

I Überblickskommentar

1 Entstehungsgeschichte und Textgeschichte

Am 20. 08. 1882 teilte N. seinem Anhänger und Zuarbeiter Heinrich Köselitz im Blick auf Arthur Schopenhauer, den er in der *Fröhlichen Wissenschaft* behandle, mit: „auf ihn und auf Wagner werde ich vielleicht nie wieder zurückkommen, ich mußte jetzt mein Verhältniß feststellen, in Bezug auf meine früheren Meinungen“ (KSB 6, Nr. 282, S. 238, Z. 8–11). Noch vor Richard Wagners Tod am 13. 02. 1883 schien für N. die Auseinandersetzung mit dem musikalisch-ideologischen Idol seiner frühen Schaffensjahre erledigt zu sein. Seit dem Bruch der persönlichen Beziehungen in den späten 1870er Jahren hatte sich N. tatsächlich kaum eine Gelegenheit entgehen lassen, über Wagner philosophisch zu Gericht zu sitzen. Als ihm Rezensenten nach Erscheinen der Polemik *Der Fall Wagner* (WA) dann vorwarfen, seine Abkehr von Wagner sei abrupt und unmotiviert erfolgt, stellte N. im Dezember 1888 noch einige Textstücke aus seinen früheren Schriften zusammen und arrangierte sie zu einem neuen Werk: *Nietzsche contra Wagner*, um zu belegen, dass er sich keineswegs plötzlich und erst vor Kurzem von Wagner abgewandt habe (die Phase seines unbedingten Wagnerianismus dauerte womöglich nur zwei Jahre, siehe Prange 2011). Das Thema Wagner schien N., trotz der brieflichen Bemerkung von 1882, auch in seinem letzten Schaffensjahr noch keineswegs abgetan.

Der Fall Wagner war seit den letzten beiden *Unzeitgemässen Betrachtungen* über Arthur Schopenhauer (1874) und Richard Wagner (1876) das erste Werk N.s, das eine historische Einzelperson zum Gegenstand einer eigenständigen Schrift machte — diesmal jedoch unter umgekehrten Vorzeichen: Stellten sich die beiden *Unzeitgemässen Betrachtungen* zumindest vordergründig noch demütig in den Dienst der Kultur- und Denkheroen Schopenhauer und Wagner, erscheint Wagner nun als das Gegenteil eines bewunderungswürdigen Exempels für die Erneuerung der musikalisch-dramatischen Kultur, nämlich als Symptom ihres äußersten Verfalls. N. hatte sich bereits in seinen frühen Schriften über die griechische Tragödie, die vorsokratische Philosophie, gegen Sokrates und gegen David Friedrich Strauß einer Strategie der Personalisierung von Problemen bedient: Allgemeine Epochenerscheinungen werden personifiziert; die Person steht für das Ganze — sei es für die Lösung eines Problems im Falle der Kulturkrise der Gegenwart (deren Lösung nach der *Geburt der Tragödie* in Wagner inkarniert sein soll), sei es für das Problem selbst im Falle der *décadence*, deren Leitsymptom in WA Wagner darstellt.

Die Entstehung von WA umspinnt eine Legende, die zugleich eine Erklärung zu liefern scheint, weshalb N. trotz der Verlautbarung von 1882, er werde

„vielleicht nie wieder“ auf Wagner „zurückkommen“, dennoch 1888 WA schrieb. Die Legende verdankt sich vermutlich der Phantasie von Elisabeth Förster-Nietzsche, in deren Biographie zu lesen ist: „Es wurde meinem Bruder in jenem Winter oder Frühjahr 1888 eine Botschaft von Hans von Bülow ausgerichtet, die gleichfalls eine sehr scharfe Kritik des Bayreuther Kreises enthielt und mit der Aufforderung schloß: ‚Friedrich Nietzsche sollte doch einmal schreiben, weshalb er von Bayreuth fortgegangen wäre; daraus würde sicherlich viel zu lernen sein; er selbst (Bülow) wolle sich über ein verwandtes Thema äussern.‘“ (Förster-Nietzsche 1904, 2/2, 851) Förster-Nietzsche behauptet weiter, „diese Botschaft“ habe ihr Bruder „seinen Aufzeichnungen nach zweimal“ erhalten, lässt aber offen, ob dies „die Anregung zum ‚Fall Wagner‘ gegeben“ habe (ebd.), ist sie doch stets bestrebt, die intellektuelle Unabhängigkeit N.s von äußeren Einflüssen zu behaupten. Von den fraglichen Aufzeichnungen findet sich im bisher edierten Nachlass keine Spur. Immerhin aber erwähnt N. in zwei Briefen ein mit WA verwandtes Projekt Bülows: „Eben höre ich, daß von Hans von Bülow eine Schrift erscheinen wird ‚Alt- und Neu-Wagnerianer‘ betitelt. Das Zusammentreffen mit meinem Pamphlet ist curios.“ (N. an Köselitz, 12. 09. 1888, KSB 8, Nr. 1105, S. 417, Z. 26–28; ähnlich an seinen Verleger Constantin Georg Naumann, 15. 09. 1888, KSB 8, Nr. 1118, S. 438, Z. 34–37). Die Quelle dieses Hörensagens dürfte der Musiker Carl von Holten gewesen sein, mit dem N. im Sommer 1888 persönlichen Kontakt pflegte (KGB III 7/3, 1, S. 408); ansonsten ist über einschlägige Publikationspläne Bülows nichts bekannt. Mit der Entstehung von WA haben diese angeblichen Publikationspläne Bülows ohnehin nichts zu tun; N. hörte davon erst („Eben“), als der Druck von WA bereits abgeschlossen war; für eine allfällige Spezialbotschaft aus dem Hause Bülow ist Förster-Nietzsche die alleinige Zeugin.

WA entstand zwischen April und August 1888 zunächst in Turin, sodann in Sils-Maria (zum biographischen Rahmen siehe NK ÜK AC). Schon in den vorangegangenen Monaten war N. immer wieder auf Wagner und das eigene Verhältnis zu ihm zu sprechen gekommen. Am 19. 02. 1888 schrieb er etwa an Georg Brandes, die beiden *Unzeitgemässen Betrachtungen* über Schopenhauer und Wagner stellten „mehr Selbstbekenntnisse, vor allem Selbstgelöbnisse über mich dar als etwa eine wirkliche Psychologie jener mir ebenso tief verwandten als antagonistischen Meister“ (KSB 8, Nr. 997, S. 260, Z. 53–56). Mit seinem Brief vom 17. 02. 1888 (KGB III 6, Nr. 519, S. 157 f.) und einem Lektürebericht zu Wagners *Oper und Drama* gab Köselitz N. Anlass, über Wagners „dramatische[n] Stil“ nachzudenken, der „nichts weiter ist als eine Species des schlechten Stils, ja sogar des Nicht-Stils in der Musik“ (KSB 8, Nr. 1000, S. 263, Z. 10–12). Darüber geht N. eine Erkenntnis auf, aus der sich der Anspruch von WA dann ableiten wird: „Eigentlich ist Alles ungesagt, ja wie

ich argwöhne, fast ungedacht auf diesem Bereiche von Wahrheiten.“ (Ebd., Z. 13 f.) Höchste Zeit also, dass man es denkt und ausspricht. Darauf folgt eine längere Auslassung zu Wagner und Charles Baudelaire, die als Repräsentanten der *décadence* zutiefst verwandte Geister gewesen seien. Auch in seinem Brief vom 08. 03. 1888 (KGB III 6, Nr. 528, S. 173 f.) bleibt Köselitz beim Wagner-Thema, was N. sehr lobend vermerkt (KSB 8, Nr. 1007, S. 275, Z. 7–15). Am 20. 04. 1888 verrät wiederum ein Brief an Köselitz, dass N. mit einem neuen Werk beschäftigt ist, dessen Inhalt freilich noch recht unbestimmt klingt: „ein kleines Pamphlet über Musik beschäftigt meine Finger“ (KSB 8, Nr. 1022, S. 298, Z. 29 f.). Ansonsten ist von diesem „Pamphlet“ in N.s Briefen erst wieder die Rede, als er dem Verleger Naumann am 26. 06. 1888 das (erste) Druckmanuskript mit der Bemerkung übersandte: „es giebt Etwas zu drucken. Wenn es Ihnen convenirt, wollen wir diese kleine Sache ungesäumt in Angriff nehmen. Es ist bloß eine Broschüre, aber sie soll so ästhetisch wie möglich aussehen. Sie betrifft Fragen der Kunst: folglich dürfen wir uns mit unserm Geschmack nicht bloßstellen.“ (KSB 8, Nr. 1052, S. 342, Z. 4–8) Freilich hat sich – wie der Text von WA dann zeigen wird – N.s Erbitterung gegenüber Wagner keineswegs nur an ästhetischen, sondern auch an weltanschaulichen Fragen entzündet, die insbesondere das Verhältnis zum Christentum betreffen. Diese Thematik ist nicht nur in früheren Werken N.s präsent, sondern auch im Briefwechsel. Auf die *Parsifal-Nachklänge*, eine Schrift seines Schwagers Bernhard Förster (1883 u. 1886) reagierte N. in einem Briefentwurf von Ende Dezember 1887 an seine Schwester unumwunden deutlich: „Willst Du einen Katalog der Gesinnungen die ich als antipodisch empfinde? Du findest sie ganz hübsch bei einander in den ‚Nachklängen zum P(arsifal)‘ Deines Gatten; als ich sie las, ging mir als haarsträubende Idee auf, daß Du nichts, nichts von meiner Krankheit begriffen hast, ebenso wenig als mein schmerzhaftestes und überraschendstes Erlebnis – daß der Mann, den ich am meisten verehrt hatte, in einer ekelhaften Entartung gradwegs in das überging, was ich immer am meisten verachtet hatte, in den Schwindel mit moralischen und christlichen Idealen.“ (KSB 8, Nr. 968, S. 218, Z. 15–24, siehe hierzu auch Ferrari Zumbini 2003, 439 f.).

Über den eigentlichen Schaffensprozess zwischen April und Ende Juni veraten N.s Briefe kaum etwas. Nicht ganz ohne Belang ist der Umstand, dass N. mit der Übersendung des Manuskripts an Naumann vorschlug, beim Druck „vor Allem den Versuch mit deutschen Lettern“ (KSB 8, Nr. 1052, S. 342, Z. 11 f.), also mit dem Fraktur-Satz zu machen. Bislang hatte sich N. beim Druck seiner Werke stets des damals in deutscher Sprache vor allem für wissenschaftliche Texte üblichen Antiqua-Satzes bedient, um einerseits seine Internationalität – die Fraktur war drucktechnisch eine deutsche Spezialität, während die

Antiqua mit den französischen Drucktraditionen assoziiert war —, andererseits aber auch einen gewissen Irritationseffekt zu erzielen, ja mit seiner Unzeitgemäßheit zu kokettieren: Seit der Reichsgründung 1871 war die Fraktur die offizielle Amtsschrift. Wenn N. nun zunächst daran dachte, WA in Fraktur setzen zu lassen, so gewiss, um das Zielpublikum, nämlich das vom Wagnerianismus affizierte deutsche Bildungsbürgertum besser zu erreichen. Zwei Tage später, am 28. 06. 1888, folgte denn auch schon die Revokation: „Alles wohl erwogen, ist es doch Nichts mit den deutschen Lettern. Ich kann meine ganze bisherige Litteratur nicht desavouiren. Auf die Dauer zwingt man die Menschen zu seinem eignen Geschmack. Und mir wenigstens sind die lateinischen Lettern unvergleichlich sympathischer!“ (KSB 8, Nr. 1053, S. 344, Z. 3–7; zum Thema siehe Windgätter 2004, 17).

Zusammen mit dieser Anweisung ließ N. seinem Verleger einige Textergänzungen zukommen, denen am 01. 07. 1888 noch weitere Zusätze folgten, die Naumann schließlich am 06. 07. 1888 dazu bewogen, N. das gesamte Manuskript zurückzusenden und um klare Markierungen zu bitten, wo denn welche Ergänzungen gemacht werden sollten. N. war darüber nicht erzürnt, sondern ließ Naumann am 12. 07. 1888 wissen: „Ich hatte es in einem solchen Zustand von Schwäche abgeschrieben, daß ich selbst es unleserlich finde.“ (KSB 8, Nr. 1059, S. 350, Z. 6 f.) Er versprach, noch einmal eine Reinschrift zu erstellen, die er bereits am 16. 07. 1888 an den Verleger schickte mit der Bemerkung: „es geht besser: Sie bekommen hier den Beweis dafür!“ (KSB 8, Nr. 1060, S. 351, Z. 4) Obwohl N. zugleich behauptete, das nun vorliegende Manuskript sei „vollständig fertig“ und darum bat, „sofort es in Arbeit zu nehmen“ (ebd., Z. 5 f.), folgte am 02. 08. 1888 eine weitere Ergänzung, nämlich der „Schluß des Manuscriptes“ der „den Namen Nachschrift führen“ soll (KSB 8, Nr. 1079, S. 379, Z. 3 u. S. 380, Z. 6). Gemeint sind offenbar beide „Nachschriften“ von WA; jedenfalls gab N. am 09. 08. 1888 Naumann gegenüber kund, er erwarte nach der bereits erfolgten Korrektur der Druckfahnen nun auch die Fahnen der „Nachschriften“ (KSB 8, Nr. 1084, S. 383, Z. 11). Zeitgleich war auch Köse- litz mit der Fahnenkorrektur beschäftigt. Aber bei den Nachschriften sollte es nicht bleiben: Am 12. 08. 1888 wurde den Nachschriften noch ein „Epilog“ hinzugefügt, begleitet von der „Entschuldigung“ bei Naumann, „daß das Manuscript so bruchstückweise in Ihre Hände gelangt: wüßten Sie, unter was für unglaublichen Verhältnissen ich diesen Sommer hier oben [sc. in Sils-Maria] zubringe, so würden Sie mir gewiß Genugthuung wiederfahren lassen.“ (KSB 8, Nr. 1089, S. 390, Z. 9–13) Im September war der Druck bereits abgeschlossen; nach N.s Wunsch gegenüber Naumann am 07. 09. 1888 bekamen Carl von Gersdorff, Reinhart von Seydlitz, Georg Brandes (drei Stücke), Jacob Burckhardt, Franz Overbeck, Carl Fuchs, Elisabeth Förster, Paul Deussen, Meta

von Salis, Heinrich Köselitz und Carl von Holten jeweils ein Freiemplar (KSB 8, Nr. 1103, S. 412 f.); am 13. 09. 1888 wurde die Liste um Hans von Bülow, Carl Spitteler und Lothar Volkmar erweitert (KSB 8, Nr. 1109, S. 422), Anfang Oktober 1888 noch um Malwida von Meysenbug (drei Stücke; KSB 8, Nr. 1125, S. 446). Auch französische Zeitungen und Zeitschriften sollten mit einem Rezensionsexemplar bedacht werden, nachdem Naumann N. am 11. 09. 1888 hatte wissen lassen, dass „[d]er picante Titel [...] eine Unmasse Verlangzetteln gebracht [habe], dabei allerdings leider sehr wenig baar und fest verkaufte Exemp(lare), sondern fast alle à condition! / Wollte ich alle Wünsche berücksichtigen, so würde die Auflage schon jetzt, bei Erscheinen, vergriffen sein“ (KGB III/6, Nr. 577, S. 300 f., Z. 12–17). Diese erfreuliche Nachricht gab N. am 14. 09. 1888 gleich an seine Freunde Paul Deussen (KSB 8, Nr. 1111, S. 426, Z. 24–30) und Franz Overbeck (KSB 8, Nr. 1115, S. 434, Z. 56–60 u. Anm.) weiter. Offiziell wurde das Werk dann am 22. 09. 1888 veröffentlicht, und zwar in einer Auflage von 1000 Exemplaren, wobei die zweite Hälfte gleich als „Zweite Auflage“ bezeichnet wurde. Der Ladenpreis betrug 1,50 Mark; für den Druck musste N. 244,75 Mark aus eigener Tasche aufbringen (Schaberg 2002, 217), eine Summe, die er aus Druckkostenzuschüssen von Bekannten und Bewunderern, namentlich von dem ihm persönlich unbekannt bleibenden Berliner Germanisten Richard M. Meyer sowie von Meta von Salis begleichen konnte (ebd., 217 f.). Den Druck all seiner späten Werke musste N. privat finanzieren.

2 N.s werkspezifische Äußerungen

Nachdem WA offiziell am 22. 09. 1888 erschienen war und während N. die Drucklegung der *Götzen-Dämmerung* vorantrieb, machte er sich Anfang Oktober an die werbewirksame Kommentierung seines Werks in seinen Briefen. Zunächst wurde am 04. 10. 1888 Malwida von Meysenbug darüber unterrichtet, dass sie demnächst drei Exemplare von WA erhalten werde: „Diese Schrift, eine Kriegserklärung in aesthetics, wie sie radikaler gar nicht gedacht werden kann, scheint eine bedeutende Bewegung zu machen. Mein Verleger schrieb, daß auf die allererste Meldung von einer bevorstehenden Schrift von mir über dies Problem und in diesem Sinne soviel Bestellungen eingelaufen sind, daß die Auflage als erschöpft gelten kann. — Sie werden sehn, daß ich bei diesem Duell meine gute Laune nicht eingebüßt habe. Aufrichtig gesagt, einen Wagner abthun gehört, inmitten der über alle Maaßen schweren Aufgabe meines Lebens, zu den wirklichen Erholungen. Ich schrieb diese kleine Schrift im Frühling, hier in Turin: inzwischen ist das erste Buch meiner Umwerthung aller Werthe fertig geworden — das größte philosophische

Ereigniß aller Zeiten, mit dem die Geschichte der Menschheit in zwei Hälften auseinander bricht...” (KSB 8, Nr. 1126, S. 447, Z. 6–20) Im Folgenden bat N. Meysenbug, sich mit Gabriel Monod wegen einer möglichen Übersetzung von WA zu beraten; das Werk passe überhaupt vorzüglich zum französischen Geschmack. Der Brief an Meysenbug lässt nicht nur mit der frankophonen Koketterie das Muster für N.s Deutung von WA erkennen. („Diese Schrift gegen Wagner sollte man auch französisch lesen. Sie ist sogar leichter in’s Französische zu übersetzen als ins Deutsche.“ Ebd., Z. 21–23). Zunächst gibt auch hier die bellizistische Metaphorik, die N.s Schriften 1888 beherrscht, den Grundton vor. Darauf folgt die Charakterisierung als „Duell“ (Z. 12), bei dem N. heiter geblieben zu sein beansprucht. Besonders wichtig scheint es ihm gewesen zu sein, das Werk als eine „Erholung“ neben das Großprojekt der „Umwerthung aller Werthe“ zu stellen, das N. bald im *Antichrist* für vollständig realisiert halten sollte. Die rhetorische Strategie besteht darin, zum einen die Bedeutung von WA gegenüber dem Hauptwerk als Gelegenheitsschrift herunterzuspielen, andererseits ihr dennoch für die Diagnose und Therapie der Gegenwart eine entscheidende Rolle zuzuweisen. Diese Strategie unterstellt, dass selbst ein kleines Werk N.s für die Menschheit ein großer Schritt sei.

Entsprechend empfindlich reagierte N., als ihm Malwida von Meysenbug Mitte Oktober 1888 die erhoffte Zustimmung verweigerte und sich das Recht herausnahm, „freimüthig Opposition“ zu machen und N. zu „sagen wo ich finde daß Sie Unrecht haben. Ich bin auch der Ansicht daß man eine alte Liebe, selbst wenn sie erloschen ist, nicht so behandeln darf wie Sie W<agner> behandeln; man beleidigt sich damit selbst, denn man hat doch einmal ganz und voll geliebt und der Gegenstand dieser Liebe war doch kein Phantom, sondern eine ganze volle Wirklichkeit.“ (KGB III 6, Nr. 591, S. 330, Z. 3–9) Weit davon entfernt, die freundschaftliche Kritik zu akzeptieren, stilisierte N. in seiner brüskten Replik am 18. 10. 1888 WA zum Schibboleth, wie man sich ihm und seinem Denken insgesamt gegenüber verhalte: „das sind keine Dinge, worüber ich Widerspruch zulasse. Ich bin, in Fragen der *décadence*, die höchste Instanz, die es auf Erden giebt: diese jetzigen Menschen, mit ihr<er> jammer-vollen Instinkt-Entartung, sollten sich glücklich schätzen, Jemanden zu haben, der ihnen in dunkleren Fällen reinen Wein einschenkt.“ (KSB 8, Nr. 1131, S. 452, Z. 3–8) N.s grußloser Brief gipfelt in der Gegenüberstellung von Wagner als einem „Genie[.] der Lüge“ und sich selbst als „Genie der Wahrheit“ (ebd., Z. 12–14). Selbst der „Erholung“ WA gegenüber darf sich der Leser — mochte er auch zu den bisherigen Freunden gezählt haben — nach N. nicht einfach indifferent oder gar ablehnend verhalten; das Urteil über WA wird zu einer Bekenntnis- und Schicksalsfrage stilisiert. Daher beließ N. es nicht bei seinem Brief vom 18. 10. 1888, sondern behelligte Meysenbug am 20. 10. 1888

geradezu mit einer brieflichen Invektive (KSB 8, Nr. 1135, S. 457–459), die mit den Worten schließt: „Sie haben nie ein Wort von mir verstanden, nie einen Schritt von mir verstanden: es hilft nichts; darüber müssen wir unter uns Klarheit schaffen, — auch in diesem Sinn ist der ‚Fall Wagner‘ für mich noch ein Glücksfall — —“ (ebd., S. 459, Z. 54–58).

Andererseits nahm N. auf seiner Postkarte an Naumann vom 07. 11. 1888 freudig wahr, dass die öffentliche Aufmerksamkeit für WA verhältnismäßig groß sei und sich namentlich Carl Spitteler darüber „sehr erbaut und dankbar“ zeige (KSB 8, Nr. 1140, S. 465, Z. 4 f.). Von allen berufenen Seiten, so scheint es N. nun plötzlich, fliegen ihm wegen des Wagner-Pamphlets Sympathien zu. So meldete er am 13. 11. 1888 an Köselitz: „Herr Carl Spitteler hat sein Entzücken über den ‚Fall‘ im Bund ausgesprudelt: er hat erstaunlich zutreffende Worte, — er gratulierte mir auch brieflich dazu, daß ich bis an’s Ende gegangen sei: er scheint die Gesamt-Bezeichnung unsrer modernen Musik als *décadence*-Musik für eine kulturhistorische Feststellung ersten Rangs zu halten. Übrigens hatte er sich zuerst an den ‚Kunstwart‘ gewendet. — Von Paris aus wird mir ein Aufsatz in der *revue nouvelle* in Aussicht gestellt. Auch eine St. Petersburger Beziehung hat sich daraufhin angeknüpft: Fürstin Anna Dmitrievna Ténicheff. — Dr. Brandes schreibt, daß der größte schwedische Schriftsteller, ‚ein wahres Genie‘, August Strindberg, ganz für mich eingenommen ist. Dieser Tage trifft die Adresse der charmanten Wittwe Bizet’s bei mir ein, der eine Freude mit der Zusendung meiner Schrift zu machen ich sehr ersucht werde.“ (KSB 8, Nr. 1142, S. 467 f., Z. 40–54, vgl. Spittelers Brief an N. vom 06. 11. 1888, KGB III 6, Nr. 600, S. 346 f.; seine Besprechung erschien im *Berner Bund* am 07. 11. 1888).

In der psychologischen Selbstbeschreibung, die N. im November 1888 von sich gab, kam WA eine wichtige Funktion zu, nämlich als „wahre Wohlthat“ „inmitten der ungeheuren Spannung, in der ich lebe“ (an Elisabeth Förster, Mitte November 1888, KSB 8, Nr. 1145, S. 473 f., Z. 31 f.). Wer diese „Spannung“, damit die Bedeutung, die Tiefe und die Tragik der Aufgabe einer „Umwertung aller Werthe“ verstehen will, muss, so die Implikation, auch das vorangehende Satyrspiel, eben WA zu verstehen in der Lage sein. So konnte N. Köselitz gegenüber am 18. 11. 1888 großzügig einräumen: „Der ‚Fall Wagner‘ ist *Operetten-Musik*...“ (KSB 8, Nr. 1148, S. 479, Z. 48 f.) Bereits im Brief an Naumann vom 07. 09. 1888 (KSB 8, Nr. 1103, S. 412, Z. 16 f.) galt WA als „übermüthige farce gegen Wagner“, auf die nicht „unmittelbar“ das ganz und gar ernste Hauptwerk folgen dürfe. Als „sehr ernste[s] Gegenstück“ (KSB 8, Nr. 1192, S. 527, Z. 35) zu WA erschien ihm im Brief an Köselitz ein Vierteljahr später, am 16. 12. 1888, dann auch das neu zusammenzustellende Florilegium von Wagner-kritischen Stellen aus früheren Schriften N.s, das den Titel *Nietzsche contra Wagner* bekam.

Eine Kritik von WA, die der Berufswagnerianer Richard Pohl in dem von N.s ehemaligem Verleger Ernst Wilhelm Fritzscher herausgegebenen *Musikalischen Wochenblatt* am 25. Oktober veröffentlicht hatte (KGB III 7/3, 2, S. 1026–1033), motivierte N. nicht nur am 18. 11. 1888 zu einem gehässigen Brief an Fritzscher (KSB 8, Nr. 1147, S. 477), sondern auch zu dem nach einigem Hin und Her erfolgreichen, auf einer Postkarte vom 20. 11. 1888 (KSB 8, Nr. 1152, S. 483 f.) Fritzscher erstmals unterbreiteten Ansinnen, die bei diesem verlegten, früheren Werke zurückzukaufen und bei Naumann in Verlag zu geben. Zugleich deutete N. das durchaus freundliche Echo auf WA systematisch zu einem allenthalben um sich greifenden Enthusiasmus des Publikums um: Schon gegenüber Fritzscher behauptete N. am 18. 11. 1888, wegen WA bekomme er „von allen Seiten wahre Huldigungs-Schreiben, wie über ein Meisterstück psychologischer Sagacität“ (KSB 8, Nr. 1147, S. 477, Z. 10 f.). Nach der einen oder anderen freundlichen Zuschrift überbordete N.s Selbstbewusstsein: „In Paris hat mein ‚Fall Wagner‘ Aufsehn gemacht; man sagt mir, ich müsse ein geborner Pariser sein: — noch nie habe ein Ausländer so französisch gedacht wie ich im ‚Fall‘. — Von Petersburg bekomme ich wahre Huldigungs-Schreiben, eingerechnet Liebeserklärungen. Georg Brandes hält diesen Winter wieder dort Vorträge. Ich habe jetzt Leser — und, zum Glück, lauter ausgesuchte Intelligenzen, die mir Ehre machen — überall, vor allem in Wien, St. Petersburg, Paris, Stockholm, New-York. Meine nächsten Werke werden sogleich mehrsprachig erscheinen.“ (N. an Overbeck, 17. 12. 1888, KSB 8, Nr. 1194, S. 531, Z. 18–28; zur Auflistung siehe NK KSA 6, 301, 14–17) Nüchterner und historisch sicher auch korrekt klingt die Feststellung im Brief an Naumann vom 27. 12. 1888, man schreibe ihm „von allen Seiten“, WA habe für ihn „eigentlich erst eine wirklich öffentliche Aufmerksamkeit“ geschaffen (KSB 8, Nr. 1213, S. 552, Z. 27–29).

Mochte N. die Bedeutung von WA im Vergleich zu seiner kommenden „Umwertung aller Werthe“ noch so sehr relativieren, so stand ihm doch deutlich vor Augen, dass die öffentliche Wahrnehmung seines Denkens durch WA einen entscheidenden Schub bekommen hatte. Entsprechend verschob sich die Aufmerksamkeit von N.s eigener Wahrnehmung von WA denn auch weg von der Auseinandersetzung mit Wagner als „Duell“ zu den allgemeineren Aussagen der Schrift: „Das Wesentlichste der Schrift ist zuletzt nicht die Psychologie Wagners, sondern die Feststellung des *décadence*-Charakters unsrer Musik überhaupt: dies ist eine entscheidende Einsicht, wie sie nur Jemand finden konnte, der in seinen tiefsten Instinkten Musiker ist und der sich auch von dem Klügsten der Klugen nichts vormachen lässt.“ (N. an Adolf Fleischmann, 24. 11. 1888, KSB 8, Nr. 1154, S. 485, Z. 18–23).

3 Quellen

Natürlich war N. über Wagner und sein Werk durch seine langjährige persönliche Beziehung zum Komponisten bei der Niederschrift von WA umfassend unterrichtet. Entsprechend virtuos konnte er mit Wagner-Texten und -Themen umgehen – im Übrigen auch mit seinen einschlägigen früheren Auslassungen –, nicht ohne aber gelegentlich auch in Wagner-Sekundärliteratur zu blättern wie beispielsweise in der Wagner-Biographie von Richard Pohl (1883a), die N. in einer Hotelbibliothek aufgestöbert hatte (vgl. N. an Köselitz, 20. 06. 1888, KSB 8, Nr. 1049, S. 338). Auch das in seiner Bibliothek erhaltene *Wagner-Lexikon* von Carl Friedrich Glasenapp und Heinrich von Stein (1883) könnte ihm den einen oder anderen Findedienst erwiesen haben.

Nun war N. keineswegs der erste, der Wagner heftiger Kritik unterzog und sein Werk für das Symptom eines allgemeinen kulturellen Niedergangs hielt, der früh schon mit einer allgemeinen Nervenzerrüttung assoziiert wurde. Anlässlich der skandalösen Pariser *Tannhäuser*-Aufführung war 1861 im *Journal amusant* eine Parodie *Tanne-aux-airs* unter dem Namen eines gewissen Herrn „Vagues-Nerfs“ erschienen (Tappert 1877, 37). 1873 hatte der Mediziner Theodor Puschmann in seiner Untersuchung *Richard Wagner. Eine psychiatrische Studie* die Wagner-Begeisterung als epidemischen Wahnsinn abqualifiziert und dafür bei Wagner-kritischen Lesern einige Anerkennung gefunden – was wiederum N. zu seinem *Neujahrswort an den Herausgeber der Wochenschrift „Im neuen Reich“* (KSA 1, 793–797) motivierte, in dem er sich als Verteidiger Wagners gegen dessen Psychopathologisierung zu profilieren trachtete (zu Puschmann siehe auch Kennaway 2004/05, 89–91 sowie Moore 2008, 318, der jenen neben Bourget und Hanslick als Hauptquelle für N.s Psychiatisierung Wagners benennt).

Auch namhafte Musikkritiker, die Wagner zunächst gewogen waren, wandten sich bald entschieden von ihm ab. Besonders zu nennen ist Eduard Hanslick, den Wagner als seinen Intimfeind betrachtete und der in der *Neuen freien Presse* am 05. 11. 1888 dann sogar WA wohlwollend rezensieren sollte (KGB III 7/3, 2, S. 1036–1038). Hanslick hatte gerade die (pseudo-)religiösen Aspekte der Bayreuther Wagner-Verehrung geißelt. Dem Bayreuther Wagner-Kult stand auch der Schriftsteller Paul Lindau, der sich zu Wagners Musik ursprünglich durchaus zustimmend geäußert hatte, befremdet gegenüber. Seine Wagner-Beiträge fanden durch Übersetzungen in Frankreich eine gewisse Aufmerksamkeit. Motive von Hanslick und Lindau sind in WA präsent, ohne dass N. deshalb notwendigerweise deren Schriften studiert haben müsste.

Die Verbreitung von Pro- und Contra-Wagner-Argumenten erfolgte über Zeitungen und Zeitschriften damals bereits flächendeckend, ohne dass sich ein

eifriger Leser periodischer Publikationen wie N. im Einzelnen über die Herkunft dieser Argumente hätte Rechenschaft geben müssen. 1877 besorgte Wilhelm Tappert bereits die erste Auflage eines *Wagner-Lexicons*, dessen Untertitel lautet: *Wörterbuch der Unhöflichkeit, enthaltend grobe, höhnnende, gehässige und verlüumderische Ausdrücke, welche gegen den Meister Richard Wagner, seine Werke und seine Anhänger von den Feinden und Spöttern gebraucht worden sind*. Diese für das zeitgenössische Klima der Auseinandersetzung um Wagner sehr aufschlussreiche Quelle wurde von Fritzsche, N.s zeitweiligem Verleger, herausgebracht. In den Verlagsanzeigen am Ende von Tapperts *Wagner-Lexicon* wird nicht nur für die Werke von Carl Fuchs und Richard Wagner, sondern auch für N.s *Geburt der Tragödie* sowie Erwin Rohdes Verteidigungsschrift *Afterphilologie* Werbung gemacht (Tappert 1877, [49]). Zwar ist Tapperts *Wagner-Lexicon* in N.s Bibliothek nicht erhalten, und auch sonst erwähnt N. das Werk nirgends. Aber es fällt auf, dass N. an zahlreichen Stellen Vorwürfe gegen Wagner und seine Anhänger in der Diktion der zeitgenössischen Kritik vorträgt, deren schönste Blüten Tappert mit Zitaten dokumentiert.

Die Verlagsanzeigen in Tapperts pro-wagnerischem *Lexicon* für N.s Schriften sind symptomatisch für die Problemlage, in der sich N. noch 1888 wiederfand: Nicht nur Eduard Hanslick galt *Die Geburt der Tragödie* als ein Beispiel des verabscheuungswürdigen Wagnerianismus (vgl. Landerer / Schuster 2002, 116 f.). N. hatte sich in den Augen des Publikums noch nicht aus Wagners Schatten lösen können – trotz seiner Abgrenzung von Wagner, die sich bereits in der *Vierten Unzeitgemässen Betrachtung: Richard Wagner in Bayreuth* angekündigt und in *Menschliches, Allzumenschliches* ohne Namensnennung entschieden fortgesetzt hatte, um, wie es rückblickend 1886 in MA I Vorwort 1 heißt, sich nicht weiter „über Richard Wagner's unheilbare Romantik“ (KSA 2, 14, 21 f.) zu betrügen. In einer der ersten philosophiegeschichtlichen Übersichtsdarstellungen, die N. einen Platz einräumten, nämlich in der ersten Auflage von Richard Falckenbergs *Geschichte der neueren Philosophie von Nikolaus von Kues bis zur Gegenwart* wurde N. damals noch zu den „verständnisvollsten Verehrern des Frankfurter Philosophen [sc. Schopenhauers] und des Bayreuther Dramatikers“, also Wagners gerechnet (Falckenberg 1886, 422). Falckenberg kannte N.s einschlägige Werke durchaus aus erster Hand, hatte er doch schon 1873 *Die Geburt der Tragödie* und 1876 für das *Musikalische Wochenblatt* auch die *Vierte Unzeitgemässe Betrachtung* über Wagner freundlich besprochen (Kr I, 32 u. 62). In späteren Auflagen von Falckenbergs *Geschichte der neueren Philosophie* sollte N. dann kontinuierlich mehr Raum gewinnen; 1886 erschien er in philosophiehistorischer Perspektivierung noch als Epigone Schopenhauers und Wagners.

In WA flossen freilich keineswegs nur die selbstgemachten und angelesenen Erfahrungen mit und um Wagner ein, sondern ebenso die allgemeinen

kultur- und literaturkritischen Studien, die N. damals trieb und in ihrer Vielgestaltigkeit sich stärker noch in der *Götzen-Dämmerung* ausprägen sollten. Insbesondere der Begriff der *décadence* gab N. ein Instrument an die Hand, sein „Duell“ mit Wagner in einen viel größeren Rahmen – den einer umfassenden Zeitdiagnose und Zeittherapie – zu stellen. Wesentliche Impulse dafür gewann N. – ohne seine Quelle zu nennen – aus Paul Bourget's (*Nouveaux*) *Essais de psychologie contemporaine* (1883/86), deren Bezüge zur zeitgenössischen französischen Literatur N. (teilweise wortwörtlich) auf Wagner übertragen konnte.

4 Konzeption und Struktur

Das Pasquill WA ist auf den ersten Blick ein Werk, das sich an Wagner abarbeitet und den im persönlichen Umgang schon ein Jahrzehnt zuvor vollzogenen Bruch N.s mit Wagner auch schriftstellerisch nachvollzieht. N. war, wenn überhaupt, der deutschen Leseöffentlichkeit als Wagner-Propagandist in Erinnerung geblieben, obwohl er sich schon in manchen früheren Schriften unmissverständlich von Wagner distanziert hatte. In WA geht es jedoch keineswegs ausschließlich um Wagner. Das Werk bedient sich des Komponisten als eines Exempels für die mit den Begriffen der Physiologie und Psychopathologie gefasste, aber aus dem literaturkritischen Werk Paul Bourget's bezogene Diagnose der *décadence*, die als übergreifendes Zeitphänomen verstanden wird. „Ich bin so gut wie Wagner das Kind dieser Zeit, will sagen ein *décadent*: nur dass ich das begriff, nur dass ich mich dagegen wehrte.“ (KSA 6, 11, 17–19) Selbst sieht sich das wortführende Ich als Genesener, während Wagner die Krankheit repräsentiert, die Europa heimsucht, und die es rechtfertigt, ihn als einen „Fall“ zu behandeln.

Nach einem Vorwort besteht der Haupttext des Werkes aus einem in zwölf nummerierte Abschnitte unterteilten „Turiner Brief vom Mai 1888“ (KSA 6, 13, 2), der zwar von N. unterzeichnet ist, sich aber an keinen expliziten Adressaten richtet. Es folgen zwei kurze Nachschriften und ein Epilog. Eingangs wird Georges Bizet's *Carmen* als Gegengift zu Wagner empfohlen; dieser lebenswürdigen und leichtfüßigen Musik fehle ganz die Wagnersche Pose; sie komme ganz „[o]hne die Lüge des grossen Stils“ (KSA 6, 14, 5) aus. Musik habe den Geist frei zu machen – und dies scheint Bizet's Werk zu leisten. *Carmen* gibt dann Gelegenheit, kurze Bemerkungen über die Liebe einzuflechten, die keineswegs so selbstlos sei, wie Wagner sich einrede. Wagner wird als ein Meister der Selbstvergrößerung vorgeführt, der alles mit dem Geklingel der Tugend so aufblähe, dass es erhaben erscheine. Entsprechend variere Wagner unentwegt das Problem der Erlösung – ein Problem, das eigentlich nur für den *décadent*

ein Problem sein könne. *Parsifal* erscheint als hinreichender Beleg dafür, dass man „am Wiederkäuen sittlicher und religiöser Absurditäten zu ersticken“ (KSA 6, 19, 13 f.) drohe, wie N. einen von Goethe auf die Romantiker gemünzten Satz umwidmet. Am *Ring des Nibelungen* beobachtet er, wie Wagner seinen Glauben an die Revolution durch den Schopenhauerschen Pessimismus ersetzt habe: „Erst der Philosoph der *décadence* gab dem Künstler der *décadence* sich selbst.“ (KSA 6, 21, 9 f.).

Wagners Musik stelle die „Degenerescenz“ der Gegenwart dar und verursa- che sie zugleich mit. „In seiner Kunst ist auf die verführerischste Art gemischt, was heute alle Welt am nöthigsten hat, — die drei grossen Stimulantia der Erschöpften, das Brutale, das Künstliche und das Unschuldige (Idio- tische).“ (KSA 6, 23, 7–11) N. attackiert als *décadence*-Symptom Wagners Ten- denz zum Chaotischen und sein Verleugnen einfacher Melodik. Als Charakte- ristikum der Dekadenz gilt, dass das Leben nicht mehr das Ganze bestimme und sich daher das Einzelne nicht mehr integrieren lasse. Wagner wird dabei eine Begabung als „Miniaturist“ bescheinigt, der sich mit dem Trachten nach großer Form sozusagen im Genre geirrt haben muss. Ihm sei nur an der Wir- kung gelegen gewesen, nicht aber an Substanz; „er blieb Rhetor als Musiker“ (KSA 6, 35, 30). Wagner steht denn auch für das Überhandnehmen des Schau- spielerischen in der Musik. Entsprechend fordert N. am Schluss seines offenen Briefes, „[d]ass das Theater nicht Herr über die Künste“, „der Schauspieler nicht zum Verführer der Echten“, und „die Musik nicht zu einer Kunst zu lügen“ (KSA 6, 39, 26–31) werden sollten. Die zweite Nachschrift macht deutlich, dass auch Johannes Brahms zu Wagner keine Alternative darstelle, während der Epilog wieder aufs Grundsätzliche zielt, nämlich auf eine „Diagnostik der modernen Seele“ (KSA 6, 53, 6), deren „Instinkt-Widersprüchlichkeit“ (KSA 6, 53, 7 f.) am Fall Wagner exemplarisch vorgeführt werden kann.

Im Untertitel ausdrücklich als „Brief“ bezeichnet, bedient sich N. in WA einer Form, die er für ein größeres Werk noch nie benutzt hatte. Einen offenen Brief hatte er bislang nur einmal veröffentlicht, nämlich ausgerechnet als Getreuer Wagners am 17. Januar 1873 das *Neujahrswort an den Herausgeber der Wochen- schrift „Im neuen Reich“* (KSA 1, 793–797), Alfred Dove. Dieser hatte die Größen- wahnsinns-Diagnose, die Theodor Puschmann Wagner gestellt hatte, bekräf- tigt, worauf sich wiederum N. als Pro-Wagner-Polemiker meinte in Szene setzen zu müssen. Auch dieser erste offene Brief stand damals im Banne Wagners, jedoch unter entgegengesetzten Vorzeichen. WA ist als Brief mit dem *Neujahrswort* ansonsten allerdings kaum vergleichbar; fraglich ist, ob N. den zweiseiti- gen Text überhaupt noch vor Augen hatte, als er sich über die angemessene

Form seiner Auseinandersetzung mit Wagner Gedanken machte. An sich ist die Wahl der Briefgestalt für ein philosophisches oder literarisches Werk nichts Ungewöhnliches; „[d]er Brief ist die ursprünglichste Form des literarischen Verkehrs, insofern er die fesselloseste ist“ (Overbeck 1879, 222), analysierte N.s Freund Franz Overbeck in seinem Aufsatz *Aus dem Briefwechsel des Augustin mit Hieronymus* (vgl. dazu N.s Postkarte an Overbeck, 11. 04. 1879, KSB 5, Nr. 837, S. 405). Schon Platon, Epikur und Seneca nutzen den literarischen Brief als philosophisches Medium. Bei N.s „Turiner Brief vom Mai 1888“ ist allerdings nicht nur bemerkenswert, dass sich N. sonst dieser Form, von seinen eigentlichen, mitunter durchaus ja philosophischen Privatkorrespondenzen abgesehen, kaum bediente, sondern auch, dass über den Adressaten, den man für das Medium als konstitutiv ansehen könnte, gar nichts gesagt wird. Es bleibt völlig offen, wer dieser Adressat ist: Eine ganz bestimmte Person? Die Anhänger Wagners? Die *décadents*? Die Musiksachverständigen? Die Turiner? Die Deutschen? Die Europäer der Zukunft? Gelegentlich werden die Adressaten zwar direkt angesprochen – beispielsweise mit dem Einschub „werden Sie es glauben?“ (KSA 6, 13, 5) oder mit rhetorischen Aufforderungen: „Versuchen Sie's doch!“ (KSA 6, 29, 20). Gelegentlich – wie zu Beginn von WA 8 (KSA 6, 29, 17–27) – weiten sich diese Leser-Ansprachen zu eigentlichen Dialogen aus, bei denen auch die Adressaten als Gegenredner eine Stimme zu bekommen scheinen. Aber diese Adressaten bleiben doch sonderbar unbestimmt; weder sind sie als Gegner noch als Anhänger Wagners, weder als *décadents* noch als *décadence*-Überwinder greifbar; sie vertreten keine Positionen, an denen sich der Briefschreiber abarbeiten könnte.

Bleiben die Adressaten des „Briefes“ WA kaum fassbar, so sind zwei andere Aspekte starke Indizien für die Briefform, nämlich die im Untertitel gemachten Ort- und Zeitangaben (da N. sich im Mai 1888 in Turin aufhielt, wird „Turiner“ nicht wie „Römer“ im *Römerbrief* des Paulus die Adressaten, sondern eben den Abfassungsort bezeichnen). Philosophische Kunstbriefe pflegen solche Orts- und Zeitangaben zu unterschlagen oder zu fingieren; bei WA entsprechen sie *grosso modo* den historischen Tatsachen. Das erhöht den Anschein von Authentizität: N. will als Experte für Wagner und *décadence* sprechen und tut dies, indem er deutlich macht, von welchem Ort und zu welcher Zeit er spricht. Dies könnte so verstanden werden, dass N. das in WA Gesagte als Momentaufnahme seiner Befindlichkeit zu einem bestimmten Zeitpunkt an einem bestimmten Ort zu relativieren sucht – im August 1888 hätte es in Sils-Maria darum schon wieder ganz anders stehen können. Jedoch scheint N. keine Selbstrelativierung durch Kontextualisierung beabsichtigt zu haben; das in WA Gesagte wird dekretiert und duldet keinen Widerspruch, so dass ein neuer Kontext – statt Turin im Mai 1888 also beispielsweise Sils-Maria im August

1888 — am Gesagten nichts ändern würde. WA hat wie ein Brief des von N. so verabscheuten Apostels Paulus den Charakter eines Sendschreibens, das von einem bestimmten Ort und einer bestimmten Zeit aus das einzig Gültige zum Thema verlautbaren will. Die Antwort eines ebenbürtigen Korrespondenzpartners wird nicht erwartet.

Dennoch soll WA nicht einfach in trockenem Verkündigungstonfall N.s Einsichten zu Wagner, zur Zeit und zur *décadence* deklamieren; das Werk ist sichtlich um eine sehr abwechslungsreiche literarische Gestaltung bemüht. Das Oszillieren zwischen Ernst und Heiterkeit, das schon im Motto (KSA 6, 13, 3) angekündigt wird, hält sich durch die einzelnen Abschnitte durch. Der alte rhetorisch-ästhetische Topos *variatio delectat* („Die Abwechslung erfreut“ — Cicero: *De natura deorum* I, 9, 22) wurde von N. aber keineswegs willkürlich angewandt. Traut man seinen nachgelassenen Aufzeichnungen, so sind die zwölf Abschnitte wie die Sätze eines musikalischen Werks durchkomponiert und zueinander ins Verhältnis gesetzt. In NL 1888, KSA 13, 16[74], 510 ist jedem einzelnen Abschnitt von WA nicht nur eine kurze inhaltliche Charakterisierung zugeordnet, sondern auch eine Satz- oder Stimmungsbezeichnung wie in einer spätromantischen Komposition:

X — schmerzhaft-nachdenklich	
1. Bizet's Musik — der Philosoph	ironisch
2. Süden, Heiterkeit, mau(rischer) Tanz Liebe	fremd-interessant
3. der „Erlöser“ — Schop(enhauer)	ironisch
4. der „Ring“, Schopenhauer als Erlöser Wagners	fremd-interessant
5. der <i>décadent</i> — grimmig!	grimmig!
6. scherzhaft „Ahn“ „Umwerfen“ „Erheben“	ironisch
7. „Hysterismus“ „Stil“ die kleinen Kostbarkeiten	fremd-interessant
8. „niederwerfende Wirkung“ „der Victor Hugo der Sprache“ „Talma“ „alla genovese“	lobend-rasch
9. „Handlung“ „Edda“ „ewiger Gehalt“ „Madame Bovary“ „kein Kind“	ironisch
10. „Litteratur“ „Idee“ „Hegel“ „deutscher Jüngling“ — was wir vermissen?	ironisch-fremd-interessant
11. lobend, stark, thatsächlich „der Schauspieler“	stark-huldigend
12. drei Formeln	grimmig

zu 10) Wagner ist dunkel, verwickelt, siebenhäutig
8 das bleibt ernst selbst bei Wagners „Contrapunkt“

„Grimmig“, „ironisch“ und „fremd-interessant“ sind die vorherrschenden Stimmungscharakteristika, die N. hier von den einzelnen Abschnitten gibt; Wagners Massenerfolg lässt sich mit diesem Raster ebenso ins Visier nehmen wie der

charakterliche Verfall des künstlerischen Typus zum Lügner, seine Unfähigkeit zum Gestalten organischer Ganzheit und sein Sich-Verlieren im Detail ebenso wie seine neue und als aufgesetzt empfundene religiöse Inbrunst. Die Schriften von 1888 präsentieren, wie Enrico Müller 2010 in einem Vortrag ausgeführt hat, „personale Großgenealogien“, die sich am Muster der dritten Abhandlung der *Genealogie der Moral* orientieren, nämlich danach fragen, was für bestimmte Personen und Personengruppen asketische Ideale bedeuten. Im *Fall Wagner* und in *Nietzsche contra Wagner* wird mit Wagner der Künstler dieser Befragung unterzogen, in der *Götzen-Dämmerung* Sokrates, die Philosophen und allgemein die „Verbesserer der Menschheit“, im *Antichrist* Jesus und Paulus, in *Ecce homo* schließlich N. als Überwinder der asketischen Ideale selbst. Für den von Wagner repräsentierten Künstlertypus ist das Urteil dieser Personal-Genealogie dann niederschmetternd: Es gelingt ihm mitnichten, die asketischen Ideale zu überwinden oder zu transformieren, vielmehr macht er sich zu ihrem Anwalt und Propagandisten, wodurch die Kunst nach N. die Werte des Lebens selbst verrät.

Wagners Musik erscheint damit als eine reine Dekadenz-Symptomatik: „Wagner hat lauter Krankheitsgeschichten in Musik gesetzt, lauter interessante Fälle, lauter ganz moderne Typen der Degenerescenz, die uns gerade deshalb verständlich sind. Nichts ist von den jetzigen Ärzten und Physiologen besser studiert als der hysterisch-hypnotische Typus der Wagnerschen Heldin: Wagner ist hier Kenner, er ist naturwahr bis zum Widerlichen darin – seine Musik ist vor allem eine psychologisch-physiologische Analyse kranker Zustände“ (NL 1888, KSA 13, 15[99], 465, 3–10). N. zögert deshalb nicht, zu behaupten, „die Principien und Praktiken Wagner’s sind allesamt zurückführbar auf physiologische Nothstände: sie sind deren Ausdruck („Hysterismus“ als Musik)“ (NL 1888, KSA 13, 16[75], 510, 27–29). Nicht nur die Ursache, sondern auch die Folge Wagners ist die Krankheit. „Er macht Alles krank, woran er rührt, – er hat die Musik krank gemacht.“ (WA 5, KSA 6, 21, 16 f.).

5 Stellenwert von *Der Fall Wagner* in N.s Schaffen

WA ist eine Gelegenheitsschrift, die N. sicher nicht als eines seiner Hauptwerke angesehen wissen wollte. Dennoch widmet er dem Werk in *Ecce homo* ein Kapitel, das länger ist als die dortigen Retraktionen von *Jenseits von Gut und Böse*, *Zur Genealogie der Moral* und *Götzen-Dämmerung* zusammengenommen. Überdies wird WA in EH als einziges Werk nicht in der Chronologie der Entstehung und der Publikation behandelt, sondern nach der später fertiggestellten und zur Publikation vorbereiteten *Götzen-Dämmerung* an die allerletzte Stelle

und damit in eine herausgehobene Position gerückt (EH WA 1–4, KSA 6, 357–364). Damit erhält das Werk eine Prominenz, die N. aus seinem eigenen Leiden heraus begründet: „Wo r a n ich leide, wenn ich am Schicksal der Musik leide? Daran, dass die Musik um ihren weltverklärenden, jasagenden Charakter gebracht worden ist“ (EH WA 1, KSA 6, 357, 5–8). Dennoch spricht N. in seiner Retraktation von WA weder zur Hauptsache über diese Schrift, noch gibt er eine Erläuterung seiner Wagner-Kritik. Vielmehr verbreitet er sich darüber, welche Abscheulichkeiten sich die Deutschen in der Geschichte der europäischen Kultur hätten zuschulden kommen lassen.

Dieses Vorbeireden an Wagner und an WA scheint anzuzeigen, dass es in WA nur vordergründig um eine persönliche Abrechnung geht, in Wahrheit aber um das Fallbeispiel einer sich vollziehenden Umwertung, für die Wagner und die Musik nur den äußeren Anlass abgeben. In der Sache sind die in WA präsentierten Argumente gegen Wagner durchaus aus früheren Schriften N.s bekannt, aber erst in der polemischen Verschärfung von WA erscheinen sie als Elemente einer allgemeinen Strategie, der Gegenwart eine neue Werteorientierung, nämlich die antidekadente Bejahung des Lebens zu verordnen.

WA hätte dann zum einen seine Bedeutung als Anwendungsfall des Konzepts einer „Umwerthung aller Werthe“. Zum anderen besteht eine zentrale Intention von WA (und später auch NW) darin, jede Verwechslung, nämlich die Verwechslung von N. mit Wagner und dessen Kulturerneuerungsideen auszuschließen. Die Angst vor dem Verwechselt-Werden ist ein besonderes Kennzeichen der Schriften von 1888 (vgl. z. B. EH Vorwort 1, KSA 6, 257, 16–18). Nur eine rabiate Abschottungsrhetorik scheint N. da helfen zu können. N. ist es mit WA zweifellos gelungen, aus dem Schatten Wagners zu treten. Die unmittelbare und intensive Rezeption von WA machen die Schrift zu einer wichtigen Wegmarke in N.s Wirkungsgeschichte.

6 Zur Wirkungsgeschichte

N.s überaus scharfe Wagner-Pathologisierung klingt gerade da, wo sie die Melodie zurückfordert und eine heitere, unkomplexe, untheatralische Musik propagiert, so, als ob es eine Authentizität der Kunst, eine Reinheit der Instinkte, eine organische Ganzheit gäbe, zu der es zurückzukehren gälte. Das riecht nach reaktionärer Kulturkritik, die sich — durchaus im Gefolge von WA — im 20. Jahrhundert großer Beliebtheit erfreuen sollte. Dennoch ist nicht zu verkennen, dass N.s andere Werke aus seinem letzten Schaffensjahr — insbesondere *Götzen-Dämmerung*, *Der Antichrist* und *Ecce homo* — es nicht erlauben, seine Kulturkritik derart einseitig als harmoniesüchtig zu lesen. WA hat

eine exoterische Wirkungsabsicht, nämlich durch scharfe Kritik am Gegenwärtigen die Leser für das Neue und Unerhörte, das N. zu sagen gedenkt, geneigt zu stimmen.

Im Unterschied zu früheren Werken war N. bei WA sofort die öffentliche Aufmerksamkeit sicher. Bereits in den ersten Besprechungen — so nach Kr I, 150 f. in den *Hamburger Nachrichten* vom 06. 10. 1888, im *Magazin für die Literatur des In- und Auslandes* vom 10. 10. 1888 (Nr. 44, S. 694 f.), im *Hamburgischen Correspondenten* vom 11. 10. 1888 (Nr. 283) sowie insbesondere in der am 05. 11. 1888 von der *Neuen freien Presse* abgedruckten Sammelbesprechung von Eduard Hanslick (KGB III 7/3, 2, S. 1036–1038) — wird auf die Diskrepanz zwischen N.s früheren, Wagner-panegyrischen Äußerungen in GT und UB IV WB und seinem jetzt schroffen Antiwagnerianismus aufmerksam gemacht. „Sehr Vieles von dem, was Nietzsche gegen Wagner anführt, ist ohne Frage vollkommen richtig; es ist auch nicht neu, nur neu aus dem Munde Nietzsche's, des bedeutendsten und geistreichsten Wagnerianers von ehemdem. Aber auch die Wahrheiten, die er ausspricht, müssen durch die Frivolität und den bellen-den Styl seiner Schrift an Wirkung einbüßen.“ (Hanslick, ebd., 1037) Besonders empfindlich auf die Attacke reagierten die überzeugten Wagnerianer, allen voran Richard Pohl, der im *Musikalischen Wochenblatt* vom 25. 10. 1888 (KGB III 7/3, 2, S. 1026–1033) den „Fall Wagner“ zu einem „Fall Nietzsche“ umkehrt und sich in eingehender Diffamierung ergeht, was, wie oben erwähnt, N. zu einem Verleger-Wechsel veranlasst. Ganz anders Carl Spitteler, der in der Berner Tageszeitung *Der Bund* eine sehr positive Würdigung mit zahlreichen Auszügen aus WA präsentiert und sie zu Thesen zuspitzt (KGB III 7/3, 2, S. 1038–1041). „Wir haben unsern Lesern von einem ästhetischen Ereignis Mitteilung zu machen: Einer der ersten Vorkämpfer des Wagnertums, der Philosoph Friedrich Nietzsche, ist in das Lager der Gegner übergegangen, und zwar nicht stillschweigend, sondern, wie es sich für einen so einflußreichen Wortführer geziemt, öffentlich, mit begründeter Darlegung in Form eines Protestes.“ (KGB III 7/3, 2, S. 1038) Gefallen gefunden haben wird N. auch an der Schlusspointe von Spittelers Besprechung: „Das Entscheidende bleibt der Umstand, daß sechs Denker wie Nietzsche eine Nation weiter fördern würden, als Myriaden von Gelehrten und von Philosophen das während eines ganzen Jahrhunderts vermögen.“ (Ebd., 1041) Im *Bund* blieb dies freilich nicht das letzte Wort, denn der Redakteur Josef Viktor Widmann meinte, Spittelers Darstellung nicht unwidersprochen lassen zu können und widmete *Nietzsches Abfall von Wagner* deshalb im *Bund* vom 20. und 21. 11. 1888 einen langen, kritischen Artikel (KGB III 7/3, 2, S. 1048–1055), der insbesondere N.s Tendenz zum Größenwahn anprangert. „Nein! es geht mit bestem Willen nicht; wir können, nicht länger dieses in allen Farben des gereizten Chamäleons schillernde Pamphlet

Nietzsches behandeln; es widert uns an.“ (Ebd., 1054) „Nietzsche, den wir früher achten und beachten zu sollen glaubten, ist nun für uns tot“ (ebd., 1055).

N.s treuer Zuarbeiter Heinrich Köselitz alias Peter Gast rührte im zweiten Novemberheft der Zeitschrift *Kunstwart* für die Schrift seines Meisters die Werbetrommel (KGB III 7/3, 2, S. 1068–1076). Köselitz hebt als N.s eigentliche Entdeckung hervor: „Von außerordentlicher Wichtigkeit für die Beurteilung Wagner's ist, was vor Nietzsche noch Niemand deutlich gesehn und hervorgehoben hat: das Schauspielerische an ihm.“ (Ebd., 1073) Und dann macht er sich ganz N.s Selbsteinschätzung zu eigen: „Seine antiromantische, antichristliche, antirevolutionäre, antidemokratische Kultur, kurz seine Vornehmheit, scheidet ihn (und schied ihn) für immer von Wagners Sache.“ (Ebd., 1075) Der *Kunstwart*-Herausgeber Ferdinand Avenarius ergänzte diese Lobeshymne um einige kritische Nachbemerkenungen (KGB III 7/3, 2, S. 1076 f.), denen zufolge N. zwar „einer der geistvollsten und tiefsten Denker unserer Zeit“ (ebd., 1076) sei, aber die in WA gefällten Urteile seien weder widerlegbar noch beweisbar. „Denn nur Gedankenfehler lassen sich logisch widerlegen, nicht Empfindungsfehler.“ (Ebd.) N. argumentiere aber nicht, sondern dekretiere nur; daher habe das Werk ihn, Avenarius, „im Gegensatz zu Peter Gast“ „als eine sehr unerfreuliche Erscheinung“ berührt: „das letzte Ergebnis bleibt doch das Bedauern, daß Friedrich Nietzsche diesmal wie <ein> Feuilletonist geschrieben hat“ (ebd., 1077). N. nimmt diese Nachbemerkenungen zum Anlass, zum ersten und einzigen Mal selbst in die publizistische Auseinandersetzung um sein Werk mit einem eigenen Zeitschriftenbeitrag einzugreifen, nämlich mit zwei Briefen an Avenarius, von denen er am 10. 12. 1888 auf einer Postkarte verlangt, dass sie „wörtlich im ‚Kunstwart‘ wiederzugeben“ seien (KSB 8, Nr. 1185, S. 519, Z. 3 f.). Tatsächlich erschienen diese offenen Briefe, mit denen N. quasi Avenarius' Urteil beglaubigen zu wollen schien, er wolle sich nun als Feuilletonist betätigen, im zweiten Dezemberheft des *Kunstwarts* (vgl. auch Schaberg 2002, 223 f.). Da diese Publikation N.s nicht in Collis und Montinaris Ausgabe der Werke N.s Aufnahme fand, sondern nur in der Briefedition abgedruckt ist, sei sie hier nach KSB 8, Nr. 1183 u. 1184, S. 516–518 integral wiedergegeben (vgl. die ausführlicheren Sacherläuterungen KGB III 7/3, 1, S. 484–488):

... Ich bin Ihnen aufrichtig dankbar für Ihre Kritik, mehr noch als für die ausgezeichneten Worte des Herrn Gast, — ich las sie mit Entzücken, Sie haben, ohne es zu wissen, mir das Angenehmste gesagt, was mir jetzt gesagt werden konnte. In diesem Jahre, wo eine ungeheure Aufgabe, die Umwertung aller Werte, auf mir liegt und ich, wörtlich gesagt, das Schicksal der Menschen zu tragen habe, gehört es zu meinen Beweisen der Kraft, in dem Grade Hanswurst, Satyr oder, wenn Sie es vorziehen, „Feuilletonist“ zu sein, — sein zu können, wie ich es im „Fall Wagner“ gewesen bin. Daß der tiefste Geist auch der frivoleste sein muß, das ist beinahe die Formel für meine Philosophie: es könnte

sein, daß ich mich schon über ganz andere „Größen“ auf eine unwahrscheinliche Weise erheitert habe...

Zuletzt thut das meiner persönlichsten Pietät gegen Wagner am wenigsten Abbruch; noch im vorigen Monat habe ich jener unvergeßlichen Zeit der Intimität zwischen uns ein Denkmal gesetzt, das dauern wird: in einem Werke, das jetzt im Druck ist und das jeden Zweifel über mich wegnehmen wird. Auch Ihren Zweifel, sehr werter und lieber Herr! Der „jüngere“ Nietzsche ist niemals über den Punkt-Wagner- mit dem „älteren“ Nietzsche in Widerspruch gewesen: es bliebe wohl zu beweisen, daß jenes x von Wesen, dessen Psychologie in der vierten Unzeitgemäßen gegeben wird, wirklich etwas mit dem Gatten von Frau Cosima zu thun hat oder... — Wissen Sie eigentlich, daß Herr Peter Gast der erste Musiker ist, der jetzt lebt, — Einer der Seltenen zu allen Zeiten, die das Vollkommene können? — Die Musiker, unter uns, finden, ich hätte alles bewiesen, nur zu sehr... Man schreibt mir Briefe über Briefe...

... Vergeben Sie mir, in aller Heiterkeit, eine Nachschrift: es scheint, es geht beim Fall Wagner nicht ohne Nachschrift ab. — Warum haben Sie eigentlich Ihren Lesern die Hauptsache vorenthalten? Daß meine „Sinnesänderung“, wie Sie es nennen, nicht von gestern ist? Ich führe nunmehr seit 10 Jahren Krieg gegen die Verderbnis von Bayreuth, — Wagner hielt mich seit 1876 für seinen eigentlichen und einzigen Gegner, die Spuren davon sind überreich in seinen späteren Schriften. Der Gegensatz eines *décadent* und einer aus der Überfülle der Kraft herauschaffenden, das heißt dionysischen Natur, der das Schwerste Spiel ist, ist ja zwischen uns handgreiflich (ein Gegensatz, der vielleicht in fünfzig Stellen meiner Bücher ausgedrückt ist, z. B. in der „fröhl. Wissenschaft“ S. 312 ff). Wir sind verschieden wie arm und reich. Unter Musikern ist ja über die Armut Wagners gar kein Zweifel; vor mir, vor dem auch die Verstocktesten ehrlich werden, sind auch die extremen Parteigänger seiner Sache über diesen Punkt ehrlich geworden. Wagner war mir als Typus unschätzbar; ich habe an unzähligen Stellen den biologischen Gegensatz des verarmten und, folglich, raffinierten und brutalen Kunstinstinkts zum reichen, leichten, im Spiele sich echt bejahenden dargestellt — vergeben Sie mir! sogar mit der von Ihnen gewünschten „ruhig sachlichen Entwicklung der Gründe“. Eine kleine Hand voll Stellen: Menschl. Allzumenschl. (— vor mehr als 10 Jahren geschrieben)

2,62 ff. *décadence* und Berninismus im Stil W.'s.

2,51 seine nervöse Sinnlichkeit,

2,60 Verwilderung im Rhythmischen,

2,76 Katholizismus des Gefühls, seine „Helden“ physiologisch unmöglich.

Wanderer u. Schatten 93 gegen das *espresso* um jeden Preis.

Morgenröte 225 die Kunst W.s, den Laien in der Musik zu täuschen.

Fröhl. Wissenschaft 309 W. Schauspieler durch und durch, auch als Musiker. 110 Bewunderungswürdig im Raffinement des sinnlichen Schmerzes.

Jenseits von Gut und Böse 221 Wagner zum kranken Paris gehörig, eigentlich ein französischer Spät-Romantiker, wie Delacroix, wie Berlioz, alle mit einem *fond* von Unheilbarkeit auf dem Grunde und, folglich, Fanatiker des Ausdrucks.

— Warum ich das Alles Ihnen schreibe? Weil man in St. Petersburg und in Paris mich ebenso ernst nimmt und liest, wie nachlässig im „Vaterlande“... Nachlässig — was für ein Euphemismus...

N.s ungewöhnliches Eingreifen in die Debatte um seine eigene Schrift ist Ausdruck der verstärkten Selbstvermarktungstendenzen, die sich in seinem Schaf-

fen 1888 bemerkbar machen. Diese Selbstvermarktungstendenzen korrelieren im Fall von WA mit der tatsächlichen öffentlichen Aufmerksamkeit, die N. mit den vorangegangenen Schriften fast völlig versagt geblieben war. Entsprechend interagiert N. jetzt erstmals auch mit seiner eigenen Rezeption – indem er nicht nur die beiden Briefe für den *Kunstwart* schreibt, sondern die dort gegebene Liste mit einschlägigen Anti-Wagner-Stellen aus früheren zu einer eigenen Werk-Collage, *Nietzsche contra Wagner*, umgestaltet.

Die Nachwirkung von N.s Wagner-Kritik war über die unmittelbare Wirkung hinaus unabsehbar groß. Das Stichwort der *décadence* wurde zu einem Leitbegriff der zeitgenössischen Kulturkritik. So sehr sich N. zur Entstehungszeit von WA in einen wagnerkritischen Zeitkontext einfügte, so sehr verband sich doch gerade mit seinem Namen eine radikale Abkehr von Wagners Kunst-Paradigma, mit der man sich nicht nur im Umfeld von Bayreuth schwertat (dazu Ferrari Zumbini 1990). Exemplarisch seien als dankbare Inspirationsempfänger aus WA nur Robert Musil, Thomas Mann und Theodor W. Adorno wenigstens genannt. Musil verarbeitete seine einschlägigen Lektüren direkt in seinem Roman *Der Mann ohne Eigenschaften* (vgl. Neymeyr 2005, 107–200), während Thomas Mann in *Leiden und Größe Richard Wagners* (1933) „die unsterbliche Wagnerkritik Nietzsches [...] immer als einen Panegyrikus mit umgekehrtem Vorzeichen, als eine andere Form der Verherrlichung empfunden“ hat: „Sie war Liebeshaß, Selbstkasteiung“ (Mann 1990, 9, 373). Dennoch wollte er ihr gerade als Kritik verbunden bleiben. Auch für Adorno gilt dies, obwohl er in seinem *Versuch über Wagner* (1952) herausstreicht, N. habe „Wagner noch mit den Ohren des Biedermeier gehört, als er ihn formlos fand“ (Adorno 1980, 13, 52 f.).

Mit der historischen Distanz zu Wagner ist auch die Provokationskraft von WA viel stärker verblasst als die anderer Spätschriften N.s. So überwiegen heute – abgesehen von manchen allerdings publikumswirksamen Ausnahmen wie Schlaffer 2007 (dazu das Nötige bei Sommer 2008e, 98–103) – die nüchtern wissenschaftlichen Annäherungen an WA (exemplarisch qualitativ ist Müller-Lauter 1999b, 1–23).