

II Stellenkommentar

Der Titel

Titel *Die fröhliche Wissenschaft*. / („la gaya scienza“) Der Titel ist von komplexem Anspielungsreichtum und vereinigt verschiedene, allerdings eng miteinander zusammenhängende Bedeutungsaspekte. Aufgrund der „eigentümliche[n] Wendung der Bedeutung“ rechnet Meyer 1914, 128 den „Buchtitel ‚Fröhliche Wissenschaft‘ (gaya scienza)“ zu N.s eigenen Wortbildungen, obwohl das Syntagma schon vor N. belegt ist. Die Titelwahl hat – wie so oft bei N. – eine eigene Geschichte. Während die Schrift in der ersten Ausgabe von 1882 lediglich *Die fröhliche Wissenschaft* hieß, kam erst in der stark erweiterten Neuauflage von 1887 der Untertitel („la gaya scienza“) hinzu. Nachdem N. ursprünglich erwogen hatte, das Buch einfach als zweiten Teil von M erscheinen zu lassen (vgl. ÜK 1), ist „die fröhliche Wissenschaft“ als Titellentwurf zum ersten Mal in einem Nachlass-Notat aus dem Frühjahr 1882 belegt. Darin listet N. unter diesem Titel fünf Überschriften auf, die zum Teil – und in etwas anderer Reihenfolge – bereits auf die späteren Teile der Erstausgabe von FW verweisen: „1. Sanctus Januarius. / 2. Über Künstler und Frauen. / 3. Gedanken eines Gottlosen. / 4. Aus dem ‚moralischen Tagebuche‘. / 5. ‚Scherz, List und Rache‘. Sinnsprüche.“ (NL 1882, 19[12], KSA 9, 678, 22–26; M III 6, 25) Am 8. Mai 1882 offeriert N. dann seinem damaligen Verleger Ernst Schmeitzner für den Herbst dieses Jahres ein Druckmanuskript mit dem „Titel ‚Die fröhliche Wissenschaft‘ (mit vielen Epigrammen in Versen!!!)“ (KSB 6/KGB III 1, Nr. 224, S. 191, Z. 12–14). Spätestens zu diesem Zeitpunkt war die prinzipielle Entscheidung über den neuen Titel also bereits gefallen. Allerdings zog N. schon in dieser Zeit auch den erst 1887 hinzugekommenen Zusatz in Erwägung. Ein nachgelassenes Notat aus dem Sommer 1882 lautet: „Studien aller Art / zu / ‚die fröhliche Wissenschaft.‘ (la gaya scienza)“ (NL 1882, 21[Titel], KSA 9, 681).

Die von N. später in Klammern und Anführungszeichen als Untertitel hinzugefügte provenzalische Wendung „la gaya scienza“ (vgl. italienisch: „la gaia scienza“ und katalanisch: „la gaya ciència“), die zum ersten Mal im Nachlass des Jahres 1881 belegt ist (vgl. NL 1881, 11[337], KSA 9, 573), bedeutet dasselbe wie „fröhliche Wissenschaft“, „fröhliches Wissen“ – ebenso wie die bei N. gleichfalls zu findende okzitanische Formel „gai saber“, die er alternativ zu „la gaya scienza“ als Untertitel für die Neuauflage FW erwog (vgl. Brief an Fritsch, 07.08.1886, KSB 7/KGB III 3, Nr. 730, S. 226, Z. 85 f.). Die Wendungen gehen, wie in ÜK 1 schon angedeutet, auf eine literarische Bewegung zurück, die unter der Losung „gai saber“ von Toulouse ausging (vgl. hierzu Paden 1995, 183). Dort wurde im Jahr 1323 unter dem vollen Titel *Consistori de la Sub-*

regaya Companhia del Gai Saber von sieben wohlhabenden Bürgern (den ‚sieben Trobadors‘) ein Dichterkreis gegründet, der darum bemüht war, die ältere Tradition der okzitanischen Trobador-Dichtung des 12. und 13. Jahrhunderts zu bewahren und fortzuführen. Ausgehend von den poetologischen Regeln, die Guilhem Molinier in seinem Werk *Leys d'Amor* (1328) formulierte, wurden jährliche Dichterwettstreite unter dem Titel *Jocs Florals* („Blumenspiele“, *Jeux Floraux*) veranstaltet (vgl. Bernsen 2006, 1988). Nach diesem Vorbild folgte 70 Jahre später, im Jahr 1393, auf Anordnung von Johann I. von Aragon (1330–1396) in Barcelona die Gründung eines *Consistori de la Gaia Ciència*. Die bei N. mehrfach begegnenden Formeln „gai saber“ und „gaya scienza“ stammen nicht aus der ursprünglichen Trobadorkultur selbst, sondern kommen erst mit der Gründung des *Consistori del Gai Saber* in Toulouse sowie des – weniger bekannten – *Consistori de la Gaia Ciència* in Barcelona als programmatische (Selbst-)Bezeichnungen auf.

Zwar hätte sich N. bereits in Julius Leopold Kleins *Geschichte des italienischen Drama's* von 1866 darüber informieren können, dass mit dem Ausdruck „gai-saber [...] die Akademie von Toulouse die Poesie der Troubadoure“ erst „nach dem Verfall derselben (1290) nannte“ (Klein 1866, 60; vgl. auch Ambros 1862–1868, 216, wo ebenfalls auf das vergleichsweise späte Aufkommen der entsprechenden Wendungen hingewiesen wird: „art de trobar, später gay-saber oder gaya ciencia, die fröhliche Wissenschaft“). Anscheinend hat N. dies aber nicht zur Kenntnis genommen. Wenn er die Formeln „gaya scienza“ (seit 1881) und „gai saber“ (seit Frühjahr 1885; s. u.) verwendet, meint er jedenfalls nicht den späteren ‚Wiederbelebungsversuch‘, sondern die ältere Trobadorkultur des Hochmittelalters (vgl. hierzu Mölk 1982, 5). Dies wird deutlich, wenn etwa in JGB von „den provençalischen Ritter-Dichtern“ geschwärmt wird: von „jenen prachtvollen erfinderischen Menschen des ‚gai saber‘, denen Europa so Vieles und beinahe sich selbst verdankt“ (JGB 260, KSA 5, 212, 20–23; vgl. NK 5/1, S. 753–755), oder wenn es in EH über die *Lieder des Prinzen Vogelfrei* heißt, sie „erinnern ganz ausdrücklich an den provençalischen Begriff der ‚gaya scienza‘, an jene Einheit von Sänger, Ritter und Freigeist, mit der sich jene wunderbare Frühkultur der Provençalien gegen alle zweideutigen Culturen abhebt“ (EH FW, KSA 6, 333, 24–334, 3). Der Hinweis auf die „Frühkultur der Provençalien“ macht hinreichend deutlich, dass N. nicht den Dichterkreis *Consistori del Gai Saber*, sondern die ‚authentischen‘ Trobadors im Sinn hat. Indes war es zu N.s Zeit nicht unüblich, die spätere Wendung auf die frühere Tradition zurückzubeziehen; noch in der jüngeren Forschung bezeichnen einige Romanisten die altokzitanische Trobador-Lyrik anachronistisch als „fröhliche Wissenschaft“ (vgl. bes. Mancini 2009).

Dass N. von Anfang an die provenzalische Trobadordichtung vor Augen hatte, als er den Titel für sein Werk wählte, belegt eine Aussage aus seinem

Brief an Erwin Rohde von Anfang Dezember 1882: „Was den Titel ‚fröhliche Wissenschaft‘ betrifft, so habe ich nur an die *gaya scienza* der Troubadours gedacht“ (KSB 6/KGB III 1, Nr. 345, S. 292, Z. 34 f.). Auch wenn diese Behauptung in ihrer Ausschließlichkeit gewiss etwas zu einseitig ist, zeigt sie doch, dass N. dieser Anspielungshorizont schon früh bekannt und wichtig war. Später, im Vorfeld der Neuausgabe von FW, beklagte N. – bzw. seine Autor-Figur – das Missverständnis, auf das der Titel bei den zeitgenössischen Lesern gestoßen sei. So bemerkt er in einem nachgelassenen Entwurf zur „Vorrede“ gegen Ende 1885: „Von dieser ‚fröhl. W.‘ hat man gar Nichts verstanden; nicht / einmal den Titel, über dessen provenzalische Herkunft ‚Sinn‘ wenigstens viele Gelehrte“ (KGW IX 5, W I 8, 64, 6–8 = NL 1885/86, 2[166], KSA 12, 150, 16–18). Man wird diesen abgebrochenen Satz wohl folgendermaßen ergänzen dürfen: ‚über dessen provenzalische Herkunft wenigstens viele Gelehrte nichts wussten.‘ Im selben Notat ist des Weiteren nicht nur allgemein die Rede vom „Mißverständnis der ‚Heiterkeit‘“ (KGW IX 5, W I 8, 63, 15 = NL 1885/86, 2[166], KSA 12, 150, 8), sondern konkreter noch „von einigen Gelehrten, welche ‚deren Eitelkeit an dem Worte‘ / ‚Wissenschaft‘ Anstoß nahmen‘ (‘mir‘ – sie gaben mir‘ zu verstehen gaben, das ‚Das‘ sei ‚fröhlich‘ vielleicht, sicherlich / aber nicht ‚Wissenschaft‘–)“ (KGW IX 5, W I 8, 64, 29–34 = NL 1885/86, 2[166], KSA 12, 151, 18–21). Campioni 2010b, 15 f. hat darauf hingewiesen, dass N. hier wohl vor allem an Erwin Rohde denkt, in dessen Brief vom 26. November 1882 es über FW heißt: „diese fröhliche Wissenschaft will mir freilich noch immer nicht wie eine Wissenschaft erscheinen, aber sie wird nun wirklich immer freier und fröhlicher“ (KGB III 2, Nr. 158, S. 307, Z. 13–15). – Nicht von ungefähr war es auch Rohde, den N. kurz darauf auf die titelgebende provenzalische Trobadorkultur aufmerksam machte.

Als N. sich anschickt, bei seinem neuen (und alten) Verleger Ernst Wilhelm Fritsch in Leipzig Neuauflagen seiner früheren Werke erscheinen zu lassen, fasst er den Entschluss, den einst schon für die erste Ausgabe von FW erwogenen Untertitel für die zweite Ausgabe tatsächlich zu realisieren – zunächst allerdings noch, wie gesagt, in der Variante „gai saber“. Ausdrücklich begründet er dies Fritsch gegenüber im Brief vom 7. August 1886 unter Hinweis auf das Missverständnis, mit dem der Titel bislang aufgenommen worden sei. So hält er es für „nützlich“, dort „eine kleine Erläuterung“ beizufügen, „wo ich das Mißverständliche eines Titels erprobt habe (z. B. zu ‚die fröhliche Wissenschaft‘ der Zusatz in Parenthese ‚gai saber‘, damit man an den provençalischen Ursprung meines Titels und an jene Dichter-Ritter, die Troubadours erinnert wird, die mit jener Formel all ihr Können und Wollen zusammenfaßten“ (KSB 7/KGB III 3, Nr. 730, S. 226, Z. 84–89). Auch in einem nachgelassenen Entwurf der „Vorrede zur ‚Fröhl[ichen] Wissenschaft‘“ bezeichnet N. diese aus-

drücklich als „Buch[] des ‚gai / saber““ (KGW IX 5, W I 8, 63, 2 u. 38–40 = NL 1885/86, 2[166], KSA 12, 149, 30 u. 151, 13). Ein etwas früheres Nachlass-Notat aus dem Frühling 1885 vermerkt sarkastisch, es handle sich bei der Formel „gai / saber“ um „zwei Worte, welche man freilich in Deutsch-/land nicht leicht ‚ins Deutsche‘ übersetzt“ (KGW IX 1, NVII 1, 70, 34–38 = NL 1885, 34[181], KSA 11, 482, 13 f.) – so dass die Absicht, den deutschen Titel durch den provenzalischen Untertitel besser verständlich zu machen, von vornherein unter zweifelhaften Vorzeichen stand.

Die Wendung „gai saber“ als Synonym für „gaya scienza“ und „fröhliche Wissenschaft“ taucht zum ersten Mal – möglicherweise angeregt durch die Lektüre von Saint-Ogan 1885 (s. u.) – im Nachlass des Frühjahrs 1885 auf: Im Vorfeld der Publikation von JGB, das auch insofern mit FW verzahnt ist, als N. vorübergehend erwog, das Fünfte Buch statt der Neuausgabe von FW besser JGB beizugeben, kommt „gai saber“ wiederholt als Haupttitel von geplanten Werken vor (vgl. auch NK KSA 5, 9, 2 f.). So lautet in KGW IX 1, N VII 1, 194, 2–8 (NL 1885, KSA 11, 34[1], 423, 1–4) ein Titellentwurf: „Gai saber. / Selbst-Bekenntnisse / Von / Friedr[ich] Nietzsche“. Ein weiterer Titellentwurf sieht vor: „Gai saber. / Versuch einer göttlichen Art zu / philosophiren. / Von / Friedrich Nietzsche.“ (KGW IX 1, N VII 1, 42, 16–24 = NL 1885, 34[213], KSA 11, 494, 1–5) Und gleich mehrmals erhält ein nie geschriebenes Buch „Gai saber“ den – später JGB gegebenen – Untertitel „Vorspiel [zu] einer Philosophie der Zukunft“ (so in KGW IX 4, W I 3, 4, 2–8 = NL 1885, 35[84], KSA 11, 547, 16 f., in KGW IX 4, W I 4, 51, 14–16 = NL 1885, 36[1], KSA 11, 549, 1 f., in NL 1885, 36[6], KSA 11, 551, 21 f., in KGW IX 4, W I 5, 48, 14 = NL 1885, 41[1], KSA 11, 669, 11 und in KGW IX 2, N VII 2, 120, 6 f. = NL 1885/86, 1[121], KSA 12, 39, 3 f.). Schließlich notiert N. noch den Titellentwurf „Gai saber. / Lieder des Prinzen / Vogelfrei. / Von Fr[iedrich] N[ietzsche]“ (KGW IX 5, W I 8, 142, 11–15, vgl. NL 1885/86, 2[73], KSA 12, 95, 11–13). Insgesamt gibt es im Nachlass von 1885 ca. zehn Stellen, an denen N. die provenzalische Wendung „gai saber“ benutzt (vgl. NK KSA 5, 19, 29–31; ausführlich Campioni 2010b u. Stegmaier 2012b, 35–39); in seinen Werken kommt sie jedoch lediglich in JGB 260 (s. o.) und JGB 293 vor. In JGB 293 stellt das Text-Ich die „fröhliche Wissenschaft“ seines eigenen Denkens der durch „Unmännlichkeit“ charakterisierten dekadenten Religion des Mitleids entgegen. Das „gute Amulet ‚gai saber““ (KSA 5, 236, 11–16; vgl. NK 5/1, S. 802) soll hier als Abwehrzauber gegen die schwächende, unmännliche Mitleidsreligion dienen.

Viel wurde in der Forschung über die Quellen von N.s Kenntnis des „gai saber“ bzw. der „gaya scienza“ spekuliert, ohne freilich zu letzten Gewissheiten zu gelangen. Mit an Sicherheit grenzender Wahrscheinlichkeit kann allerdings davon ausgegangen werden, dass N. – wie so oft – seine entsprechenden

Kenntnisse nicht aus Primärlektüren, sondern aus verschiedenen Sekundär-darstellungen bezog. Die Quellenforschung hierzu reicht bis ins frühe 20. Jahr-hundert zurück und hat eine außerordentliche Vielzahl von möglichen Bezugs-texten im Angebot. Thomas Mann wirft in seinem Essay *Richard Wagner und kein Ende* von 1933 die Frage auf, „ob philologisch bekannt ist, daß Nietzsches Buchtitel ‚Die fröhliche Wissenschaft‘ aus Schlegels *Lucinde* stammt“ (Mann 1993–1997, 4, 47). Indes war zu diesem Zeitpunkt nicht nur schon längst „phi-lologisch bekannt“, dass die Formel in Friedrich Schlegels Roman *Lucinde* (1799) vorkommt, sondern auch, dass es noch frühere und im Blick auf N. sogar einschlägigere Belegstellen gibt. So listet bereits Otto Ladendorf in sei-nem *Historischen Schlagwörterbuch* von 1906 in einem eigenen Artikel zum redensartlichen ‚Schlagwort‘ „Fröhliche Wissenschaft“ eine ganze Reihe von Bezugnahmen auf diesen Ausdruck vor N. auf: Als erster Text werden Herders *Briefe zu Beförderung der Humanität* von 1796 angeführt, in denen Herder „wiederholt [...] dieser anmutigen gereimten Hofverskunst“ gedenkt (Laden-dorf 1906, 96).

Im siebten Band von Herders *Humanitätsbriefen* heißt es über die Dichtung der Trobadores: „Glück also zum ersten Stral der neueren poetischen Morgenrö-the in Europa! Sie hat einen schönen Namen: die fröhliche Wissen-schaft, (gaya ciencia, gay saber;) möchte sie dessen immer werth seyn!“ (Her-der 1793–1797, 7, 84) Schon bei Herder werden also „Morgenröthe“ und „fröhliche Wissenschaft“ in einem Atemzug genannt. Besonders wichtig mit Blick auf N. erscheint die von Herder jenen Dichtern zugeschriebene ‚freigeisti-ge‘ Reflexion auf die „Sitten der Fürsten, der Damen, der Geistlichkeit, der Päbs-te selbst; alles berührte diese Dichtkunst, oft mit einer kühnen Freiheit. [...] Ihre Kunst hatte den Namen der fröhlichen Wissenschaft (gay saber, gaya ciencia) so wie auch ihr entschiedner Zweck fröhliche angenehme Un-terhaltung war.“ (Ebd., 77f.) Auch Herders Feststellung, dass jene Dichter es oft zu „arg“ trieben und ihren Werken der hohe poetische Ton abging, ent-spricht N.s Affinität zu ihnen: „Sie unterhielten die Gesellschaft mit Liedern und Erzählungen [...], bis sie es zuletzt so arg machten, daß sie von mehreren Höfen verbannt wurden. / Die ursprüngliche fröhliche Wissenschaft (gaya ciencia) ging also von Artigkeiten des Gesprächs, von Fragen und Unter-redungen, von einer angenehmen Unterhaltung aus; auch in Sonnetten der Liebe, im Lobe und im Tadel, ja bei jedem Inhalt blieb dieser Charakter den Provenzen; ein höherer poëtischer Ton war ihnen ganz fremde.“ (Ebd., 82) Im achten Band der *Humanitätsbriefe* schließlich bezieht Herder die poetische Tradition der „fröhlichen Wissenschaft“ auf Wieland: „Die Muse unsres Lands-mannes ist ein reinerer Genius, der in jeder Gestalt, die er annimmt, gewiß einen edleren Zweck hatte, als uns blos witzig zu amüsiren. Ein echter Jünger

jener alten *gaya ciencia*“ (Herder 1793–1797, 8, 130 f.). Zu Herder als möglicher Quelle für N.s Konzept des „gai saber“ vgl. auch Gilman 2001, IX f.; KSA 14, 647; Reschke 1990b, 387; Borsche 1990, 63 f. u. Stegmaier 2012b, 36 f.

Als zweiten Autor führt Ladendorf Friedrich Schlegel an, der zwar an Herders Urteil über Wieland anknüpft, jedoch dessen *Oberon* als ‚Rückfall‘ wertet: „Schade nur, dass der Dichter diese Bahn der fröhlichen Wissenschaft der alten Rittersänger, und überhaupt die Poesie so bald verließ.“ (Schlegel 1841, 433) Die von Thomas Mann gemeinte Stelle aus der *Lucinde* von 1799 lautet: „Sieh ich lernte von selbst, und ein Gott hat mancherley Weisen mir in die Seele gepflanzt.“ So darf ich kühnlich sagen, wenn nicht von der fröhlichen Wissenschaft der Poesie die Rede ist, sondern von der gottähnlichen Kunst der Faulheit.“ (Schlegel 1799, 77) Als letzten Beleg vor N. zitiert Ladendorf noch Karl Immermanns Ausspruch: „Meine Bewandertheit in der akademischen *gaya sciencia* erregte Bewunderung.“ (Immermann 1822, 9, 39) Schließlich verweist Ladendorf auf den Übergang seines ‚Schlagworts‘ in den allgemeinen Sprachgebrauch um 1900: „So geht das Stichwort zunächst im Kreise der wissenschaftlich Gebildeten von Hand zu Hand, bis es sich dann später auch das allgemeine Publikum erobert.“ (Ladendorf 1906, 96)

Eine Lektüre der von Ladendorf genannten Texte durch N. ist nicht belegt; in seiner persönlichen Bibliothek sind die entsprechenden Autoren – abgesehen von Immermann, von dem er eine kleine Anthologie mit biographischer Einleitung besaß (vgl. NPB 314) – nicht vertreten. Andere Quellen, die von der jüngeren Forschung erwogen wurden, kommen eher in Betracht. Wie Campioni 2009b plausibel gemacht hat, dürfte N.s erste Erwähnung der Formel „*gaya scienza*“ von 1881 dem Reiseführer von Theodor Gsell-Fels: *Süd-Frankreich, nebst den Kurorten der Riviera di Ponente, Corsica und Algier* (1878) entnommen worden sein, den N. sich 1880 besorgte (vgl. Postkarte an Franziska Nietzsche, 27.03.1880, KSB 6/KGB III 1, Nr. 18, S. 13, Z. 10). Jedenfalls deutet die Auflistung von provenzalischen Lied-Arten in N.s Notat darauf hin, die sich so ganz ähnlich (abgesehen von einem Entzifferungs- bzw. Abschreibebefehl N.s) schon bei Gsell-Fels findet. NK 6/1, S. 155 (Stellenkommentar zu WA 10, KSA 6, 37, 15 f.) verweist darüber hinaus auf den früheren Südfrankreich-Reiseführer von Theodor Gsell-Fels und Hermann Alexander von Berlepsch: *Süd-Frankreich und seine Kurorte* (1869), in dem der Ausdruck „gay saber“ vorkommt; in dem späteren Text, den N. kannte, ist hingegen nur von der „*gaya scienza*“ die Rede. Es ist davon auszugehen, dass N. die synonyme okzitanische Formel „gay saber“ bzw. – so N.s Schreibung – „gai saber“ erst 1885 aus einer anderen Quelle kennengelernt hat.

Bei Gsell-Fels, der sich wohl auf Nostredame 1575 (vgl. Mancini 2009, 107, Anm. 59; Venturelli 2010, 187 f., Anm. 13 u. Stegmaier 2012b, 37 f., Anm. 53) –

möglicherweise vermittelt durch Merleker 1857, 195 f. – stützt, konnte N. aber nicht nur die Wendung „gaya scienza“ kennenlernen, sondern überdies etwas über die Herkunft, die Lyrik und das – bereits von Herder hervorgehobene – ‚freigeistige‘ Wesen der provenzalischen Trobadors erfahren: „Die Provençalen hatten die ersten dichterischen Anregungen und Formen aus den arabischen Reichen Spaniens erhalten, und mit ihrer eigenen Heldenlust und Liebeswonne vermählt. Die von den französischen Rittern Besiegten lebten als Sieger in der poetischen Kultur der ‚Gaya Scienza‘ in der Provence fort. Die Poesie wurde hier zum geistigen Turnier und das ganze Volk nahm an ihr theil. Die Urheber dieser erfinderischen Dichtkunst (art de *trobar*) erhielten den Namen *Troubadours* (Erfinder), pflegten wie ihre orientalischen Vorgänger hauptsächlich die Lyrik, das Liebeslied, das Lehrgedicht und die Satire.“ (Gsell-Fels 1878b, 316; zitiert nach Campioni 2009b, 327) Gsell-Fels hebt, was N. gefallen haben dürfte, besonders die satirischen „Rügelieder (Sirventes)“ hervor, die „für die Provence die höhere Bedeutung [erhielten], dem socialen und politischen Leben einen freimüthigen, feurigen Aufschwung zu geben, und die Gebrechen der Kirche zu bekämpfen [...]. So haben die zahlreichen Troubadours der Provence die Gaya Scienza zu einem leidenschaftlichen, freiheitsglühenden, prophetischen und dann wieder schwermüthigen, liededurstigen Gesang erhoben“ (ebd.). Wenn schließlich in JGB 260 die ‚vornehme‘ – von Niklas Luhmann dann dankbar für einen Buchtitel aufgenommene – „Liebe als Passion“ als eine „Erfindung de[r] provençalischen Ritter-Dichter[]“ gerühmt wird (KSA 5, 212, 18–21; vgl. NK 5/1 hierzu), so lässt sich dies also möglicherweise ebenfalls schon auf N.s Lektüre von Gsell-Fels zurückführen.

Als weiterer Bezugstext für N.s Kenntnisse über die Trobador-Kultur der Provence kommt Stendhals Werk *De l'amour* in Frage, das zwar nicht in N.s erhaltener Bibliothek vorhanden ist, auf das er aber nachweislich des Öfteren rekurriert hat (vgl. Brusotti 1997b, 290 f., Anm. 156 u. 296, Anm. 166, ferner ebd., 427; vgl. auch Piazzesi 2011, 139–142 sowie Campioni 2009c, 49). Um die Zusendung zweier (nicht näher genannter) Stendhal-Bände bittet N. seine Mutter auf derselben Postkarte vom 27. März 1880, mit der er sich bei ihr Gsell-Fels' Reiseführer bestellt. Die Gemeinsamkeiten zwischen N.s Äußerungen über die okzitanische Trobador-Lyrik und den entsprechenden Kapiteln 51 („De l'amour en Provence jusqu'à la conquête de Toulouse en 1328 [sic], par les barbares du Nord“) und 52 („La Provence au douzième siècle“) aus Stendhals *De l'amour* hat Mancini 1984 (deutsch 2009) detailliert herausgearbeitet (vgl. Mancini 2009, 79–104; zum Stendhal-Bezug vgl. auch Borsche 1994, 195, Anm. 59; Wotling 2007, 11, Anm. 1; Venturelli 2010, 187 f., Anm. 13 u. Campioni 2010b, 32–34). Stendhal hebt nicht nur auf die sinnlich-erotische Dimension der galanten Trobador-Lyrik ab, sondern betont – ganz ähnlich wie später N. – auch die

grundlegende Bedeutung der ‚heidnisch‘ geprägten Trobadors für die gesamte nachfolgende Kultur Europas: „Il faut considérer la Méditerranée comme le foyer de la civilisation européenne. Les bords heureux de cette belle mer si favorisée par le climat l'étaient encore par l'état prospère des habitants et par l'absence de toute religion ou législation triste. La génie éminemment gai des Provençaux d'alors avait traversé la religion chrétienne sans en être altéré.“ (Stendhal 1853, 165) – „Man muß das Mittelmeer als den Herd der europäischen Kultur betrachten. Die glücklichen Gestade dieses schönen Meeres waren schon durch das Klima begünstigt, noch mehr durch das mühelose Leben ihrer Bewohner und durch das völlige Fehlen des Düsternen in Glauben und Gesetz. Der überaus heitere Geist der damaligen Provençalen war durch die Annahme des Christentums nicht verdrängt worden.“ (Stendhal 1903, 178) Auch wenn Mancini den Stendhal-Rekurs stark macht, ist er sich doch dessen bewusst, dass „Stendhal nicht Nietzsches einzige ‚Quelle‘ für [...] die Trobadors“ ist (Mancini 2009, 106), die N. übrigens bereits in seiner im Wintersemester 1878/79 gehaltenen Vorlesung *Griechische Lyriker* als Beispiel für eine ursprüngliche Einheit von „Text u. Musik“ (KGW II 2, 375, 20 f.) erwähnt.

Auf zwei andere Werke, welche die Trobador-Kultur der Provence thematisieren und im Unterschied zu Stendhals *De l'amour* in N.s Bibliothek erhalten sind, haben Campioni 2010b, 34–36 und – daran anschließend – Venturelli 2010, 182 f. als weitere mögliche Quellen für den Titel von FW und seine Synonyme aufmerksam gemacht. Zum einen verweisen sie auf Émile Gebharts Werk *Les origines de la Renaissance en Italie*, das N. in den frühen 1880er Jahren studiert hat (zu den Trobadors vgl. Gebhart 1879, 6–15). Bei Gebhart fehlen zwar die Formeln „gaya scienza“ und „gai saber“, allerdings findet sich bei ihm das französische Pendant „la gaie science“. Gebhart schreibt: „la gaie science était pour ces chanteurs plus séduisante que la science“ – „die fröhliche Wissenschaft war für diese Sänger verführerischer als die Wissenschaft“ (ebd., 15). Zum anderen führt Campioni die 1885 erschienene zweite Auflage von Lefebvre Saint-Ogans *Essai sur l'influence française* an, die N. – etliche Anstreichungen zeugen davon – „Mitte der achtziger Jahre las“ und in dem er „eine Beschreibung des französischen Charakters [fand], die derjenigen Stendhals verwandt war“ (Campioni 2010b, 34). Über die provenzalischen Trobadors heißt es bei Saint-Ogan: „les Troubadours ont été les premiers à bien parler, depuis la décadence de l'empire romain et à introduire dans les langues vulgaires les vers et la rime. Les cours d'amour de la Provence promulguèrent le code de la chevalerie, mélange capiteux et délicat d'idéal chrétien et d'épicurisme païen. Les Troubadours en furent les jurisconsultes. / Illustré par la poésie, le patois du *Gai saber* se répandit bientôt en Europe.“ (Saint-Ogan 1885, 27) – „Die Trobadors waren die ersten, die nach dem Verfall des Römischen Reichs

gut sprachen und Vers und Reim in die Vulgärsprachen einführten. Die Liebeshöfe der Provence beförderten den Ritterkodex, eine berauschte und feine Mischung aus christlichem Ideal und heidnischem Epikureertum. Die Trobadors waren es, die diesem Kodex Gestalt verliehen. Berühmt gemacht durch die Dichtung, verbreitete sich die Sprache des *Gai saber* bald in Europa.“ (Deutsche Übersetzung nach Campioni 2010b, 35.) Möglicherweise ist Saint-Ogan 1885 die direkte Quelle für N.s erste Erwähnung des „gai saber“ im selben Jahr als Pendant zu den synonymen Wendungen „fröhliche Wissenschaft“ und „gaya scienza“.

Eine andere mögliche, wenngleich allenfalls nur indirekte Quelle N.s für die Formel „gai saber“ ist das vielbeachtete Werk *De la littérature du midi de l'Europe* des Schweizer Historikers und Ökonomen Jean-Charles-Léonard Sismonde de Sismondi (1773–1842). Im ersten Band dieses 1813 erschienenen Buchs, in dem er die Trobador-Lyrik der Provence behandelt, schreibt er nicht nur – wie später Saint-Ogan und N. – „gai saber“ statt – wie sonst üblich – „gay saber“, sondern trägt auch ganz ähnliche, allerdings moralisch umgekehrt wertende Gedanken über die ‚heidnisch‘ anmutende Lebensbejahung und Idealisierung der Geschlechtsliebe bei den mittelalterlichen Trobadors vor wie N. (vgl. u. a. NL 1883, 7[44], KSA 10, 257, 15–17 u. KGW IX 1, N VII 1, 136, 10–20 = NL 1885, 34[90], KSA 11, 449, 26–29; zu Belegstellen bei Sismondi vgl. NK KSA 5, 212, 17–23; Andreas Urs Sommer betont dort, dass eine Lektüre von Sismondis Buch für N. zwar nicht belegt ist, hält allerdings einen über Dritte vermittelten Einfluss für denkbar). Möglicherweise hat N. sich aber auch in Karl Bartschs *Grundriss zur Geschichte der provenzalischen Literatur* über die Tradition „des *gay saber* [...], der fröhlichen Wissenschaft“ informiert (Bartsch 1872, 74). Dass N. die Titel-Formel aus dem Balzac-Aufsatz Théophile Gautiers (1811–1872) aufgegriffen hat, wo „les docteurs de la gaie science“ genannt werden (Gautier 1874, 87), ist wiederum nach Häfner 2019, 301, Anm. 29 „nicht unwahrscheinlich“.

In einem allgemeineren, von der literaturgeschichtlichen Tradition der okzitanischen Trobador-Lyrik weitgehend abgelösten Sinn konnte N. die Rede von der „fröhlichen Wissenschaft“ auch bei dem von ihm hochgeschätzten Ralph Waldo Emerson finden, von dem denn auch das Motto zur ersten Ausgabe von FW stammt. Baumgarten 1956, 97, Anm. 7 vermutet: „Nicht nur dieses Motto, auch der Titel des Buches stammt vielleicht von Emerson: Emerson nannte sich ‚a professor of joyous science [...]‘“. Diese Stelle entstammt jedoch einem Text, den N. wohl nicht gekannt hat, so dass ein anderes Emerson-Zitat als mögliche Quelle wahrscheinlicher ist, das der Wendung „gaya scienza“ auch wörtlich näher steht. Wie dann Campioni 1987, 216, Anm. 8 gezeigt hat, findet „sich der Ausdruck ‚gay science‘ in der Abhandlung *Poetry and Imagination* der Samm-

lung *Letters and Social Aims* [...], welche Nietzsche in der deutschen Übersetzung kannte. (*Neue Essays*, Stuttgart 1876, B.N.).“ Gemeint ist die Stelle in Emerson 1876, 36: „Poesie ist die ‚heitere Wissenschaft‘.“ (Vgl. aber auch Emerson 1862, 184: „Es ist eine alte Regel für verständiges Betragen: ‚*Aliis laetus, sapiens sibi*,‘ welche das englische Sprichwort wiedergibt durch: ‚Sei fröhlich und weise.“ – N. bringt das lateinische Zitat von Emerson in UB III SE 2, KSA 1, 348, 26; Nachweis bei Campioni / Morillas Esteban 2008.)

Auch wenn Emerson mit seiner Verwendung von „gay science“ nicht (bloß) an die Lyrik der provenzalischen Trobadors denkt, hat er dabei doch „nur die Dichtung“ (Brusotti 1997b, 381, Anm. 3) im Sinn. N. hingegen assoziiert explizit wie implizit noch weitaus mehr damit. Zu den ersten Selbstaussagen N.s über den Werktitel gehört eine rezeptions- und produktionsästhetische Überlegung, der zufolge die ‚Fröhlichkeit‘ als Wirkungskategorie erscheint. In einem Brief von Ende August 1882 an Paul Rée bringt N. nämlich seine Erwartung einer fröhlichen Wirkung von FW bei den Lesern mit dem Hinweis auf den ‚persönlichen‘ Charakter des Werks zusammen: So sei FW „das Persönlichste aller meiner Bücher“, und „[i]n Anbetracht, daß alles sehr Persönliche ganz eigentlich komisch ist, erwarte ich in der That eine ‚fröhliche‘ Wirkung.“ (KSB 6/ KGB III 1, Nr. 292, S. 247, Z. 19–22) Weshalb und inwiefern sich diese ‚fröhliche‘ Wirkung aus der persönlichen Machart des Werks ergibt, erläutert N. freilich nicht näher. In anderen Texten aus dieser und späterer Zeit steht allerdings die Fröhlichkeit weniger als Wirkungs- und mehr als Werkkategorie im Zentrum von N.s Reflexionen auf die Titel-Formel.

Bereits im letzten Buch von M wird die ‚Fröhlichkeit‘ der ‚Wissenschaft‘ in mehreren Texten, die bald darauf folgende neue Schrift gleichsam vorbereitend, thematisiert. Der Abschnitt M 427 legt dabei nahe, dass ‚fröhliche Wissenschaft‘ überhaupt ein Synonym für ‚Philosophie‘ sei, wie der Sprecher sie – positiv – versteht. So heißt es in dem genannten Text, dass „aus dem Gefühl ‚die Wissenschaft ist hässlich, trocken, trostlos, schwierig, langwierig, – auf! lasst sie uns verschönern!‘ immer wieder Etwas [entsteht], das sich die Philosophie nennt. Sie will, was alle Künste und Dichtungen wollen, – vor Allem unterhalten: sie will diess aber, gemäss ihrem ererbten Stolze, in einer erhabeneren und höheren Art, vor einer Auswahl von Geistern.“ (KSA 3, 263, 5–11) In diesem konzeptuellen Rahmen, der mit seiner Verbindung von Wissenschaft und Kunst bzw. von Philosophie und Dichtung (vgl. hierzu auch FW 113) nicht zuletzt die Integration von Gedichten in FW motiviert, bezieht sich M 567 auf die spezifische Aufgabe eines ‚heiteren‘ Angriffs auf überkommene Wertschätzungen. So spricht dieser Text zwar in militärischer Metaphorik von den „Soldaten der Erkenntniss“ (329, 26 f.), was der in EH M formulierten Aussage entsprechen mag: „Mit diesem Buche beginnt mein Feldzug gegen die Moral“

(KSA 6, 329, 4). Doch findet sich in M 567 auch und gerade die (Selbst-)Aufforderung, den Feldzug ‚fröhlich‘ anzugehen und „die Dinge lustiger [zu] nehmen, als sie es verdienen“ (KSA 3, 329, 24 f.).

Darüber hinaus hat das Konzept einer ‚fröhlichen Wissenschaft‘ aber auch einen Bezug zu der um 1880 in N.s Texten wiederholt herausgestellten ‚Heiterkeit‘ des Denkers, die konstitutiv für die selbstgewählte Einsamkeit seines kontemplativen Lebens sei und mithin im Gegensatz zur düsteren Schwermut des Entsagenden stehe (vgl. M 440, KSA 3, 269). Damit assoziiert ist ferner die Absage an ein pessimistisches Daseinsverständnis, wie N. es noch – im Anschluss an Schopenhauer und Wagner – in seinem Frühwerk, vor allem in GT kultiviert hatte. Entsprechend weist er denn auch brieflich gegenüber Gustav Dannreuther darauf hin, dass allein schon der „Titel“ von FW „einem Anhänger Schopenhauers fremd und seltsam klingen mag“, da Schopenhauer von „Fröhlichkeit“ nichts wissen wolle (15. 11. 1882, KGB III 7/1, Nr. 330a, S. 7, Z. 10–12). Dagegen ist wiederum in M 450, in säkularisierend-sinnverkehrender Anspielung auf die Lehre des Evangeliums, von der „frohe[n] Botschaft“ der „Wissenschaft“ die Rede, die an die Stelle eines pessimistischen „Wehe“ das „Glück des Erkennenden“ setzt (KSA 3, 273, 6–11). Dieses erkenntnishaft Glück reicht in der zweiten Ausgabe von FW (1887) sogar bis hin zu der – wenngleich transitorischen (vgl. NK FW 343) – Heiterkeit angesichts des bereits im Dritten Buch (in FW 108 und FW 125) zentralen Gedankens vom ‚Tod Gottes‘. So heißt es zu Beginn des Fünften Buchs unter der Überschrift „Was es mit unserer Heiterkeit auf sich hat“: „In der That, wir Philosophen und ‚freien Geister‘ fühlen uns bei der Nachricht, dass der ‚alte Gott todt‘ ist, wie von einer neuen Morgenröthe angestrahlt; unser Herz strömt dabei über von Dankbarkeit, Erstaunen, Ahnung, Erwartung“ (FW 343, 574, 16–19). Bemerkenswert ist hier die Verbindung von „Morgenröthe“ mit der „Heiterkeit“, die auf das Konzept(gemenge) einer „fröhlichen Wissenschaft“ verweist. So ergibt sich auch zwischen den Buchtiteln der beiden aufeinanderfolgenden und inhaltlich eng zusammenhängenden Werke nachträglich eine direkte Verbindung.

In der Erstausgabe von FW (1882) begegnet die Titelformel selbst ausdrücklich nur an zwei Stellen des Haupttextes: in FW 1, wo sie als Möglichkeit einer zukünftigen Verbindung des „Lachen[s] mit der Weisheit“ (370, 23) aufscheint, sowie erst wieder im Vierten Buch in FW 327, wo der entsprechende Entschluss gefasst wird, das „Vorurtheil“ aufzudecken, dem zufolge „das Denken Nichts“ tauge, „wo Lachen und Fröhlichkeit“ sei (555, 9 f.). Auch in der Neuausgabe von FW (1887) findet der Buchtitel an zwei neuralgischen Stellen am Anfang und am Ende Erwähnung: So bezieht ihn FW Vorrede 1 auf die „Trunkenheit der Genesung“ (345, 20 f.), der sich die Niederschrift der Erstausgabe verdanke;

und im Schlussgedicht FW Anhang („An den Mistral“) verkündet das lyrische Ich die Komplementarität seiner künstlerischen und wissenschaftlichen Betätigung: „Frei – sei unsre Kunst geheissen, / Fröhlich – unsre Wissenschaft!“ (650, 29 f.) Nur wenig später, in der Vorrede zur ebenfalls 1887 erschienenen Schrift GM, erfährt die Heiterkeit der „fröhlichen Wissenschaft“ dann eine Deutung als „Lohn“ für „unterirdischen Ernst“: „Die Heiterkeit nämlich oder, um es in meiner Sprache zu sagen, die fröhliche Wissenschaft – ist ein Lohn: ein Lohn für einen langen, tapferen, arbeitsamen und unterirdischen Ernst, der freilich nicht Jedermanns Sache ist.“ (GM Vorrede 7, KSA 5, 255, 1–5).

Vor dem Hintergrund vielleicht ebendieser Äußerung N.s über den Zusammenhang von Heiterkeit und Ernst schreibt Heidegger in *Nietzsche I* in dem ihm eigenen pathetischen Duktus: „‘Fröhliche’ Wissenschaft? Die hier genannte Fröhlichkeit ist nicht die leere Lustigkeit und Oberfläche des flüchtigen Vergnügens, daß einem zum Beispiel die ungestörte Beschäftigung mit wissenschaftlichen Fragen ‚Spaß‘ macht; gemeint ist jene Heiterkeit des Überlegenseins, die auch und gerade durch das Härteste und Furchtbarste, d. h. im Bereich des Wissens durch das Frag-würdigste, nicht mehr umgeworfen wird, die eher an ihm erstarkt, indem sie es in seiner Notwendigkeit bejaht.“ (HGA 6/1, 240) Die in der Titelformel *fröhliche Wissenschaft* mitzudenkende Fähigkeit, über sich selbst zu lachen (vgl. die Mottoverse der Neuausgabe von 1887 sowie FW 1, 370, 15–25), ist bei Heidegger offensichtlich nicht vorhanden. Bei N. geht sie hingegen so weit, dass er in einem Entwurf zur Vorrede sogar notiert: „Der ‚Narr‘ in Form der ‚Wissenschaft‘.“ (KGW IX 5, W I 8, 63 = NL 1885/86, 2[166])

Zur ‚fröhlichen Wissenschaft‘ als einer Philosophie des Lachens vgl. Adams 1994, Markotic 2010, 168–171, Stoller 2016, 278–281 und Hay 2017, 203–210. Als ein eigener ‚Grundbegriff‘ N.s wird „Fröhlichkeit/Fröhliche Wissenschaft“ neuerdings in Enrico Müllers *Nietzsche-Lexikon* abgehandelt (vgl. Müller 2020b, 148–150). Meist übergangen wird, dass dieser ‚Grundbegriff‘ bei N. nicht durchweg positiv konnotiert ist. Ein kritischer Gegenreflex findet sich etwa in folgendem Entwurf zu Za: „Zarathustra 3. gegen die Behaglichkeit des **Weisen** – gegen die ‚fröhliche Wissenschaft‘“ (NL 1883, 15[17], KSA 10, 483, 8 f.).

[Motto der Ausgabe 1882] „Dem Dichter und Weisen sind alle Dinge befreundet und geweiht, alle Erlebnisse nützlich. [sic] alle Tage heilig, alle Menschen göttlich.“ Emerson.] Das Motto-Zitat, das N. nicht ganz wortgetreu wiedergibt, stammt aus Emerson 1858, 9: „Dem Poeten, dem Philosophen wie dem Heiligen sind alle Dinge befreundet und geweiht, alle Ereignisse nützlich, alle Tage hei-

lig, alle Menschen göttlich.“ (Von N. in seinem Exemplar mehrfach am Rand angestrichen; vgl. auch Baumgarten 1956, 97, Anm. 7.) Die Personalunion von „Dichter und Weise[m]“ entspricht N.s schon früh artikuliertem Selbstverständnis als ‚Dichterphilosoph‘. Als solcher zeigt er sich besonders auch in FW, insofern nicht nur der Titel schon auf eine literarische Tradition anspielt, sondern das Werk in seiner textuellen Komposition – gleich auf den ersten Blick erkennbar durch die Integration von Gedichten in eine ‚philosophische‘ Prosaschrift – Dichtung und ‚Weisheit‘ miteinander verbindet. Das manipulierte Zitat zeugt von einer idealisch-hohen Auffassung des „Dichter[s] und Weisen“, die sich bei N. während der 1880er Jahre zwar stellenweise auch sonst findet, in seinen Texten jedoch immer wieder durch einen (selbst)ironisch-subversiven Gestus relativiert wird. Das Motto der Neu-Ausgabe von 1887 stellt diesen Aspekt in den Vordergrund und fungiert so gewissermaßen als Korrektiv des ersten Mottos. Zur Distanzierung N.s von diesem Motto, die in der Entstehungszeit von Za einsetzt, vgl. Brusotti 1997b, 598, Anm. 97, der biographisch argumentiert, dass die „Erfüllung [des Emerson entliehenen Mottos] für ihn [N.] nach den schmerzlichen Erlebnissen ab Sommer 1882 in weite Ferne rückt“.

Im Schlusspassus eines Briefes an Paul Rée reklamiert N. zwar das im Emerson-Zitat geschilderte Welterleben noch für sich selbst, indem er dem Adressaten zruft: „Adieu, lieber alter Freund! Und mögen auch Ihnen ‚alle Erlebnisse nützlich, alle Tage heilig und alle Menschen göttlich sein‘ – so wie sie mir es sind.“ (08. 1882, KSB 6/KGB III 1, Nr. 292, S. 247, Z. 28–30) Im Brief an Franz Overbeck vom 25. Dezember 1882 berichtet er jedoch von einer schweren psycho-physischen Krise, angesichts derer sich allererst erweisen müsse, wie er sarkastisch bemerkt, ob sich das Motto von FW tatsächlich auf den Autor übertragen lässt: „Wenn ich nicht das Alchemisten-Kunststück erfinde, auch aus diesem – Kothe Gold zu machen, so bin ich verloren. – Ich habe da die allerschönste Gelegenheit zu beweisen, daß mir ‚alle Erlebnisse nützlich, alle Tage heilig und alle Menschen göttlich‘ sind!!!!“ (KSB 6/KGB III 1, Nr. 365, S. 312, Z. 17–21) Zu dieser Fäkalmetaphorik vgl. Volz 2016.

Aus dem Februar/März 1882 stammt folgende Variante des Mottos: „Emerson sagt mir nach dem Herzen: Dem Poeten dem Philosophen wie dem Heiligen sind alle Dinge befreundet und geweiht, alle Ereignisse nützlich, alle Tage heilig, alle Menschen göttlich.“ (NL 1882, 18[5], KSA 9, 673; Mp XVIII 3, 34) Damit zitiert N. Emersons Diktum noch genau, das im englischen Original lautet: „To the poet, to the philosopher, to the saint, all things are friendly and sacred, all events profitable, all days holy, all men divine.“ (Emerson 1881, 18) Für das Motto lässt N. also den „Heiligen“ weg und macht aus dem „Poeten“/„Dichter“ und dem „Philosophen“/„Weisen“ eine einzige Person. Vgl. hierzu Brusotti 1997b, 382, Anm. 6, der zu Recht konstatiert, dass „Nietzsches Ände-

rung [...] nicht ohne Bedeutung“ ist, da hierdurch erst „der Text zu einem Hinweis auf jene Identität von Dichter und Weisem [wird], auf die es Nietzsche in der *Fröhlichen Wissenschaft* ankommt.“ Allerdings ist die Frage, weshalb N. den „Heiligen“ aus dem ersten FW-Motto ausschließt, nicht ganz so leicht zu beantworten. Wenn Brusotti ebd. schreibt: „Die Gestalt des Heiligen fällt aus naheliegenden Gründen einfach weg“, so impliziert dies wohl einen Hinweis auf die Moral- und Religionskritik bei N., die den Wegfall bedinge. Tatsächlich ließe sich hierfür etwa auf die titelgebende „Kritik der Heiligen“ in FW 150 verweisen. Doch N. kennt, wie beispielsweise an FW 73 deutlich wird, auch ein alternatives, positiver besetztes Konzept des Heiligen. In dem affirmativen Nachlass-Exzerpt NL 1882, 18[5] kommt der „Heilige“ schließlich auch vor, und was Emerson über ihn (wie über den „Poeten“ und den „Philosophen“) sage, sei „mir nach dem Herzen“, heißt es dort.

Die Trias ‚Poet, Philosoph, Heiliger‘, die N. bei Emerson vorfand, war ihm freilich schon durch Schopenhauer bekannt, bei dem ebenfalls die Typen des Künstlers, des Philosophen und des Heiligen bzw. Asketen drei ausgezeichnete Formen menschlicher Existenz bilden. Im Rahmen seiner Beschäftigung mit Schopenhauer kommt diese Dreieinheit denn auch bereits in N.s Frühwerk mehrfach vor, so etwa in UB III, SE 5, KSA 1, 380, 15–28, wo es heißt: „Das sind jene wahrhaften Menschen, jene Nicht-mehr-Thiere, die Philosophen, Künstler und Heiligen; bei ihrem Erscheinen und durch ihr Erscheinen macht die Natur, die nie springt, ihren einzigen Sprung und zwar einen Freudesprung, denn sie fühlt sich zum ersten Male am Ziele, dort nämlich, wo sie begreift, dass sie verlernen müsse, Ziele zu haben und dass sie das Spiel des Lebens und Werdens zu hoch gespielt habe. Sie verklärt sich bei dieser Erkenntniss, und eine milde Abendmüdigkeit, das, was die Menschen ‚die Schönheit‘ nennen, ruht auf ihrem Gesichte. Was sie jetzt, mit diesen verklärten Mienen ausspricht, das ist die grosse Aufklärung über das Dasein; und der höchste Wunsch, den Sterbliche wünschen können, ist, andauernd und offenen Ohr’s an dieser Aufklärung theilzunehmen.“ Weitere Stellen aus N.s Nachlass, in denen von allen drei Typen auf einmal die Rede ist: NL 1873, 29[17], KSA 7, 633, 5; NL 1875, 3[63], KSA 8, 32, 7 f.; NL 1883, 16[11], KSA 10, 501, 29–31; NL 1883, 16[14], KSA 10, 502 f. Einen späteren Reflex auf das Motto-Zitat der ersten Ausgabe von FW gibt Za II Das Grablied, KSA 4, 143, 30 f.: „„Alle Tage sollen mir heilig sein“ – so redete einst die Weisheit meiner Jugend: wahrlich, einer fröhlichen Weisheit Rede!“

Zu dem emersonianischen Motto, das in der Sekundärliteratur bisweilen auf den Beginn des Vierten Buchs (FW 276) bezogen wird, vgl. auch Franco 2011, 142 f., Zavatta 2019, 62 f. und Saarinen 2019, 139–142. Im selben Wortlaut wie in der Druckfassung, nur ohne Anführungszeichen, dafür aber mit Komma

statt dem – schon auf dem Titelblatt der Erstausgabe – falschen Punkt hinter „nützlich“, findet sich das Emerson-Motto auch auf dem mehrfach überarbeiteten Titelblatt-Entwurf auf der letzten Seite des Quarthefts M III 6, das ‚Reinschriften‘ zur Erstausgabe von FW enthält (vgl. M III 6, 276).

[Motto der Ausgabe 1887] *Ich wohne in meinem eigenen Haus, / Hab Niemandem nie nichts nachgemacht / Und – lachte noch jeden Meister aus, / Der nicht sich selber ausgelacht. // Ueber meiner Hausthür.* Mit diesem von jambischen Vierhebern dominierten, durchweg männlich (akatalektisch) schließenden, kreuzgereimten Vierzeiler greift N. auf „eine anspruchslose Strophenform“ zurück, die „von vielen Dichtern erprobt“ wurde (Frank 1993, 214). Dies erscheint hinsichtlich des Gedichtgehalts aufschlussreich, der sich um das Thema ‚schöpferische Originalität‘ dreht. Zugleich reproduziert N. die simple Strophenform keineswegs mustergültig, sondern mit der Freiheit doppelter Senkungen nach der ersten Hebung in den ersten drei Versen sowie einer zusätzlichen Senkung nach der dritten Hebung im ersten Vers, was leicht durch Elisionen hätte vermieden werden können. Offenbar hat N. diese ‚volkstümlich‘ anmutende rhythmische Holprigkeit gezielt erzeugt, die auch schon für die 1884/85 entstandene ‚Vorstufe‘ in Z II 6, 7 charakteristisch ist, für die N. drei Titel erprobt hat: „Wahlspruch. Über der Thür“ Über der Hausthür.“ Ganz ohne Titel bzw. die ‚Gedicht-Unterschrift‘ „*Ueber meiner Hausthür*“ und ohne Punkt am Ende der vierten Verszeile, dafür aber in Anführungszeichen, findet sich das kurze Gedicht bereits in fast identischem Wortlaut (aber noch – wie auch in Z II 6, 7 – mit metrisch glättender Elision am Ende von Vers 1: „eigenen Haus“ statt „eigenen Haus“) als Motto auf der rechten Hälfte des Entwurfs einer Titelseite von 1886, die „Sieben Vorreden // Mit einem Anhang: / Lieder des Prinzen Vogelfrei. // [...] // Von / Friedrich Nietzsche. // Leipzig. / Verlag von E. W. Fritzsch“ ankündigt (NL 1886/87, 6[3], KSA 12, 231, 12–232, 8).

Das zeitnah entstandene bekannte Notat NL 1886/87, 6[4] mit der Überschrift „Vorreden und Nachreden“ bringt den Vierzeiler ebenfalls (in leichter interpunktorischer und orthographischer Variation). Am Schluss dieses Notats heißt es: „Für meinen Sohn Zarathustra verlange ich Ehrfurcht; und es soll nur den Wenigsten erlaubt sein, ihm zuzuhören. Über mich dagegen seinen ‚Vater‘ – darf man lachen, wie ich selbst es thue: das gehört Beides sogar zu meinem Glücke. Oder, um einer Redensart (mich) zu bedienen, (die) über meiner Hausthür steht, und alles Gesagte noch einmal kurz zu sagen: // ich wohne in meinem eignen Haus, / hab Niemandem nie nichts nachgemacht, / und lachte noch jeden Meister aus, / der nicht sich selber – ausgelacht.“ (KSA 12, 234, 21–31) Hier wird die (vorgebliche) „Redensart“ schon als Spruch „über meiner Hausthür“ ausgewiesen.

Das selbstverfasste Motto-Gedicht ersetzt schließlich in der 1887 erschienenen Neuausgabe von FW das – modifizierte – Emerson-Zitat, das als Motto der Erstausgabe von 1882 gedient hatte. Zugleich lässt sich das Gedicht aber auch als versteckte Anspielung auf jenes Emerson-Zitat lesen, was freilich Kenntnisse voraussetzt, die bei zeitgenössischen Lesern, die lediglich die neue Ausgabe vor sich hatten, nicht gleichermaßen vorauszusetzen waren: nämlich einerseits eben die Kenntnis des Mottos der ersten Ausgabe (über die zumindest einige Leser in der Tat verfügen konnten) und andererseits die Kenntnis des folgenden Nachlass-Notats N.s aus dem Herbst 1881: „Emerson / Ich habe mich nie in einem Buch [den *Versuchen*?] so zu Hause und in meinem Hause gefühlt als – ich darf es nicht loben, es steht mir zu nahe.“ (NL 1881, 12[68], KSA 9, 588, 6 f.; Handschrift in N V 7, 170.) Stegmaier 2012b, 59 f., der das lyrische Ich kurzerhand mit dem empirischen Autor N. gleichsetzt, deutet das Motto-Gedicht zur neuen Ausgabe vor diesem Hintergrund etwas verwickelt als eine „kleine ‚fröhliche‘ Hanswurstiade: In seinem Haus wohnt Emerson, den er [N.] doch nicht nachgemacht haben will [...], und er könnte ihn gerade darin nicht nachgemacht haben, dass er, anders als der ernste Emerson, über sich selbst lachen kann – und gerade über dieses Motto.“

In dem möglicherweise darin versteckten Emerson-Bezug gehen die Mottoverse jedoch nicht auf. Andere Anspielungen und Traditionsanleihen sind weniger versteckt. Der Eingangsvers „Ich wohne in meinem eigenen Haus“ spielt vor dem Hintergrund der ‚Unterschrift‘ „*Ueber meiner Hausthür*“ auf traditionelle Haus- bzw. Spruchinschriften an, wie sie im deutschsprachigen Raum seit dem späten Mittelalter bekannt und verbreitet sind (vgl. Widera 1990). Bei N.s Motto-Gedicht handelt es sich insbesondere um eine Kontrafaktur religiöser Spruchinschriften seit dem frühen 18. Jahrhundert, die mit der Verszeile beginnen „Dies Haus ist mein und doch nicht mein“ und das Motiv der *peregrinatio vitae*, der Pilgerschaft auf Erden, in vielerlei Ausformungen variieren (hierzu siehe Tebbe 2008, 76–80). Geht es hierbei stets um eine christliche Haltung der Demut, die aus dem Bewusstsein der Vergänglichkeit des irdischen Lebens und Besitzes erwachsen soll, so proklamiert das lyrische Ich zu Beginn des Mottos eine souveräne Autarkie als Autor des „eigenen“, d. h. selbst errichteten ‚Denkgebäudes‘ (zu N.s „architektonischen Metaphern“ vgl. Sommer 2015b, 26), die ideengeschichtlich auf die autonomistische Genieästhetik des 18. Jahrhunderts zurückweist. Auch der junge Goethe bedient sich des Bildes der eigenen Wohnstätte, wenn er Prometheus in der gleichnamigen, N. wohlbekannten Sturm-und-Drang-Hymne gegenüber dem olympischen Göttervater Zeus nachdrücklich darauf insistieren lässt, dass dieser ihm „meine Hütte, die du nicht gebaut“ (Goethe 1853–1858, 2, 62) doch stehenlassen müsse (vgl. dagegen allerdings die Ablehnung jeglichen Immobilieneigentums in FW 240). Aurnhammer

1889, 93 sieht in dem Motto-Gedicht ebenfalls einen Rekurs auf Goethe, aber auf ein Gedicht aus dem *Buch der Sprüche* des *West-östlichen Divan*: „Herr, laß dir gefallen / Dieses kleine Haus, / Größer kann man bauen, / Mehr kommt nicht heraus.“ (Goethe 1853–1858, 4, 68) Während aus dem *Divan*-Gedicht jedoch der „selbstbewußte Stolz des Hauseigentümers, mehr noch des Hauserbauers [spricht], dessen Rolle dem Dichter zukommt“, sei in N.s Mottoversen „diese Anmaßung eines Originalgenies [...] selbstironisch aufgehoben“ (Aurnhammer 1989, 93).

Auf die subjektivistische Autonomie- und Produktionsästhetik der Geniezeit scheint ebenfalls die Zurückweisung der Nachahmung (*imitatio*) hinzudeuten, die im zweiten Vers erfolgt. Allerdings stolpert der Leser über die eigentümliche dreifache Negation (und damit verbundene vierfache Alliteration) „Niemandem nie nichts nachgemacht“. Zwar kann die doppelte und ebenso die dreifache Negation in der deutschen Umgangssprache durchaus auch als einfache bzw. bekräftigte Verneinung fungieren (sog. Negationskonkordanz, im Standarddeutschen heute weitgehend veraltet, in deutschen Regionalsprachen und Dialekten noch immer gebräuchlich). So bedient sich ihrer etwa Moritz Meurer in seinem Buch *Luther's Leben*, das Carl von Gersdorff N. in seinem Brief vom 20. Januar 1874 empfiehlt (vgl. KGB II 4, Nr. 503, S. 380, Z. 79 f.): „Weil [...] Niemand nie nichts Uebles wolle gethan haben“ (Meurer 1870, 454). Allerdings lässt sich die doppelte Negation „nie nichts“ auch logisch als Bejahung (= ‚immer etwas‘) lesen; dann würde die dreifache Negation „Niemandem nie nichts nachgemacht“ bedeuten: ‚Niemandem immer etwas nachgemacht‘ (vgl. dagegen die Bemerkung von Stegmaier 2012b, 59: „Niemanden [sic] nie‘ könnte ja auch heißen ‚immer jemanden‘“, wobei das folgende „nichts“ merkwürdigerweise unberücksichtigt bleibt). Es ist davon auszugehen, dass N. diese Doppeldeutigkeit gezielt als sprachliche Kippfigur nutzt: In der ersten Lesart wird behauptet, dass der Sprecher niemals jemandem etwas nachgemacht hat, in der zweiten hingegen lediglich, dass er nicht immer jemandem etwas nachgemacht hat. Die auf den ersten Blick so selbstbewusst behauptete Originalität schrumpft in dieser zweiten möglichen Lesart merklich zusammen: auf immerhin einige Stellen, an denen keine *imitatio* vorliegt. Insofern würde die zweite die erste Verszeile relativieren, so dass doch auch hier – wenngleich in völlig säkularisiertem Sinn – die alte Haus-/Spruchinschrift gälte: „Dies Haus ist mein und doch nicht mein“. Die zweite Gedichthälfte, bestehend aus den Versen 3 und 4, bekräftigt und reflektiert dies durch die Forderung der ironischen Selbstrelativierung, des Über-sich-selbst-Lachen-Könnens.

Zu dieser postulierten Selbstzurücknahme passt sehr gut eine ähnliche, ebenfalls auf die oben erwähnte Tradition von Haus-/Spruchinschriften rekurrierende Stelle in M 547, wo es nämlich am Schluss heißt: „Was liegt an mir!“ –

steht über der Thür des künftigen Denkers.“ (KSA 3, 318, 14 f.) Dem Ausruf „Was liegt an mir!“ am Ende dieses Abschnitts aus M korrespondieren die abschließenden Verse 3 und 4 des Motto-Gedichts zur Neuausgabe von FW: „Und – lachte noch jeden Meister aus, / Der nicht sich selber ausgelacht.“ Das Lachen über sich selbst bezeichnet die – im vorigen Vers schon vom lyrischen Autor-Ich demonstrierte – Fähigkeit zur Selbstironie, die Fähigkeit, sich selbst nicht allzu ernst zu nehmen, die erst den wahren „Meister“ ausmache und die das sprechende Ich hiermit nicht zuletzt für sich selbst reklamiert.

Der Begriff des Meisters kommt bei N. außerordentlich häufig vor (allein in FW noch elfmal: FW 80, 436, 30; FW 87, 445, 25; FW 92, 447, 20 u. 448, 19; FW 99, 453, 23; FW 106, 463, 21; FW 138, 488, 24; FW 281, 525, 10; FW 303, 542, 1; FW 354, 591, 3; FW 361, 608, 27; FW 366, 615, 15 u. 28 – ein weiteres Mal sogar in der weiblichen Form „Meisterin“: FW 152, 495, 29). Der „Meister“ im Motto-Gedicht weist, wie der zuvor implizit aufgerufene Genie-Begriff und im Zusammenhang mit ihm, ebenfalls auf die Ästhetik um 1800 zurück. Das bekannte Schema *Über den Dilettantismus* etwa, das Goethe nach seiner Rückkehr aus Italien gemeinsam mit Schiller ausgearbeitet hat (siehe Goethe 1853–1858, 31, 422–446), profiliert die ‚Meisterschaft‘ als Gegenbegriff zum ‚Dilettantismus‘ und bezeichnet mit ihr die gerade auch handwerkliche Beherrschung von Kunstregeln, gegen die sich das ältere Geniekonzept mit seinem Pochen auf schöpferische, regellose Autonomie noch stemmte (vgl. Vaget 1971, 68, der zeigt, dass mit dem Eintritt in die Epoche der Weimarer Klassik „in Goethes Künstlertypologie der Meister gleichsam offiziell und theoretisch begründet an die Stelle des Genies getreten“ ist). Auch wenn hierbei die in N.s Gedicht hervorgehobene Selbstironie keine zentrale Rolle spielt, wird doch der damit verbundene Aspekt der Zurücknahme der eigenen Subjektivität deutlich: Die Fixierung des Genies auf sich selbst („Hast du nicht alles selbst vollendet, / Heilig glühend Herz?“, ruft Goethes Prometheus aus; Goethe 1853–1858, 2, 63) wird im Konzept der Meisterschaft durch eine Orientierung an objektiven Regeln ersetzt, die es souverän zu beherrschen gilt. Einen Reflex auf dieses klassische Verständnis der Meisterschaft gibt FW 366, wo das sprechende Ich die „Gelehrten“ (614, 21 f.) dafür ‚segnet‘, „[d]ass euer einziger Wille ist, Meister eures Handwerks zu werden, in Ehrfurcht vor jeder Art Meisterschaft und Tüchtigkeit und mit rücksichtslosester Ablehnung alles Scheinbaren, Halbächten, Aufgeputzten, Virtuosenhaften, Demagogischen, Schauspielerischen in litteris et artibus – alles Dessen, was in Hinsicht auf unbedingte Probität von Zucht und Vorschulung sich nicht vor euch ausweisen kann!“ (615, 28–616, 1)

In diesem Passus aus FW 366 klingt ein weiterer Aspekt des Meister-Begriffs an, der neben dem der Selbstzurücknahme in N.s Motto-Gedicht ebenfalls eine wichtige Rolle spielt: die Vorbildfunktion des Meisters, der zugleich Lehr-

Meister für seine Schüler ist. Bei N. taucht der Begriff des Meisters auch in diesem Sinn schon früh auf, und zwar keineswegs bloß auf die Kunst, sondern zugleich auf das (philosophische) Denken bezogen. So ist beispielsweise in NL 1869/70, 2[23], KSA 7, 53, 6 von der Verehrung gegenüber „großen Meister[n] der Kunst und des Gedankens“ die Rede. Auch in FW werden Dichter (u. a. Goethe) als „Meister der Prosa“ (FW 92, 447, 20 u. 448, 19) bezeichnet, es wird aber auch ironisch auf Wagner als den musikalischen „Meister des ganz Kleinen“ angespielt (FW 87, 445, 25) sowie Schopenhauer der philosophische „Meister“ seiner „Anhänger [...] in Deutschland“ genannt (FW 99, 453, 22 f.). Der Gedanke an Wagner und Schopenhauer (als nur vorgebliche, auszulachende Meister, die nicht über sich selbst lachen können; vgl. auch Georg 2015, 23) liegt also schon im Kontext von FW nahe, und ein Blick auf das oben zitierte Notat NL 1886/87, 6[4] „Vorreden und Nachreden“, das in einer ‚Vorstufe‘ des Motto-Gedichts mündet, zeigt, dass darin zunächst die zwei „Meister“ in der lebens- und werkgeschichtlichen Vergangenheit des sprechenden Autor-Ich aufgerufen werden: Es erwähnt rückblickend ausdrücklich „meine Dankbarkeit gegen meinen ersten und einzigen Erzieher, gegen Arthur Schopenhauer“ und „[m]eine Festrede zu Ehren Richard Wagners, bei Gelegenheit seiner Bayreuther Siegesfeier“ – bevor dann schließlich das Gedicht über die verlachten Meister folgt (KSA 12, 232, 9 u. 232, 30–233, 1 u. 233, 9–11). In diesem Textzusammenhang erscheint der Vierzeiler folglich auch als Darstellung einer Emanzipation von den früher verehrten Vorbildern.

Sieht man einmal vom Begriff des Meisters (in Kunst und Philosophie) ab, mag es sich bei den Versen 3 und 4 auch um eine Anspielung auf Horaz handeln, in dessen *Satiren* I, 1, 24 f. die Frage aufgeworfen wird: „quamquam ridentem dicere verum / Quid vetat?“ – „Doch wer wehrt’s, auch lachend zu sagen die Wahrheit?“ (Horaz 1872, 2, 4) Eine Abwandlung der verkürzten Sentenz „Ridendo dicere verum“, die sprichwörtlich geläufig war (vgl. Büchmann 1882, 269 f.), wählte N. später als Motto für den „Turiner Brief vom Mai 1888“ in WA: „ridendo dicere severum ...“ – ebenfalls als Signal für Selbstironie (vgl. NK KSA 6, 13, 3; hierzu Siemens/Hay 2015). In Anlehnung an das Originalzitat wird bei Teuffel 1841, 429 die Fähigkeit, über sich selbst zu lachen, ausdrücklich dem Satiriker Horaz zugeschrieben, der deshalb eine ‚antike Modernität‘ besitze: „Denn daß ein Mensch sich selbst tadelt, ist ein häufiger Fall und ganz in der Ordnung; daß er aber über sich selbst lach t, setzt eine Zerrissenheit, eine Reflexion voraus, wie sie im Alterthum nur wenige modern gefärbte Geister (z. B. Horaz) haben konnten.“ Dieses reflexive Lachen „über sich selbst“ würde Horaz, der übrigens in N.s Texten zumeist gut davonkommt und auch in FW 83 (438, 32–439, 1) sowie in FW 153 (496, 6) als ‚Autorität‘ erwähnt wird, immerhin als vom lyrischen Ich nicht auszulachenden Meister qualifizieren.

Im Hinblick auf die Kunst postuliert auch im Fünften Buch das Ende von FW 379 die ironische Selbstrelativierung, wenn es dort heißt, die Kunst sei insofern zu schätzen, als sie „der Spott des Künstlers über sich selber ist“ (632, 26). Die Überschrift dieses Abschnitts, „Zwischenrede des Narren“, welche die bei N. auch sonst (vor allem in poetisch-poetologischen Texten) des Öfteren zu findende Rollen-Rede als ‚Narr‘ aufgreift, zeigt zugleich an, dass die programmatisch geforderte ‚narrische‘ Selbstironie hier auch schon praktiziert wird. Dazu passt ebenfalls, dass N. in einem Entwurf zur Vorrede der Neuausgabe von FW zwischen Herbst 1885 und Herbst 1886 notiert: „Der ‚Narr‘ in der Form der ‚Wissenschaft‘“ (KGW IX 5, W I 8, 63, 20 = NL 1885/86, 2[166], KSA 12, 150, 11 f.). Obwohl im Motto-Gedicht zur Neuausgabe von FW das lyrische Ich, anders als etwa in FW Anhang Narr in Verzweiflung, nicht ausdrücklich in der Rolle des Narren auftritt, verweist das Auslachen der nicht über sich selbst lachenden „Meister“ deutlich auf das ‚narrische‘ Element einer „fröhlichen Wissenschaft“, die keine philosophischen Lehren präsentiert, die sich allzu ernst nehmen. Dazu passt denn auch die nur vermeintliche Originalität des eigenen ‚Denkgebäudes‘. Was das in den Versen 3 und 4 eingeforderte Lachen über sich selbst bedeutet, verdeutlicht das Motto-Gedicht in den Versen 1 und 2 selbst bereits poetologisch, autoreflexiv und performativ: im Widerspiel von Proklamation und Relativierung auktorialer Autonomie.

Im Hinblick auf den evolutionsbiologischen Grundsatz der Arterhaltung, der ebenfalls mit einer Depotenzenierung des Individuums einhergeht, verknüpft auch FW 1 das Lachen über sich selbst mit dem (Zukunfts-)Programm ‚fröhlicher Wissenschaft‘: „Ueber sich selber lachen, wie man lachen müsste, um aus der ganzen Wahrheit heraus zu lachen, – dazu hatten bisher die Besten nicht genug Wahrheitssinn und die Begabtesten viel zu wenig Genie! Es giebt vielleicht auch für das Lachen noch eine Zukunft! Dann, wenn der Satz ‚die Art ist Alles, Einer ist immer Keiner‘ – sich der Menschheit einverleibt hat und Jedem jederzeit der Zugang zu dieser letzten Befreiung und Unverantwortlichkeit offen steht. Vielleicht wird sich dann das Lachen mit der Weisheit verbündet haben, vielleicht giebt es dann nur noch ‚fröhliche Wissenschaft‘“ (370, 15–25). Zu den Motto-Versen der Neuausgabe vor dem Hintergrund von „Nietzsches Philosophie des Lachens“ siehe auch Stoller 2016, 279–282, hier 280.

Vorrede zur zweiten Ausgabe

Zu dieser Vorrede existiert ein Entwurf aus dem Nachlass 1885/86, der unter der Überschrift „Vorrede zur ‚Fröhl. Wissenschaft‘“ bereits etliche zentrale Elemente der Druckfassung enthält (KGW IX 5, W I 8, 63 f. = NL 1885/86, 2[166], KSA 12, 149–152; Notat gekreuzt durchgestrichen), worauf in den entsprechen-