie Borges: Ecce Dementia? Friedrich Nietzsche in Fotografien und Radierungen von Hans Olde.

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. 225–247.