Nietzsche-Kommentar
Band 1/4

Historischer und kritischer Kommentar zu Friedrich Nietzsches Werken

Herausgegeben von der
Heidelberger Akademie der Wissenschaften

Band 1/4

Barbara Neymeyr

Kommentar zu Nietzsches *Unzeitgemässen Betrachtungen*

III. *Schopenhauer als Erzieher*

IV. *Richard Wagner in Bayreuth*

DE GRUYTER

Dieser Band wurde im Rahmen der gemeinsamen Forschungsförderung von Bund und Ländern im Akademienprogramm mit Mitteln des Bundesministeriums für Bildung und Forschung und des Ministeriums für Wissenschaft, Forschung und Kultur des Landes Baden-Württemberg erarbeitet.

ISBN 978-3-11-067789-8
e-ISBN (PDF) 978-3-11-067796-6
e-ISBN (EPUB) 978-3-11-067811-6

Library of Congress Control Number: 2020931477

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über http://dnb.dnb.de abrufbar.

© 2020 Walter de Gruyter GmbH, Berlin/Boston
Satz: Meta Systems Publishing & Printservices GmbH, Wustermark
Druck und Bindung: CPI books GmbH, Leck

www.degruyter.com

Inhalt

Vorwort —— VII

Hinweise zur Benutzung —— XVII

Siglenverzeichnis —— XIX

Editorische Zeichen —— XXV

III. Schopenhauer als Erzieher

Überblickskommentar —— 3
III.1 Entstehungs- und Textgeschichte —— **3**
III.2 Die Schrift *Schopenhauer als Erzieher* im Kontext der *Unzeitgemässen Betrachtungen* —— **6**
III.3 Selbstaussagen Nietzsches —— **9**
III.4 Quellen und Einzugsgebiete: Vergleich mit Schopenhauers Schrift *Ueber die Universitäts-Philosophie* —— **20**
III.5 Die Struktur des Gedankengangs in der Abfolge der Kapitel —— **29**
III.6 Die Rezeption von *Schopenhauer als Erzieher* —— **38**

Stellenkommentar —— 55

IV. Richard Wagner in Bayreuth

Überblickskommentar —— 289
IV.1 Entstehungs- und Textgeschichte —— **289**
IV.2 Quellen und Einzugsgebiete —— **293**
IV.3 Nietzsches ambivalentes Verhältnis zu Richard Wagner im Spiegel seiner Werke, Nachlass-Notate und Briefe —— **295**
IV.4 Die Konzeption der Schrift *Richard Wagner in Bayreuth* im Werkkontext —— **331**
IV.5 Die Struktur des Gedankengangs in der Abfolge der Kapitel —— **339**
IV.6 Selbstaussagen Nietzsches —— **351**
IV.7 Die Rezeption von *Richard Wagner in Bayreuth* —— **361**

Stellenkommentar —— 367

Bibliographie —— 583

Sach- und Begriffsregister —— 621

Personenregister —— 647

Vorwort

In seinen vier *Unzeitgemässen Betrachtungen* wertet Nietzsche den Begriff ‚unzeitgemäß' entschieden um, der ansonsten das für die jeweils aktuelle Epoche nicht Angemessene oder das Veraltete bezeichnet. Entgegen der Sprachkonvention meint Nietzsche mit ‚unzeitgemäß' keineswegs das Obsolete; stattdessen signalisiert er mit diesem Begriff seine Opposition zu Tendenzen der Zeit. Darüber hinaus hebt er in der zweiten der *Unzeitgemässen Betrachtungen* ausdrücklich die kulturelle Bedeutung des ‚Überhistorischen' und des ‚Unhistorischen' hervor. Aus den kritischen Gegenwartsdiagnosen seiner Frühschriften leitet Nietzsche Zukunftsperspektiven ab, die gerade das Zeitgemäße als das zu überwindende Negative erscheinen lassen. Infolgedessen hält er Persönlichkeiten, Mentalitäten und Ideen für ‚unzeitgemäß', die über die jeweilige Gegenwart hinausweisen und auf eine bessere Zukunft hoffen lassen. Als ‚unzeitgemäß' in diesem positiven Sinne präsentiert er in der dritten und vierten der *Unzeitgemässen Betrachtungen* Schopenhauer und Wagner, deren paradigmatische Bedeutung er darin erblickt, dass sie sich von konventionellen Normen emanzipiert und als autonome Persönlichkeiten die Beschränkungen ihrer eigenen Epoche überwunden haben. Nietzsche sieht sie daher als ‚unzeitgemäße' Vorbilder an, die Impulse für eine kulturelle Erneuerung geben können.

Inwiefern Nietzsche seine kritischen Epochendiagnosen mit einem konstruktiven Zukunftsengagement zu verbinden sucht, zeigt das Vorwort zur zweiten der *Unzeitgemässen Betrachtungen*: *Vom Nutzen und Nachtheil der Historie für das Leben*. Mit Nachdruck formuliert er hier seine Absicht, „unzeitgemäss – das heisst gegen die Zeit und dadurch auf die Zeit und hoffentlich zu Gunsten einer kommenden Zeit – zu wirken" (KSA 1, 247). Dass Nietzsche gerade dem Philosophen eine besondere Erkenntnis- und Urteilsfähigkeit, mithin einen zukunftsweisenden Sonderstatus zuschreibt, geht aus *Schopenhauer als Erzieher* hervor, der dritten der *Unzeitgemässen Betrachtungen*: Hier statuiert er, „der Philosoph" müsse „seine Zeit in ihrem Unterschiede gegen andre wohl abschätzen und, indem er für sich die Gegenwart überwindet, auch in seinem Bilde, das er vom Leben giebt, die Gegenwart überwinden" (KSA 1, 361). In diesem Sinne versucht Nietzsche seinen Lesern „zu erklären, wie wir Alle durch Schopenhauer uns g e g e n unsre Zeit erziehen können" (KSA 1, 363). Diese programmatische Intention auf ‚Unzeitgemäßheit' reicht über Nietzsches Frühwerk *Unzeitgemässe Betrachtungen* allerdings weit hinaus und manifestiert sich sogar noch in seiner Spätschrift *Der Fall Wagner*. Dort verbindet er sein philosophisches Selbstverständnis dezidiert mit einem Anspruch auf ‚Zeitlosigkeit' und grenzt sich dabei entschieden von der Décadence-Problematik seiner Epoche ab: „Was verlangt ein Philosoph am ersten und letzten von sich?

https://doi.org/10.1515/9783110677966-203

Seine Zeit in sich zu überwinden, ‚zeitlos' zu werden. Womit also hat er seinen härtesten Strauss zu bestehn? Mit dem, worin gerade er das Kind seiner Zeit ist. Wohlan! 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. Der Philosoph in mir wehrte sich dagegen" (KSA 6, 11).

Während sich Nietzsches Historienschrift auf die Geschichtskultur des 19. Jahrhunderts als übergeordnetes Epochenphänomen konzentriert, beziehen sich die drei anderen *Unzeitgemässen Betrachtungen* jeweils auf einzelne Personen, um deren Stellenwert im kulturellen Kontext zu reflektieren. In *David Strauss der Bekenner und der Schriftsteller* attackiert Nietzsche den durch das Buch *Das Leben Jesu, kritisch bearbeitet* längst bekannten und heftig umstrittenen Theologen David Friedrich Strauß, nicht zuletzt um Wagner damit einen Gefallen zu tun. Dabei nimmt Nietzsche allerdings nur Strauß' Alterswerk *Der alte und der neue Glaube* polemisch ins Visier, in dem dieser das Christentum durch eine fortschrittsoptimistische Universalreligion zu ersetzen versucht. Neben konzeptionellen Ungereimtheiten und gedanklichen Inkonsequenzen kritisiert Nietzsche an dieser Schrift auch stilistische Schwächen und die prätentiöse Selbstinszenierung des Autors, den er als den Prototyp eines banalen ‚Bildungsphilisters' desavouiert.

Im Unterschied zum polemischen Gestus von *David Strauss der Bekenner und der Schriftsteller* sind die dritte und vierte der *Unzeitgemässen Betrachtungen* auf Vorbildfiguren fokussiert: In *Schopenhauer als Erzieher* beleuchtet Nietzsche die Persönlichkeit Arthur Schopenhauers vor dem Hintergrund seiner Philosophie und hebt dabei vor allem das auf Autarkie basierende Lebensmodell, den Authentizitätsanspruch und das Wahrhaftigkeitsethos als Charakteristika seines philosophischen Lehrers hervor. In *Richard Wagner in Bayreuth* macht er verschiedene Stationen im Leben des Komponisten zum Thema und fokussiert dabei Wagners Bayreuth-Projekt, seine theoretischen Konzepte und sein Opernwerk. Indem Nietzsche in diesen Schriften Schopenhauer und Wagner als vorbildliche Persönlichkeiten exponiert, schafft er einen Kontrast zu den kritischen Epochendiagnosen in allen vier *Unzeitgemässen Betrachtungen*.

Eine besonders interessante Wirkungsgeschichte wurde der Schrift *Vom Nutzen und Nachtheil der Historie für das Leben* zuteil. Denn sie erlangte Bedeutung in der breiten und facettenreichen Historismus-Diskussion, die schon die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts bestimmte und sich später auch in den intellektuellen Diskurs des 20. Jahrhunderts prolongierte (vgl. dazu die Kapitel II.7 und II.8 im Überblickskommentar). In der von zahlreichen Autoren rezipierten Historienschrift entfaltet Nietzsche seine bekannt gewordene Differenzierung zwischen der ‚monumentalischen', ‚antiquarischen' und ‚kritischen' Art der Historie. Unter dem Gesichtspunkt des ‚Lebens' problematisiert er die große

Konjunktur der Geschichtswissenschaft und der ‚historischen Bildung' in seiner Epoche. Zugleich betrachtet er diese Phänomene als repräsentativ für prinzipielle Probleme, die er mit Wissenschaft und Erkenntnis generell verbunden glaubt. In diesem Zusammenhang kritisiert Nietzsche nicht nur die Überformung der Historiographie durch die idealistische Geschichtsphilosophie, sondern auch die positivistische Fixierung auf historische Faktizität und vermeintliche ‚Objektivität'. Da er Gegenwart und Zukunft der Gesellschaft durch eine forcierte und einseitige Vergangenheitsorientierung gefährdet sieht, diagnostiziert er den hypertrophen ‚historischen Sinn' als ein Décadence-Symptom und reflektiert eingehend die problematischen Konsequenzen des Historismus in der Kultur seiner eigenen Epoche.

In der Retrospektive der Spätschrift *Ecce homo*, in der Nietzsche durch eine autoritative Bewertung seiner früheren Werke auf dauerhafte Selbststilisierung für die Nachwelt zielt, charakterisiert er den spezifischen Gestus der *Unzeitgemässen Betrachtungen* so: „Die vier U n z e i t g e m ä s s e n sind durchaus kriegerisch. Sie beweisen, dass ich kein ‚Hans der Träumer' war, dass es mir Vergnügen macht, den Degen zu ziehn, – vielleicht auch, dass ich das Handgelenk gefährlich frei habe" (KSA 6, 316). Nietzsches Rückblick auf die Historienschrift zeigt zugleich, inwiefern er seine Kritik an der eigenen Epoche, insbesondere an obsoleten Bildungskonzepten, am Primat einer sterilen, lebensfernen Rationalität und an der Heterogenität der modernen Zivilisation, letztlich auf die Kultur der Zukunft als den eigentlichen Zweck hin funktionalisiert: „Die z w e i t e Unzeitgemässe (1874) bringt das Gefährliche, das Leben-Annagende und -Vergiftende in unsrer Art des Wissenschafts-Betriebs an's Licht – : [...] Der Z w e c k geht verloren, die Cultur: – das Mittel, der moderne Wissenschafts-Betrieb, b a r b a r i s i r t... In dieser Abhandlung wurde der ‚historische Sinn', auf den dies Jahrhundert stolz ist, zum ersten Mal als Krankheit erkannt, als typisches Zeichen des Verfalls" (KSA 6, 316). Gegen dieses von ihm bereits in der Historienschrift pathologisierte Epochensyndrom führt Nietzsche das Ideal der Jugend ins Feld, das für ihn die Hoffnung auf eine von Vitalität und kreativen Energien erfüllte Zukunft repräsentiert.

Den vier *Unzeitgemässen Betrachtungen* insgesamt ist die Kritik am zeitgenössischen Bildungssystem und Wissenschaftsbetrieb sowie das Engagement für eine zukünftige „Kultur" gemeinsam, die Nietzsche als „Einheit des künstlerischen Stiles in allen Lebensäusserungen eines Volkes" definiert (KSA 1, 163, 274). Damit bezieht er eine Gegenposition zum Historismus des 19. Jahrhunderts, in dem durch einen eklektischen Stilpluralismus die für frühere Kulturen charakteristische Homogenität verloren gegangen sei.

Im Falle von *Schopenhauer als Erzieher* und *Richard Wagner in Bayreuth* unterscheiden sich Nietzsches Bewertungen in zahlreichen späteren Stellung-

nahmen gravierend von seinen ursprünglichen Überzeugungen. In *Ecce homo* depotenziert er die wichtigsten Leitfiguren seiner frühen Schaffensphase nachträglich zu bloßen Etappen der eigenen Entwicklung und suggeriert den Lesern sogar, er habe in der dritten und vierten der *Unzeitgemässen Betrachtungen* gar nicht von Schopenhauer und Wagner, sondern antizipatorisch allein von sich selbst gesprochen (vgl. KSA 6, 320). Mit dieser emphatischen Selbststilisierung zieht Nietzsche in *Ecce homo* Konsequenzen aus der Demontage der einstigen Idole, mit der er ein Jahrzehnt zuvor bereits in *Menschliches, Allzumenschliches* begonnen hatte.

Die vielfältigen aufschlussreichen Akzentverschiebungen, die sich im Übergang von Nietzsches anfänglicher Schopenhauer- und Wagner-Faszination zu seinen späteren Ambivalenzen und massiven Vorbehalten gegenüber den früheren Vorbildern abzeichnen, werden in den Überblickskommentaren zu *Schopenhauer als Erzieher* und *Richard Wagner in Bayreuth* dokumentiert. Dabei treten auch Nietzsches Gründe für die spätere Revision der ursprünglichen Auffassungen hervor, insbesondere für seine Abkehr von der schon in der *Geburt der Tragödie* propagierten Kunstmetaphysik. Auf diese Weise kommen zugleich ideologiekritische Aspekte zur Geltung. Im Zuge einer radikalen Neuorientierung entwickelt Nietzsche subversive Entlarvungsstrategien, mit denen er die früheren Tendenzen zu idealistischen Überhöhungen und Sakralisierungen der Kunst entschieden demontiert. Dabei distanziert er sich vom Kult des Genies und von der zuvor mit Richard Wagner verbundenen Utopie kultureller Erneuerung. In den späten Anti-Wagner-Schriften nimmt Nietzsche die Selbstinszenierung des Komponisten und seine Wirkungsobsession sogar zum Anlass für heftige Polemik.

In *Schopenhauer als Erzieher* hingegen propagiert Nietzsche die „Erzeugung des Genius“ sogar als „das Ziel aller Cultur“ (KSA 1, 358, 386). Mit dieser Programmatik verbindet er seine Kritik am zeitgenössischen Wissenschaftsbetrieb und Bildungssystem, die an Schopenhauers polemische Schrift *Ueber die Universitäts-Philosophie* anschließt. In diesem Kontext betont Nietzsche die produktive Gefährlichkeit echter Philosophen, um mit dem von ihnen repräsentierten Ethos einer genuinen „Liebe zur Wahrheit“ (KSA 1, 426–427) dann satirisch den Habitus des bloßen Gelehrten zu kontrastieren (KSA 1, 394–400), den fragwürdige Sekundärmotivationen antreiben. Im Vergleich mit einer solchen Mentalität erscheint ihm Schopenhauer als vorbildlich, und zwar als Paradigma autonomer Selbstentfaltung trotz aller äußeren Widerstände und damit als unzeitgemäße Verkörperung eines ‚heroischen Lebenslaufs‘ (KSA 1, 373).

An die *Unzeitgemässen Betrachtungen* schließt Nietzsche noch in seinem Spätwerk *Götzen-Dämmerung* durch thematische Kontinuitäten an. Sie reichen

bis zur Titel-Formulierung für ein Kapitel: Mit der signifikanten Überschrift „Streifzüge eines Unzeitgemässen“ ist dort ein Abschnitt versehen (vgl. KSA 6, 111–153), in dem sich der Anspruch der *Unzeitgemässen Betrachtungen* auf kritische Gegenwartsdiagnose prolongiert. Thematische Korrespondenzen zeichnen sich insofern ab, als Nietzsche auch in den „Streifzügen eines Unzeitgemässen“ kulturkritische Reflexionen zu Problemkonstellationen seiner eigenen Epoche entfaltet. In der *Götzen-Dämmerung* stellt er sie ebenfalls in den Dienst einer entschiedenen Zukunftsorientierung.

Insbesondere vor dem Horizont der zeitgenössischen Epigonen-Obsession erhalten Nietzsches emphatische Zukunftsvisionen und sein Engagement für eine produktive ‚Kultur‘ in den *Unzeitgemässen Betrachtungen* eine programmatische Bedeutung. Dies gilt auf spezifische Weise für seine Schrift *Vom Nutzen und Nachtheil der Historie für das Leben*. Zugleich ist allerdings festzustellen, dass die *Unzeitgemässen Betrachtungen* des jungen Nietzsche in mehrfacher Hinsicht eine Melange von unzeitgemäßen und zeitgemäßen Vorstellungen bilden (vgl. dazu das problemorientierte Kapitel II.9 des Überblickskommentars). Insgesamt zielt die Kommentierung der *Unzeitgemässen Betrachtungen* auf eine umfassende philosophische und kulturhistorische Kontextualisierung. Sie verbindet sich zudem mit kritischer Reflexion zu bestimmten Prämissen und Themenfeldern dieser Schriften, die mitunter auch den Darstellungsstrategien Nietzsches gilt.

Durch die Erschließung der umfangreichen Quellen, die Nietzsches Denken im Frühwerk auf so vielfältige Weise geprägt haben, können die immer noch grassierenden Fehleinschätzungen vieler Nietzsche-Enthusiasten überwunden werden, die ihn für einen gänzlich autarken, da unabhängig von der Tradition reflektierenden Philosophen halten. In diesem Sinne behauptete beispielsweise Jean Améry 1975 in seinem Essay „Nietzsche – der Zeitgenosse. Zu seiner Betrachtung *Schopenhauer als Erzieher*“ ebenso lapidar wie apodiktisch: „Schopenhauer kam von Kant her, Marx von Hegel. Nietzsche aber tauchte aus dem Nichts heraus“ auf (Jean Améry [1975] 2004, 408). Mit dieser Meinung schloss Jean Améry an weit verbreitete Vorurteile an, die auf traditionellen Originalitätskonzepten basieren und in manchen konventionellen Forschungspositionen noch bis heute fortwirken. Irrtümlich suggerieren Einschätzungen dieser Art, Nietzsche sei – anders als alle anderen Philosophen – mit einer quasi meteoritenhaften Singularität in die Geistesgeschichte eingebrochen.

Demgegenüber plädierte bereits Mazzino Montinari zu Recht mit Nachdruck für die Berücksichtigung wirkungsgeschichtlicher Zusammenhänge, und zwar gerade im Hinblick auf Nietzsches eigene Orientierung an Quellen. Von einem dynamisch-offenen modernen Werkbegriff ausgehend, sprach sich Montinari in doppelter Hinsicht für eine ‚Öffnung‘ von Nietzsches Œuvre aus, näm-

lich „*nach* dem Text, *vor* dem Text“ (vgl. Montinari 1984, 117). Eine umfassende Erschließung der Lektüren Nietzsches hielt er für wesentlich, um ihren spezifischen Einfluss auf die jeweilige Werkgenese zu erkennen und darüber hinaus die Position Nietzsches im philosophiegeschichtlichen und kulturhistorischen Diskurs insgesamt präziser bestimmen zu können. Kurz vor seinem Tod im Jahre 1986 formulierte Montinari diese Zielsetzung in einer undatierten handschriftlichen Notiz folgendermaßen: „Wozu dient die Beschäftigung mit der Bibliothek Nietzsches? Dazu, eine Brücke zur Kultur seiner Zeit zu schlagen, seine Originalität tut hierbei nichts zur Sache, es handelt sich darum, eine *homogene* Atmosphäre zu rekonstruieren, die allen gemeinsam ist, die im damaligen *Europa* lebten, arbeiteten und dachten“ (zitiert nach Campioni 2003, 11; Übersetzung von Renate Müller-Buck). In diesem Sinne besteht die Aufgabe quellengeschichtlicher Nietzsche-Forschung in einer möglichst umfassenden kulturhistorischen Kontextualisierung seines Werks, die relevante Aspekte von Philosophie, Geschichte, Politik und Literatur gleichermaßen dokumentiert. Montinari selbst beschreibt den zu erwartenden Erkenntnisgewinn auf der Basis von quellen- und wirkungsgeschichtlichen Recherchen mit plastischer Metaphorik: „Um das Ferment N zu isolieren (Thema der Nietzsche-Forschung) muß man die Nährlösung kennen, in der es gewirkt hat“ (ebd., 11–12).

Auch wenn Montinaris Vorstellung von einer „*homogene[n]* Atmosphäre“ im geistigen Europa heutzutage zugunsten einer Pluralität kulturhistorischer Diskursvernetzungen zu verabschieden wäre, die auch heterogene Konzepte mit einschließen, sind seine philologischen Grundprinzipien bis heute aktuell geblieben. Analogen Prämissen ist der „Historische und kritische Kommentar zu Friedrich Nietzsches Werken“ verpflichtet. Die Intention dieses großangelegten Forschungsprojekts der „Heidelberger Akademie der Wissenschaften“ zielt darauf, durch umfassende Kontextualisierung zu einer realistischeren Einschätzung von Nietzsches Bedeutung in der Philosophie- und Kulturgeschichte beizutragen. Deshalb basiert auch der vorliegende Kommentarband auf gründlichen Quellenstudien, um prägende Einflüsse auf die *Unzeitgemässen Betrachtungen* zu rekonstruieren und die Diskurse zu erschließen, in denen sich Nietzsche als Autor bewegte. Auch die Darstellung von Ambivalenzen, Brüchen und Inkonsistenzen in seinem gedanklichen Duktus ändert allerdings nichts an dem unbestreitbaren Faktum, dass Nietzsches Werke späteren Generationen von Philosophen, Schriftstellern, Künstlern und Wissenschaftlern zahlreiche und nachhaltige Impulse gaben. So wurde seinem Œuvre eine außergewöhnlich breite Wirkungsgeschichte zuteil. Sie hält bis heute an und manifestiert sich in einer selbst für Nietzsche-Spezialisten nicht mehr überschaubaren Fülle von Forschungsergebnissen.

Für den vorliegenden Kommentar gilt der Inhalt der „Allgemeinen Einleitung“, die den Band 1/1 des Nietzsche-Kommentars der „Heidelberger Akademie

der Wissenschaften“ eröffnet. Wie in den übrigen Bänden der Reihe liegt der Schwerpunkt grundsätzlich auf der *quellenorientierten historischen Kommentierung* der Texte und auf ihrer *problemgeschichtlich ausgerichteten Kontextualisierung*. Während die Überblickskommentare weiter ausgreifende thematische Zusammenhänge und Leitvorstellungen entfalten, erläutern die Stellenkommentare die jeweils auf den konkreten Textzusammenhang bezogenen Schlüsselbegriffe sowie die mit ihnen verbundenen Diskurse und Denktraditionen. Darüber hinaus bieten sie eine Fülle weiterer Informationen, die das Textverständnis erhellen können. Dabei werden Kernpartien intensiver erschlossen als eher marginale Aussagen.

Über die notwendigen Sach- und Begriffserklärungen hinaus dient der Kommentar in dreifacher Hinsicht der Kontextualisierung: *Erstens* werden Nietzsches *Unzeitgemässe Betrachtungen* zunächst jeweils in ihrer individuellen Kontur und Struktur charakterisiert. Sodann erschließt der Kommentar Zusammenhänge, die bestimmte Thesen und Reflexionen mit anderen Textpartien desselben Werkes verbinden. Dabei wird eruiert, ob sie werkimmanent jeweils konstant bleiben oder in anderen Kontexten aufschlussreiche Modifikationen erfahren. – *Zweitens* wird der Horizont auf Nietzsches zeitlich benachbarte Schriften sowie auf Nachlass-Notate aus der Entstehungsphase des jeweiligen Werkes ausgeweitet. Darüber hinaus finden auch frühere und spätere Schriften Nietzsches Berücksichtigung, sofern sich aus ihnen aufschlussreiche Perspektiven auf die *Unzeitgemässen Betrachtungen* ableiten lassen. – Notwendig ist *drittens* eine forschungsintensive *historische Kontextualisierung*. Sie umfasst zeitgenössische Konstellationen, Problemlagen und Debatten ebenso wie Nietzsches Rückgriffe auf ein weites Spektrum von Traditionen, die sich von der Antike bis zur Moderne erstrecken, und zwar im interdisziplinären Horizont von Philosophie, Literatur, Kunst, Musik, Religion, Geschichte und Politik.

Um die erforderliche Fundierung zu ermöglichen und dabei Evidenz zu erzielen, bieten meine vier Kommentare zu Nietzsches *Unzeitgemässen Betrachtungen* zahlreiche Quellen-Nachweise und Dokumente zu den historischen Kontexten. Die Wirkungsgeschichte findet vor allem dort Berücksichtigung, wo sich besonders relevante Rezeptionszusammenhänge erschließen lassen – etwa im Kommentar zu Nietzsches Schrift *Vom Nutzen und Nachtheil der Historie für das Leben*. Außerdem werden biographische Aspekte aus Nietzsches eigenen Briefen und aus den Briefen an ihn mit einbezogen, sofern sie Aufschluss über seine Einschätzungen, Motive und Strategien bieten. So kann auch die in der Forschung oft vernachlässigte intentionale Formierung vieler Aussagen Nietzsches zutage treten. Evident wird dabei, inwiefern der forcierte polemische Gestus, mit dem sich Nietzsche gegen Strauß’ Schrift *Der alte und der neue Glaube* wendet, über argumentativ vermittelbare sachliche Gründe

hinaus wesentlich mit seiner Tendenz zur Selbstprofilierung zusammenhängt, die Jahre später in *Ecce homo* einen markanten Höhepunkt erreicht. Zahlreiche zeitgenössische Zeugnisse, aus denen die kontroverse Rezeption von Nietzsches Schrift hervorgeht, dokumentiere ich im Überblickskommentar zu *David Strauss der Bekenner und der Schriftsteller*. Die vielfältigen Kontextualisierungen der *Unzeitgemässen Betrachtungen* durch die Erschließung von Nietzsches Quellen und durch die Einbeziehung kulturhistorischer Horizonte führen auch zu Relativierungen. Sie ermöglichen kritische Distanz gegenüber apodiktischen Aussagen, die mit der experimentellen Offenheit von Nietzsches Denken sowie mit den vielfältigen Wandlungen und wechselnden Konfigurationen in seinen Schriften ohnehin schwerlich kompatibel sind.

Aufgrund des Umfangs, den meine vier Kommentartexte zu Nietzsches *Unzeitgemässen Betrachtungen* im Laufe ihrer langen Entstehungszeit schließlich erreicht haben, ist die „Heidelberger Akademie der Wissenschaften“ auf meinen Vorschlag hin zu der begrüßenswerten Entscheidung gelangt, der Veröffentlichung in zwei Teilbänden zuzustimmen. – Band 1/2 enthält meine Kommentare zur ersten und zweiten von Nietzsches *Unzeitgemässen Betrachtungen*, also zu den Schriften *David Strauss der Bekenner und der Schriftsteller* sowie *Vom Nutzen und Nachtheil der Historie für das Leben*. In Band 1/4 kommentiere ich die Schriften *Schopenhauer als Erzieher* und *Richard Wagner in Bayreuth*, also die dritte und vierte der *Unzeitgemässen Betrachtungen*. Da ich meine vier Kommentare mit zahlreichen Querverweisen auf die Kommentare zu den jeweils anderen drei *Unzeitgemässen Betrachtungen* ausgestattet habe, behalte ich die ursprüngliche Struktur des Inhaltsverzeichnisses unverändert bei, um den Lesern durch die römischen Ziffern I., II., III., IV. (für die jeweiligen Kommentare zu den vier *Unzeitgemässen Betrachtungen*) die Orientierung zu erleichtern. Demgemäß enthält der Band 1/2 die Kapitel I. und II., während der Band 1/4 aus den Kapiteln III. und IV. besteht. Denn bei Querverweisen auf die vier Überblickskommentare bieten die mit den vier *Unzeitgemässen Betrachtungen* korrespondierenden Ziffern I. bis IV. für die Einzelkapitel (also beispielsweise I.5, II.9, III.4 oder IV.3) den Lesern die größte Evidenz. – Identisch abgedruckt wird in den Kommentarbänden 1/2 und 1/4 das Literaturverzeichnis und der Einleitungsteil, weil dessen Inhalt für die beiden Teilbände gleichermaßen gilt. Die Register hingegen sind jeweils spezifisch auf die Kommentartexte der Bände 1/2 und 1/4 bezogen und unterscheiden sich daher.

Mein größter Dank gebührt Jochen Schmidt, der als Begründer und langjähriger Forschungsstellenleiter (2008–2014) des Projekts „Nietzsche-Kommentar“ der „Heidelberger Akademie der Wissenschaften“ die Entstehung meiner Kommentare zu den *Unzeitgemässen Betrachtungen* mit unermüdlicher Hilfsbereitschaft begleitet hat. Durch zahlreiche Anregungen, durch konstruktive Kri-

tik sowie durch die Lektüre sämtlicher Kommentartexte hat er meine Arbeit bis zur Abschlussphase engagiert unterstützt. Mein ehemaliger Kollege Andreas Urs Sommer hat mir einige wesentliche, aber nicht immer leicht auffindbare Quellen zugänglich gemacht. Während meiner Tätigkeit in der Freiburger Forschungsstelle „Nietzsche-Kommentar", die mit deren Gründung im Januar 2008 begann, haben auch die studentischen Hilfskräfte zur Kommentararbeit beigetragen: So hat Sita Maria Kattanek (2008–2010) Zuarbeiten zu Richard Wagners Biographie und zu Nietzsches Notaten über Wagner beigesteuert, die ich zum Teil in erheblich erweiterter Form für den Stellenkommentar zu *Richard Wagner in Bayreuth* verwendet habe. René Freudenthal (2011–2013), Seung-Zin Nam (2010–2012) und Paul Schulmeister (2012–2013) haben mich durch bibliographische Materialien unterstützt. Armin Thomas Müller hat später noch einige zusätzliche Quellen recherchiert, so dass die bibliographischen Angaben ergänzt werden konnten. In der ausgedehnten Abschlussphase meiner Kommentararbeit haben mir Jochen Schmidt, Katharina Grätz, Sebastian Kaufmann, Andreas Urs Sommer und Hans-Peter Anschütz eine Reihe konstruktiver Vorschläge für die letzte Überarbeitung meiner Kommentartexte unterbreitet. Gabriele Schulz hat während meiner Tätigkeit in der Freiburger Forschungsstelle „Nietzsche-Kommentar" (2008–2013) mit großer Sorgfalt die Nietzsche-Zitate in den Kommentaren überprüft. – Nach meiner Berufung auf den Lehrstuhl für Neuere Deutsche Literatur an der Universität Klagenfurt zum April 2013 hat mein Assistent Wolfgang Reichmann (2013–2017) noch einzelne Quellen zur Ergänzung der Stellenkommentare und zur Komplettierung der bibliographischen Angaben aufgespürt. Meine Assistentin Viktoria Walter hat auf der Basis meiner Register-Lemmata die beiden Register-Dateien zusammengestellt.

Allen, die zu diesem Kommentarband beigetragen haben, danke ich für ihre Unterstützung. Der „Heidelberger Akademie der Wissenschaften" bin ich für die langfristige Finanzierung des Gesamtprojekts „Nietzsche-Kommentar" dankbar, ohne die auch der vorliegende Band nicht hätte erscheinen können. Meinen neuen Kolleginnen und Kollegen am Institut für Germanistik der Universität Klagenfurt schließlich gebührt Dank für das geduldige Warten auf den Abschluss meines Freiburger Forschungsprojekts, dessen Produkt nun im Jubiläumsjahr der Universität Klagenfurt zum Druck gelangt.

Barbara Neymeyr Klagenfurt, im März 2020

Hinweise zur Benutzung

Die Kommentare zu Nietzsches *Unzeitgemässen Betrachtungen* gliedern sich jeweils in *Überblickskommentar* und *Stellenkommentar*. Der Überblickskommentar geht auf Entstehungsgeschichte, Quellenlage, Konzeption und Struktur der jeweiligen Schrift sowie auf deren Status im Werkkontext ein und berücksichtigt dabei auch Selbstaussagen Nietzsches in Briefen und späteren Werken. Darüber hinaus bietet der Überblickskommentar Informationen zur zeitgenössischen Rezeption der jeweiligen Schrift und zu ihrer Wirkungsgeschichte. Die Stellenkommentare sind lemmatisiert: Sie beginnen jeweils mit Seiten- und Zeilenangaben nach der *Kritischen Studienausgabe* [= KSA] von Nietzsches Werken, zitieren anschließend die zu kommentierende Textstelle nach der KSA und lassen dann den Kommentartext folgen. Querverweise auf andere Werke Nietzsches in der KSA werden jeweils mit Bandnummern und Seitenzahlen sowie bei den Bänden 1 bis 6 überdies auch mit Zeilenangaben versehen.

Nietzsches Werke und oft zitierte Quellen sind mit Siglen gekennzeichnet, die das Siglenverzeichnis detailliert aufschlüsselt. Als besonders relevant für die *Unzeitgemässen Betrachtungen* Nietzsches erweist sich das Œuvre Schopenhauers: Aus seinem Hauptwerk *Die Welt als Wille und Vorstellung I/II* und aus den *Parerga und Paralipomena I/II* wird in den Kommentaren jeweils mit den gängigen Werksiglen WWV I/II und PP I/II nach der bei Brockhaus erschienenen Edition von Arthur Hübscher [= Hü] zitiert. Sie basiert auf der in Nietzsches Bibliothek vorhandenen Frauenstädt-Ausgabe der Werke Schopenhauers (Leipzig 1873–1874), mit der sie weitgehend seitenidentisch ist. (Zwar weicht die Paginierung der *Parerga und Paralipomena* in der Hübscher-Edition von der Frauenstädt-Edition ab, aber die Konkordanzen von Hübscher im Anhang seiner Edition sorgen diesbezüglich für Kommensurabilität.)

Die nachgelassenen Notate Nietzsches, die in den Bänden 7 bis 13 der KSA enthalten sind, werden nach dem folgenden, in der Nietzsche-Forschung etablierten Schema zitiert: NL Jahr, Fragment-Nummer, KSA-Band, KSA-Seite (z. B. NL 1874, 32 [44], KSA 7, 767–768. (Bei den Nachlass-Stellen entfallen zusätzliche Zeilenangaben zugunsten besserer Lesbarkeit.) Briefe *von* Nietzsche werden mit Datum nach dem jeweiligen KSB-Band zitiert, Briefe *an* Nietzsche mit Angabe von Verfasser und Datum hingegen nach der KGB-Ausgabe, da diese Briefe in der KSB-Edition fehlen. Über die Seitenzahl hinaus wird jeweils auch die Briefnummer genannt (z. B. KSB 3, Nr. 19, S. 36); Zeilenangaben entfallen hier, um die Belege für die Leser nicht unnötig kompliziert zu gestalten. Wenn Werke der Primärliteratur aus Platzgründen nur in Kurzform zitiert werden (etwa die Goethe- und Schiller-Editionen nach den Frankfurter Ausgaben des

https://doi.org/10.1515/9783110677966-204

Deutschen Klassiker Verlags mit der Sigle FA), bieten Siglen- und Literaturverzeichnis detailliertere Informationen.

Da Nietzsche in seinen Werken häufig Aussagen variiert oder reproduziert, sind – über die vielen Querverweise in den Kommentartexten hinaus – an manchen Stellen auch gezielte Wiederholungen erforderlich. Dadurch soll insbesondere den Lesern die Orientierung erleichtert werden, die sich nur selektiv oder punktuell mit den Kommentaren befassen, weil sie sich nicht für alle vier *Unzeitgemässen Betrachtungen* gleichermaßen interessieren. Um den Lektürebedürfnissen solcher Leser Rechnung zu tragen, war es erforderlich, die Kommentare in den beiden Bänden zu den *Unzeitgemässen Betrachtungen* so zu gestalten, dass sie jeweils als geschlossene Einzeltexte für sich allein verständlich sind. Deshalb stellen die Kommentare die nötigen Informationen jeweils vollständig bereit – auch mithilfe einzelner Wiederholungen, wenn bloße Querverweise nicht ausreichend erscheinen. So bleibt den Lesern mit spezifischem Interesse ein permanentes Blättern in den drei anderen Kommentaren erspart – zugunsten einer konzentrierten Lektüre.

Siglenverzeichnis

AA	Kant, Immanuel: Gesammelte Schriften, hg. von der Königlich Preussischen Akademie der Wissenschaften. 1. Abtheilung: Werke, 9 Bände, Berlin / Leipzig 1902–1923 [= Kants Werke. Akademie-Textausgabe. Unveränderter photomechanischer Abdruck des Textes der von der Preußischen Akademie der Wissenschaften 1902 begonnenen Ausgabe von Kants gesammelten Schriften, Berlin 1968].
AC	Nietzsche, Friedrich: Der Antichrist. Fluch auf das Christenthum [1888], in: KSA 6, S. 165–254.
ANG	Strauß, David Friedrich: Der alte und der neue Glaube. Ein Bekenntniß, Leipzig 1872.
BAW	Nietzsche, Friedrich: Werke und Briefe. Historisch-kritische Gesamtausgabe: Werke, 5 Bände. [Jugendschriften 1854–1869], München 1933–1940.
BN	[Oehler, Max]: Nietzsches Bibliothek = Vierzehnte Jahresgabe der Freunde des Nietzsche-Archivs, Weimar 1942.
BNO	Friedrich Nietzsches Briefwechsel mit Franz Overbeck, hg. von Richard Oehler und Carl Albrecht Bernoulli, Leipzig 1916.
CBT	Friedrich Nietzsche. Chronik in Bildern und Texten. Im Auftrag der Stiftung Weimarer Klassik zusammengestellt von Raymond J. Benders und Stephan Oettermann unter Mitarbeit von Hauke Reich und Sibylle Spiegel, München / Wien 2000.
CV	Nietzsche, Friedrich: Fünf Vorreden zu fünf ungeschriebenen Büchern, in: KSA 1, S. 753–792.
DD	Nietzsche, Friedrich: Dionysos-Dithyramben [1888], in: KSA 6, S. 375–411.
DFGA	Nietzsche, Friedrich: Digitale Faksimile Gesamtausgabe nach den Originalmanuskripten und Originaldrucken der Bestände der Klassik Stiftung Weimar, hg. von Paolo D'Iorio, unter http://www.nietzschesource.org/facsimiles/DFGA.
DW	Nietzsche, Friedrich: Die dionysische Weltanschauung, in: KSA 1, S. 551–577.
EH	Nietzsche, Friedrich: Ecce homo. Wie man wird, was man ist [1888], in: KSA 6, S. 255–374.
FA	Frankfurter Ausgabe [die Sigle FA wird im vorliegenden Kommentar insbesondere für die folgenden beiden Standard-Editionen verwendet]: Goethe, Johann Wolfgang: Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche. Vierzig Bände.

https://doi.org/10.1515/9783110677966-205

	Hg. von Friedmar Apel u. a., Frankfurt a. M. 1985–1999. – Schiller, Friedrich: Werke und Briefe in zwölf Bänden. Hg. von Otto Dann u. a., Frankfurt a. M. 1988–2002.
FW	Nietzsche, Friedrich: Die fröhliche Wissenschaft („la gaya scienza“) [1882/87], in: KSA 3, S. 343–651.
GD	Nietzsche, Friedrich: Götzen-Dämmerung oder Wie man mit dem Hammer philosophirt [1888], in: KSA 6, S. 55–161.
GM	Nietzsche, Friedrich: Zur Genealogie der Moral. Eine Streitschrift [1887], in: KSA 5, S. 245–412.
GMD	Nietzsche, Friedrich: Das griechische Musikdrama, in: KSA 1, S. 515–532.
GoA	Nietzsche's Werke, Leipzig 1894–1911 u. ö. [Großoktav-Ausgabe].
GoAK	Nietzsche's Werke [Großoktav-Ausgabe, soweit von Fritz Koegel ediert], Leipzig 1894–1897.
GSA	Goethe- und Schiller-Archiv, Weimar.
GSD	Wagner, Richard: Gesammelte Schriften und Dichtungen. 10 Bände, Leipzig 1907.
GT	Nietzsche, Friedrich: Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik [1872], in: KSA 1, S. 9–156.
GTG	Nietzsche, Friedrich: Die Geburt des tragischen Gedankens, in: KSA 1, S. 579–599.
GWC	Nietzsche, Friedrich: Gesetz wider das Christenthum [1888], in: KSA 6, S. 254 [angehängt an AC].
HA	Goethes Werke. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden. Hg. von Erich Trunz, München 1981.
HkP	Nietzsche, Friedrich: Homer und die klassische Philologie. Ein Vortrag [1869], in: KGW II 1, S. 247–269.
HN	Schopenhauer, Arthur: Der handschriftliche Nachlaß in fünf Bänden. Hg. von Arthur Hübscher, München 1985.
Hü	Schopenhauer, Arthur: Sämtliche Werke. Hg. von Arthur Hübscher. 7 Bände, 3. Auflage Wiesbaden 1972.
JGB	Nietzsche, Friedrich: Jenseits von Gut und Böse. Vorspiel einer Philosophie der Zukunft [1886], in: KSA 5, S. 9–243.
KGB	Nietzsche, Friedrich: Briefwechsel. Kritische Gesamtausgabe, hg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari, Berlin / New York 1975 ff.
KGW	Nietzsche, Friedrich: Werke. Kritische Gesamtausgabe, hg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari, Berlin / New York 1967 ff.
KGW IX	Nietzsche, Friedrich: Werke. Kritische Gesamtausgabe, hg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. Neunte Abteilung. Der

	handschriftliche Nachlaß ab Frühjahr 1885 in differenzierter Transkription, hg. von Marie-Luise Haase, Michael Kohlenbach und Martin Stingelin, Berlin / New York 2001 ff.
Kr I–IV	Krummel, Richard Frank: Nietzsche und der deutsche Geist. Ausbreitung und Wirkung des Nietzscheschen Werkes im deutschen Sprachraum bis zum Ende des Zweiten Weltkrieges. Ein Schrifttumsverzeichnis der Jahre 1867–1945, 4 Bände, Berlin / New York 1998–2006.
KSA	Nietzsche, Friedrich: Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden, hg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari, 3. Auflage, München / Berlin / New York 1999.
KSA 14	Colli, Giorgio / Montinari, Mazzino: Friedrich Nietzsche. Kommentar zu den Bänden 1–13 [der KSA].
KSB	Nietzsche, Friedrich: Sämtliche Briefe. Kritische Studienausgabe in 8 Bänden, hg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari, 2. Auflage, München / Berlin / New York 2003.
MA I–II	Nietzsche, Friedrich: Menschliches, Allzumenschliches. Ein Buch für freie Geister [1878/86] = KSA 2.
M	Nietzsche, Friedrich: Morgenröthe. Gedanken über die moralischen Vorurtheile [1881], in: KSA 3, S. 9–331.
MD	Nietzsche, Friedrich: Mahnruf an die Deutschen, in: KSA 1, S. 891–897.
Mp …	Mappensignaturen in Nietzsches Nachlass (Goethe-Schiller-Archiv, Weimar).
N.	Nietzsche
NH	Ottmann, Henning (Hg.): Nietzsche-Handbuch. Leben — Werk — Wirkung, Stuttgart / Weimar 2000.
NJ	Nietzsche, Friedrich: Ein Neujahrswort an den Herausgeber der Wochenschrift „Im neuen Reich“, in: KSA 1, S. 793–797.
NK	Nietzsche-Kommentar. [Die Sigle NK wird einerseits (ohne Bandziffer) für Querverweise innerhalb der vier Kommentare zu UB I-IV verwendet, andererseits (mit Bandziffer) auch für Hinweise auf weitere Bände des Historischen und kritischen Kommentars zu Friedrich Nietzsches Werken.]
NL	Nietzsche, Friedrich: Nachlass, zitiert nach KSA oder KGW.
NLex	Niemeyer, Christian (Hg.): Nietzsche-Lexikon, Darmstadt 2009.
NLex^2	Niemeyer, Christian (Hg.): Nietzsche-Lexikon, 2., durchgesehene und erweiterte Auflage, Darmstadt 2011.
NPB	Campioni, Giuliano / D’Iorio, Paolo / Fornari, Maria Cristina / Fronterotta, Francesco / Orsucci, Andrea (Hg.), unter Mitarbeit

	von Müller-Buck, Renate: Nietzsches persönliche Bibliothek, Berlin / New York 2003.
NW	Nietzsche, Friedrich: Nietzsche contra Wagner. Aktenstücke eines Psychologen [1888], in: KSA 6, S. 413–445.
NWB	Nietzsche Research Group (Nijmegen) unter Leitung von Paul van Tongeren, Gerd Schank und Herman Siemens (Hg.): Nietzsche-Wörterbuch, Berlin / New York 2004 ff.
PHG	Nietzsche, Friedrich: Die Philosophie im tragischen Zeitalter der Griechen [1873], in: KSA 1, S. 799–872.
PP I/II	Schopenhauer, Arthur: Parerga und Paralipomena I/II.
SA I–IV	Nietzsche, Friedrich: Werke in drei Bänden und einem Indexband, hg. von Karl Schlechta, München 1954–1965 u. ö. [zitiert nach der Ausgabe München 1999, Indexband München 1984].
SE	Nietzsche, Friedrich: Unzeitgemässe Betrachtungen. Drittes Stück: Schopenhauer als Erzieher [1874], in: KSA 1, S. 335–427. [Die Einzel-Sigle SE wird nur im Kommentar zu UB III SE verwendet (vgl. Kapitel III.4); ansonsten wird ihr die Sigle UB III vorangestellt.]
SGT	Nietzsche, Friedrich: Sokrates und die griechische Tragoedie, in: KSA 1, S. 601–640.
ST	Nietzsche, Friedrich: Sokrates und die Tragoedie, in: KSA 1, S. 533–549.
TA	Nietzsches Werke. Taschen-Ausgabe, 11 Bände, Leipzig o. J. [1906–1912 u. ö.].
UB I DS	Nietzsche, Friedrich: Unzeitgemässe Betrachtungen. Erstes Stück: David Strauss der Bekenner und der Schriftsteller [1873], in: KSA 1, S. 157–242.
UB II HL	Nietzsche, Friedrich: Unzeitgemässe Betrachtungen. Zweites Stück: Vom Nutzen und Nachtheil der Historie für das Leben [1874], in: KSA 1, S. 243–334.
UB III SE	Nietzsche, Friedrich: Unzeitgemässe Betrachtungen. Drittes Stück: Schopenhauer als Erzieher [1874], in: KSA 1, S. 335–427.
UB IV WB	Nietzsche, Friedrich: Unzeitgemässe Betrachtungen. Viertes Stück: Richard Wagner in Bayreuth [1876], in: KSA 1, S. 429–510.
UP	Schopenhauer, Arthur: Ueber die Universitäts-Philosophie, in: Parerga und Paralipomena I. [Die Sigle UP findet nur in Kapitel III.4 des Kommentars zu UB III SE Verwendung: zugunsten besserer Lesbarkeit beim Vergleich der Belege aus UP und SE. Ansonsten wird diese Schrift mit der übergeordneten Sigle PP I zitiert.]

VM	Nietzsche, Friedrich: Menschliches, Allzumenschliches. Anhang: Vermischte Meinungen und Sprüche [1879], in: MA II.
W …	Heftsignaturen in Nietzsches Nachlass (Goethe-Schiller-Archiv, Weimar).
WA	Nietzsche, Friedrich: Der Fall Wagner. Ein Musikanten-Problem [1888], in: KSA 6, S. 9–53.
WL	Nietzsche, Friedrich: Ueber Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne [1873], in: KSA 1, S. 873–890.
WNB	Weimarer Nietzsche-Bibliographie, hg. von der Stiftung Weimarer Klassik, Herzogin Anna Amalia Bibliothek, bearbeitet von Susanne Jung / Frank Simon-Ritz / Clemens Wahle / Erdmann von Wilamowitz-Moellendorff / Wolfram Wojtecki, 5 Bände, Stuttgart / Weimar 2000–2002.
WS	Nietzsche, Friedrich: Der Wanderer und sein Schatten [1880], in: MA II.
WWV I/II	Schopenhauer, Arthur: Die Welt als Wille und Vorstellung I/II.
WzM^1	Nietzsche, Friedrich: Der Wille zur Macht. Erste Fassung = GoA 15, Leipzig 1901 [zitiert mit Abschnittsnummer].
WzM^2	Nietzsche, Friedrich: Der Wille zur Macht. Zweite Fassung = GoA, 15 und 16, Leipzig 1911 [zitiert mit Abschnittsnummer].
Za	Nietzsche, Friedrich: Also sprach Zarathustra. Ein Buch für Alle und Keinen, [1883/85] = KSA 4.
ZB	Nietzsche, Friedrich: Ueber die Zukunft unserer Bildungsanstalten. Sechs öffentliche Vorträge [1872], in: KSA 1, S. 641–752.

Editorische Zeichen

[...]	Auslassung durch die Kommentatorin
[xyz]	Ergänzung durch die Kommentatorin
<xyz>	Hinzufügung der Herausgeber im zitierten Text
⌜xyz⌝	Zusatz Nietzsches
~~xyz~~	von Nietzsche durchgestrichener Text
/	Vers- oder Zeilenwechsel in einem Zitat
//	Strophenwechsel in einem zitierten Gedicht
/Zahl/	Seitenwechsel in einem Zitat
– – –	Bei Zitaten aus Manuskripten: Text bricht ab
[– – –]	Bei Zitaten aus Manuskripten: unlesbare Wörter
[+ + +]	Bei Zitaten aus Manuskripten: Lücke im Text

https://doi.org/10.1515/9783110677966-206

Barbara Neymeyr

Kommentar zu Nietzsches *Schopenhauer als Erzieher*

Überblickskommentar

III.1 Entstehungs- und Textgeschichte

N.s Schrift *Schopenhauer als Erzieher* [= UB III SE], die 1874 in Leipzig erstmals publiziert wurde (KSA 1, 335–427), ist die dritte der dreizehn kulturkritischen Schriften, die N. ursprünglich als ‚unzeitgemäße' Betrachtungen plante. In einem nachgelassenen Fragment listet er dreizehn provisorische Titel auf: „Entwurf der ‚Unzeitgemässen Betrachtungen'. 1. Der Bildungsphilister. / 2. Geschichte. / 3. Philosoph. / 4. Gelehrte. / 5. Kunst. / 6. Lehrer. / 7. Religion. / 8. Staat Krieg Nation. / 9. Presse. / 10. Naturwissenschaft. / 11. Volk Gesellschaft. / 12. Verkehr. / 13. Sprache" (NL 1873–74, 30 [38], KSA 7, 744–745).

Humoristisch reflektiert N. die Ausgangskonstellation am 20. Mai 1874 in einem Brief an Richard Wagner: „Ich habe ein ganzes Nest voll halbausgebrüteter Eier im Kopfe. Fruchtbarkeit verpflichtet, sagte die Katze als sie 13 Junge warf" (KSB 4, Nr. 365, S. 230). Und am 25. Oktober 1874 teilt N. Malwida von Meysenbug mit, er habe jetzt „drei von den 13 Betrachtungen fertig und die vierte spukt im Kopfe; wie wird mir zu Muthe sein, wenn ich erst alles Negative und Empörte, was in mir steckt, aus mir heraus gestellt habe, und doch darf ich hoffen, in 5 Jahren ungefähr diesem herrlichen Ziele nahe zu sein! Schon jetzt empfinde ich mit wahrem Dankgefühle, wie ich immer heller und schärfer sehen lerne – geistig! (leider nicht leiblich!)" (KSB 4, Nr. 398, S. 268). Seine Hoffnung, sich durch die Niederschrift der *Unzeitgemässen Betrachtungen* psychisch zu entlasten, bringt N. in einem Brief an dieselbe Adressatin bereits am 4. April 1874 zum Ausdruck: „Nun wünschen Sie mir Kraft zu den noch übrigen elf unzeitgemässen Betrachtungen. Ich will wenigstens einmal alles aussprechen, was uns drückt; vielleicht fühlt man sich, nach dieser Generalbeichte, etwas befreiter" (KSB 4, Nr. 357, S. 217). In diesem Sinne erscheint der Titel symptomatisch, den N. schon 1873 für die letzte seiner geplanten dreizehn Betrachtungen wählt: „Der Weg zur Freiheit. Dreizehnte Unzeitgemässe" (NL 1873, 29 [229], KSA 7, 722). Eine militante Variante seiner Hoffnung auf Selbstbefreiung, die zugleich die psychologische Motivation für seinen kritischen Impetus zu erkennen gibt, formuliert N. am 28. April 1874 im Brief an Carl Fuchs: „ich habe mir durch meine 13 Unzeitgemässen, die ich hinter einander herausgebe, eine gute Waffe geschmiedet, die ich den Leuten um die Köpfe schlage, bis dabei etwas herauskommt. [...] Denn zuletzt leiden wir alle so tief und schmerzlich, dass man es eben nur im rüstigsten Kämpfen aushält, das Schwert in der Hand" (KSB 4, Nr. 360, S. 220–221).

Die Aufzeichnungen, die zur Basis von UB III SE wurden, stammen aus dem Frühjahr 1874. In Briefen an seine Freunde Carl von Gersdorff und Erwin

https://doi.org/10.1515/9783110677966-001

Rohde kündigt N. seine neue Schrift am 8. und 14. Mai 1874 noch mit einem anderen Titel an: „Schopenhauer unter den Deutschen“ (KSB 4, Nr. 361, S. 222; Nr. 364, S. 227). Voller Optimismus schreibt er am 10. Mai 1874 an Erwin Rohde: „Sodann ist Nr. 3 meiner Unzeitgemässen soweit vorbereitet, dass ich nur auf einen warmen fruchtbaren Regen zu warten habe: dann ist’s plötzlich da wie ein Spargelgewächse“ (KSB 4, Nr. 363, S. 225). Und am 1. Juni notiert N. in einem Brief an ihn: „Ich habe eben die Vorrede zu meiner dritten Unzeitgemässen geschrieben“ (KSB 4, Nr. 368, S. 233). Unerwartet mühsam gestaltete sich allerdings die weitere Konzeption der Schrift, wie N. am 4. Juli 1874 in einem Brief an denselben Adressaten berichtet (KSB 4, Nr. 373, S. 238–239). Dennoch hofft er: „Wenn es nur ganz so herauskommt, wie ich wünsche! Ich freue mich darauf, es Dir mitzutheilen. Denn ich denke mir eigentlich, es müsste uns Allen nützlich und kräftigend sein (da ich es selbst so fühle)“ (KSB 4, Nr. 373, S. 239). Am selben Tag teilt N. Carl von Gersdorff mit, er habe aus gesundheitlichen Gründen vergeblich gehofft, mit „der Unzeitgemässen [...] bis zu den Ferien fertig zu werden“; „ich kann jetzt nichts Anderes denken als das Fertigwerden und G u t werden von Nr. 3“ (KSB 4, Nr. 372, S. 237). Von uneingeschränkter Zuversicht zeugte hingegen bereits der Brief, den N. ihm am 8. Mai 1874 schrieb: „Es wird s c h ö n, sage ich Dir“ (KSB 4, Nr. 361, S. 222).

Trotz der unerwarteten Verzögerungen im Produktionsprozess avisiert N. seinem Verleger Ernst Schmeitzner bereits am 15. Juli 1874 „ein Manuscript [...], ungefähr des Titels: ‚Arthur Schopenhauer‘“, das er ihm im August glaubt „zusenden zu können“ (KSB 4, Nr. 378, S. 243). Außerdem richtet er im selben Brief zugleich auch bereits die weiterreichende Frage an ihn: „Wären Sie eventuell im Stande, die Fortsetzung meines Cyclus von ‚Unzeitgemässen Betrachtungen‘ zu übernehmen?“ (ebd.). Den Kontakt zu Ernst Schmeitzner in Schloßchemnitz hatte Paul Widemann vermittelt, der zu N.s ersten Bewunderern gehörte. Ernst Schmeitzner wurde zu N.s neuem Verleger, nachdem er sich von seinem früheren Verleger Ernst Wilhelm Fritzsch gelöst hatte, der außer N.s Erstlingswerk *Die Geburt der Tragödie* auch UB I DS und UB II HL veröffentlicht hatte, dann aber in gravierende ökonomische Schwierigkeiten geraten war und, „aus zwingenden Gründen, seine Verlegerthätigkeit sistiren“ wollte, wie N. am 26. Juli 1874 in einem Brief an Carl von Gersdorff berichtet (KSB 4, Nr. 381, S. 247). Hinzu kam die Skepsis, die der eigentlich auf Musikalien spezialisierte Verleger Fritzsch inzwischen im Hinblick auf die *Unzeitgemässen Betrachtungen* zu erkennen gab: „Zwar hatte er auch die Nr. 3 wieder angenommen, aber mit dem sauersten und verdriesslichsten Gesicht von der Welt: so dass ich bereits meinen Cyclus von Unzeitgemässen beschlossen und verpfuscht sah. Da passirte etwas Unerwartetes: ein Brief erschien von einem jungen Verleger und wie es scheint Verehrer, E. Schmeitzner aus Schlosschemnitz

in Sachsen – und jetzt ist bereits alles in Ordnung gebracht: ich habe für alle Unzeitgemässen einen sehr bereitwilligen und voraussichtlich rührigen Verleger. So kann ich denn mein schweres Tagewerk fortsetzen – das Schicksal gab mir wahrlich ein günstiges Zeichen!“ (ebd.).

In diesem Brief vom 26. Juli 1874 erläutert N. seinem Freund Carl von Gersdorff nicht nur die Gründe für den Verlegerwechsel, sondern betont zugleich seine eigene „rührig[e]“ Arbeit an UB III SE „auf der Höhe“ von Bergün: „In der Tiefe brachte ich nicht mehr eine Zeile fertig und hielt fast das ganze Thema für zu schwer für mich: hier oben aber ist mir Vertrauen und Kraft wieder gewachsen“ (KSB 4, Nr. 381, S. 246). Sogar am 30. Juli glaubt sich N. „noch weit vom Schlusse, weil das was noch fehlt, zum Schwersten gehört“ (KSB 4, Nr. 383, S. 250). Am selben Tag teilt er Overbeck allerdings bereits mit, sein neuer Verleger Ernst Schmeitzner habe „in der artigsten Weise Ja! gesagt und freut sich die Unzeitgemässen zu bekommen, hält sie sogar für ein ‚rentables Unternehmen‘“ (KSB 4, Nr. 384, S. 251 – vgl. dazu KGB II 4, Nr. 557, S. 515) – eine Fehlkalkulation, die N. übrigens vorab durch unrealistische Angaben selbst gefördert hatte (vgl. KSB 4, Nr. 378, S. 244).

Obwohl N. „vielleicht 84 Druckseiten fertig und zum Absenden bereit gemacht“ hat, „graut[e]“ ihm, wie er Overbeck berichtete, „vor dem, was noch fehlt, ein kleines Capitelchen in der Mitte, vom Schwersten! Schwerzusagendem [sic]!“ (KSB 4, Nr. 384, S. 252). – Die „erste Hälfte“ des zur Publikation vorbereiteten Manuskripts von UB III SE schickte er schließlich am 19. August an Schmeitzner (KSB 4, Nr. 386, S. 254), den Rest am 9. September 1874 (KSB 4, Nr. 388, S. 255). N. wünschte eine „Auflage von 1000 Exemplaren“ (KSB 4, Nr. 386, S. 254) sowie 25 „Freiexemplare“ und empfahl seinem Verleger „eine recht überlegte A u s w a h l von Zeitschriften“ zur „möglichst vortheilhaften Bekanntmachung durch Inserate“ (KSB 4, Nr. 389, S. 256). Retrospektiv berichtete er Carl von Gersdorff am 24. September 1874 sogar von einer mit den Abschlussarbeiten einhergehenden „Seelenerschütterung“ und von „Kindbettfieber“: „Ich musste nämlich [...] einen ziemlich langen Abschnitt meiner Nr. 3 noch ganz und gar umarbeiten“ (KSB 4, Nr. 390, S. 257). Allerdings zeigte sich N. überzeugt, dass „bei alledem etwas Ordentliches zur Welt gebracht worden“ ist (ebd.) – Nach einer „sehr beschleunigt“ durchgeführten Druckphase (KSB 4, Nr. 390, S. 257) erhielt N. die ersten Exemplare von UB III SE zwischen dem 7. und dem 15. Oktober 1874 (KSB 4, Nr. 393, S. 263; Nr. 397, S. 267–268). In einem um den 10. Oktober 1874 entstandenen Briefentwurf an Richard Wagner erklärte N.: „Die nächsten Tage, denke ich, überbringen Ihnen meine Nr. 3 welche ich Ihrer theilnehmenden Gewogenheit recht herzlich anempfehlen möchte. Die sonstigen Leser werden meinen, ich rede in derselben vom Mann im Monde. Zuletzt kommt es mir ja allein auf 6–7 Leser an“ (KSB 4, Nr. 395, S. 265).

Der Absatz von UB I DS und UB II HL war eher unbefriedigend verlaufen, wie N. am 3. November an seine Schwester (KSB 4, Nr. 401, S. 273) und am 15. November 1874 an Rohde (KSB 4, Nr. 403, S. 275) schrieb: Nur ca. 500 Exemplare von UB I DS und weniger als 200 Exemplare von UB II HL waren bis zu diesem Zeitpunkt tatsächlich bereits verkauft. – Seinem neuen Verleger Ernst Schmeitzner hatte N. allerdings schon am 15. Juli 1874 (entgegen den realen Gegebenheiten) die Publikation von UB III SE vollmundig als ökonomisch attraktiv avisiert: „Meine Unzeitgemässen Betrachtungen sind sehr stark begehrt und gelesen; meine ‚Geburt der Tragödie' erscheint so eben in zweiter Auflage" (KSB 4, Nr. 378, S. 244). – N.s früherer Verleger Ernst Wilhelm Fritzsch informierte ihn am 27. August 1874 allerdings über „die große Anzahl der [...] remittirten Exemplare der 1. Auflage" der *Geburt der Tragödie*, die ihm eine rasche 2. Auflage unmöglich machten (KGB II 4, Nr. 570, S. 545–546). So gestand N. seiner Schwester am 3. November, dass an eine zweite Auflage der „Geburt der Trag." erst nach dem Verkauf von „ein paar hundert" Restexemplaren gedacht werden könne (KSB 4, Nr. 401, S. 273).

Das Druckmanuskript von UB III SE ist nur fragmentarisch überliefert: Der erste und der letzte Teil fehlen. Erhalten blieb ein Handexemplar mit Korrekturen, die aber nur teilweise eindeutig von N. stammen. Vgl. dazu KSA 14, 74. – Zur Druckgeschichte von UB III SE vgl. die detaillierten Angaben bei Schaberg 2002, 66–73.

III.2 Die Schrift *Schopenhauer als Erzieher* im Kontext der *Unzeitgemässen Betrachtungen*

Gemeinsam ist den vier *Unzeitgemässen Betrachtungen* die Kritik am zeitgenössischen Bildungssystem und Wissenschaftsbetrieb sowie das Engagement für eine zukünftige Kultur, die N. schon in UB I DS als „Einheit des künstlerischen Stiles in allen Lebensäusserungen eines Volkes" versteht (KSA 1, 163, 3–4). Später greift er auch in UB II HL (KSA 1, 274, 28–29) auf diese Definition zurück. Da er den Zweck der Menschheit in ihren „werthvollsten Exemplare[n]" sieht (384, 34), beschreibt er die „Erzeugung des Genius" in Gestalt des Philosophen, Künstlers und Heiligen in UB III SE als „das Ziel aller Cultur" (358, 12–13; 386, 19–22) und zugleich als „Vollendung der Natur" (341, 382). Während N. in UB I DS gegen David Friedrich Strauß als Prototyp eines ‚Bildungsphilisters' polemisiert und in UB II HL die Problematik eines lebensfeindlichen Historismus im 19. Jahrhundert reflektiert, stellt er in UB III SE und UB IV WB Schopenhauer und Wagner als ‚unzeitgemäße' Persönlichkeiten dar, die seines Erachtens durch autonome Selbstentfaltung und geniale Tiefe als Vorbildfiguren

fungieren und wesentliche Impulse vermitteln können. Dabei wertet N. den Begriff des ‚Unzeitgemäßen' radikal um, der ja sonst eher pejorativ zu verstehen ist und insofern das für die jeweilige historische Epoche nicht Angemessene oder sogar Unpassende, da Obsolete bezeichnet. Da N. jedoch gerade das Zeitgemäße als das zu überwindende Negative betrachtet, nimmt er den Gegenbegriff des ‚Unzeitgemäßen' mit positiven Implikationen für Personen und Konzepte in Anspruch, die über die aktuelle Gegenwart hinausweisen und den Horizont einer besseren Zukunft eröffnen. Indem N. in UB III SE und UB IV WB Schopenhauer und Wagner als autonome Persönlichkeiten präsentiert, die sich von Konventionen und etablierten Normen emanzipiert und insofern die Beschränkungen ihrer Zeit überwunden haben, versucht er seine kritischen Gegenwartsdiagnosen mit konstruktiven Zukunftsperspektiven zu verbinden.

Während N. in UB III SE die ‚unzeitgemäße' Genialität Schopenhauers betont, polemisiert er hier zugleich gegen den Typus des sterilen Gelehrten und führt dabei auch kulturkritische Akzentsetzungen von UB II HL weiter: Dort analogisiert er die hektische Produktivität von Wissenschaftlern mit einer Versklavung durch Fabrikarbeit, spricht sich entschieden gegen eine Instrumentalisierung der Gelehrten durch pragmatische Nützlichkeitskriterien aus und vergleicht sie ironisch mit den vom „allzuschnellen Eierlegen" völlig „erschöpften Hennen" (KSA 1, 301, 20–23). In UB III SE schließt N. auch an den kulturgeschichtlich etablierten Antagonismus zwischen ‚Genies' und ‚Gelehrten' an und entfaltet seine Kritik an der Mentalität der Gelehrten dann sogar in einer pointierten Satire (vgl. 394–399). Zugleich eröffnet er einen zeitkritischen Reflexionshorizont, indem er die Überschätzung der „Gelehrten" als symptomatisch für „ganz erkrankte und verdrossene Zeiten" betrachtet (400, 5–7). Während N. in UB III SE und UB IV WB Schopenhauer und Wagner als geniale Persönlichkeiten und unzeitgemäße Vorbilder würdigt, betont er in UB II HL „die Schwäche der modernen Persönlichkeit" (KSA 1, 285, 19), die er für ein zeittypisches Defizit hält. Damit setzt er Akzente, die in UB I DS auch in seine Polemik gegen den ‚Bildungsphilister' David Friedrich Strauß hineinwirken.

Bereits in UB I DS kontrastiert N. echte Bildung und bloße Gebildetheit (KSA 1, 160–161). Aus dieser Gegenüberstellung resultieren in UB III SE Kritik am zeitgenössischen Bildungssystem und Überlegungen zu Alternativen in Gestalt einer Erziehungsform, die eine Befreiung des Individuums von Entwicklungshindernissen intendiert und vom Anspruch auf Selbsterkenntnis, Emanzipation und Autonomie getragen ist. Der Décadence-Symptomatik, die (der Darstellung in UB III SE zufolge) zur Schwächung der Persönlichkeit und zugleich zur Überschätzung des Gelehrtentypus geführt hat (400), hält N. das Ideal des großen Individuums entgegen, das für ihn auf paradigmatische Weise sein eigener Erzieher Schopenhauer repräsentiert. Vorstellungen von Herois-

mus und Genialität als Manifestationen individueller Größe bestimmen auch die kulturkritischen Reflexionen der anderen *Unzeitgemässen Betrachtungen*. So erscheint in UB IV WB Richard Wagner mit seinem Bayreuth-Projekt als Prototyp eines großen Individuums. Im Kontrast dazu steht in UB I DS der ‚Bildungsphilister' David Friedrich Strauß, dem N. außer inkonsistenten, von Fehleinschätzungen beeinträchtigten Konzepten auch eine hybride Genie-Prätention vorwirft (vgl. KSA 1, 216–217). Im Zusammenhang mit der ‚monumentalischen Historie' exponiert N. in UB II HL Genies und Helden als Vorbildfiguren der Vergangenheit, denen er in der kulturellen Entwicklung eine wichtige Funktion zuspricht, weil sie Menschen späterer Epochen ermutigen und zu tatkräftigem Engagement motivieren können.

Indem N. in UB III SE die geistige Sterilität und den imitatorischen Gestus epigonaler ‚Nachdenker' mit der unkonventionellen Kreativität der ‚Selbstdenker' kontrastiert, will er das genuine Potential der Philosophie zur Geltung bringen und ihr die mittlerweile verloren gegangene Würde wieder zurückgeben (KSA 1, 426–427). Affinitäten zu den anderen *Unzeitgemässen Betrachtungen* lassen sich hier insofern feststellen, als sich N. auch in UB I DS und UB II HL kritisch mit der lähmenden Wirkung des zeitgenössischen Epigonenbewusstseins auseinandersetzt (KSA 1, 169, 279, 295, 305, 418, 421). Vor dem kulturellen Horizont der in UB II HL reflektierten Historismus-Problematik entfaltet N. in UB III SE seine Kritik am Typus gelehrter „Nach- und Überdenker" (416, 23): Sie verkörpern für ihn auch im Bereich der Universitätsphilosophie eine unkreative Mentalität, die Analogien zu der in UB II HL exponierten Problematik der ‚antiquarischen Historie' erkennen lässt. Zwar bewahrt diese mit nostalgischer Pietät auch in einem begrenzten regionalen Lebensumfeld die vorhandenen Traditionen und sichert so die identitätsstiftende Beheimatung, aber zugleich fördert sie ein unkritisches Konservieren der Vergangenheitsrelikte um ihrer selbst willen und hemmt auf diese Weise neue Ideen und kreative Impulse (vgl. KSA 1, 264–269).

Während N. in UB III SE die Philosophie idealtypisch als „ein höheres Tribunal" (425, 8) von produktiver Gefährlichkeit beschreibt, das sich einem kompromisslosen Wahrheitsanspruch verpflichtet fühlt (427, 14) und insofern als „Quelle des Heroischen" erscheint (426, 8–9), soll gemäß UB II HL die ‚kritische Historie' eine strukturanaloge Funktion übernehmen: Als Gericht über die Vergangenheit hat sie die Aufgabe, nach dem Wertungsmaßstab des Lebens zu urteilen und sich dabei über eine lähmende Pietät angesichts der Tradition hinwegzusetzen. In UB III SE kontrastiert N. den „Ernst der Philosophie" mit dem „Ungeist des Tages und der Tageblätter" (365, 2–7), den er als charakteristisch für das von ihm bekämpfte „Zeitgemässe" bezeichnet (362, 31). Für die zeitgenössischen Niedergangsphänomene macht N. mithin auch die Journalis-

ten verantwortlich, die seines Erachtens durch ihre sprachlichen Defizite, ihren flachen Kulturoptimismus und die Nobilitierung des Zeitgeistes maßgeblichen Einfluss auf die öffentliche Meinung nehmen (KSA 1, 159–162, 222–223). Vor dem Hintergrund dieser kritischen Kulturdiagnose wird die Perspektive auf die Zukunftschancen einer vitalen Jugend, von der N. die Überwindung der historischen ‚Krankheit' und einer bloß epigonalen Mentalität erhofft, für ihn zum eigentlichen Fokus (KSA 1, 322–331). Ausgehend von seinen eigenen „unzeitgemässen Erfahrungen" als Altphilologe, möchte N. in diesem Sinne „gegen die Zeit und dadurch auf die Zeit und hoffentlich zu Gunsten einer kommenden Zeit [...] wirken" (KSA 1, 247, 5–11). Dieses programmatische Bekenntnis am Ende des Vorworts zu UB II HL bestimmt auch den gedanklichen Duktus der übrigen *Unzeitgemässen Betrachtungen*. Durch vielfältige thematische Vernetzungen sind diese vier Schriften miteinander verbunden. Durchgehend spielt in ihnen die Synthese von kulturkritischen Zeitdiagnosen und zukunftsorientierten Postulaten eine besondere Rolle, und zwar vor dem Hintergrund von N.s eigenem Anspruch auf Unzeitgemäßheit, der bereits in der Schlusspassage von UB I DS deutlich hervortritt (vgl. KSA 1, 241–242). Thematische Kontinuitäten reichen zudem über die *Unzeitgemässen Betrachtungen* hinaus bis in N.s Spätwerk *Götzen-Dämmerung*. Dort führt ein Kapitel mit dem charakteristischen Titel „Streifzüge eines Unzeitgemässen" (KSA 6, 111–153) die kritischen Zeitdiagnosen der Frühwerke weiter.

III.3 Selbstaussagen Nietzsches

Das Spektrum von N.s späteren Retrospektiven auf UB III SE reicht von dankbarer Anerkennung Schopenhauers über nachträgliche Ambivalenzen bis zu entschiedener Abgrenzung, die vom Bedürfnis nach einer geistigen Emanzipation von seinem früheren ‚Erzieher' motiviert ist. In auffallendem Maße dominiert dabei ein Gestus, der auf Abkehr und strategische Umdeutung zielt. – Eine Ausnahme bildet diesbezüglich der Rückblick auf UB III SE in der Vorrede zu *Menschliches, Allzumenschliches II*, die N. selbst auf „September 1886" datiert (KSA 2, 377, 11). Hier erklärt er: „Als ich sodann, in der dritten Unzeitgemässen Betrachtung, meine Ehrfurcht vor meinem ersten und einzigen Erzieher, vor dem g r o s s e n Arthur Schopenhauer zum Ausdruck brachte – ich würde sie jetzt noch viel stärker, auch persönlicher ausdrücken – war ich für meine eigne Person schon mitten in der moralistischen Skepsis und Auflösung drin, d a s h e i s s t e b e n s o s e h r i n d e r K r i t i k a l s d e r V e r t i e f u n g a l l e s b i s h e r i g e n P e s s i m i s m u s –, und glaubte bereits ‚an gar nichts mehr', wie das Volk sagt, auch an Schopenhauer nicht" (KSA 2, 370, 8–17).

Wenige Jahre später widmet N. in *Ecce homo* auch den *Unzeitgemässen Betrachtungen* ein Kapitel (KSA 6, 316–321). In der Passage, in der er auf UB III SE und UB IV WB eingeht (KSA 6, 319–321), schreibt er zunächst über die Beziehung Platons zu Sokrates: „Dergestalt hat sich Plato des Sokrates bedient, als einer Semiotik für Plato“ (KSA 6, 320, 5–6). Mit dieser Korrelation zwischen den beiden antiken Philosophen analogisiert N. sein eigenes Verhältnis zu Schopenhauer, indem er UB III SE und UB IV WB folgendermaßen deutet: „Jetzt, wo ich aus einiger Ferne auf jene Zustände zurückblicke, deren Zeugniss diese Schriften sind, möchte ich nicht verleugnen, dass sie im Grunde bloss von mir reden. Die Schrift ‚Wagner in Bayreuth‘ ist eine Vision meiner Zukunft; dagegen ist in ‚Schopenhauer als Erzieher‘ meine innerste Geschichte, mein Werden eingeschrieben. Vor Allem mein Gelöbniss!...“ (KSA 6, 320, 6–12). UB III SE erscheint damit als eine Antizipation der eigenen künftigen Entwicklung. Kurz zuvor behauptet N. im Rückblick auf UB III SE und UB IV WB, er habe auf seinem Weg zu „welthistorischen Aufgaben“ (KSA 6, 319, 30) „unzeitgemässe Typen par excellence“ beschrieben: „Schopenhauer und Wagner oder, mit Einem Wort, Nietzsche ...“ (KSA 6, 317, 4–5).

Bereits einige Monate vor der Konzeption von *Ecce homo* äußert sich N. am 19. Februar 1888 in einem Brief an Georg Brandes folgendermaßen über UB III SE und UB IV WB: „Die beiden Schriften über Schopenhauer und Richard Wagner stellen, wie mir heute scheint, mehr Selbstbekenntnisse, vor allem Selbstgelöbnisse über mich dar als etwa eine wirkliche Psychologie jener mir ebenso tief verwandten als antagonistischen Meister. (– ich war der Erste, der aus Beiden eine Art Einheit destillirte: jetzt ist dieser Aberglaube sehr im Vordergrunde der deutschen Cultur: alle Wagnerianer sind Anhänger Schopenhauers. Dies war anders als ich jung war: damals waren es die letzten Hegelinge, die zu Wagner hielten, und ‚Wagner und Hegel‘ lautete die Parole in den fünfziger Jahren noch.)“ (KSB 8, Nr. 997, S. 260).

Knapp zehn Monate später schreibt N. am 9. Dezember 1888 an Heinrich Köselitz: „Über die dritte und vierte Unzeitgemäße werden Sie in Ecce homo eine Entdeckung lesen, daß Ihnen die Haare zu Berge stehn – mir standen sie auch zu Berge. Beide reden nur von mir, anticipando ... Weder Wagner, noch Schopenhauer kamen psychologisch drin vor ... Ich habe beide Schriften erst seit 14 Tagen verstanden“ (KSB 8, Nr. 1181, S. 515). Und in einem Brief an den deutsch-amerikanischen Schriftsteller Karl Knortz erklärt N. am 21. Juni 1888: „In ‚Völker, Zeiten und Menschen‘ von Karl Hillebrand stehen ein paar sehr gute Aufsätze über die ersten ‚Unzeitgemäßen‘ [...]; die Schrift über Schopenhauer, deren Lektüre ich besonders empfehle, zeigt, wie ein energischer und instinktiv jasagender Geist auch von einem Pessimisten die wohlthätigsten Impulse zu nehmen versteht“ (KSB 8, Nr. 1050, S. 340).

In *Ecce homo* erklärt N. retrospektiv, er gebe in UB III SE eine „unschätzbare Belehrung“ (KSA 6, 320, 28) über den Philosophen, den er in entschiedener Abgrenzung „von den akademischen ‚Wiederkäuern‘ und andren Professoren der Philosophie“ als „einen furchtbaren Explosionsstoff“ versteht, „vor dem Alles in Gefahr ist“ (KSA 6, 320, 23–27). Schon in UB III SE geht N. in Anlehnung an Emerson von einer produktiven Gefährlichkeit der Philosophie aus (426–427). Scheint hier noch Schopenhauer selbst diese Vorstellung des Philosophen auf geradezu idealtypische Weise zu repräsentieren, so verändert sich N.s Perspektive auf seinen einstigen „Erzieher“ (350, 15) in *Ecce homo* fundamental, und zwar durch die spätere Abgrenzung von ihm und durch die Überwindung seines eigenen Schüler-Status. Daher behauptet N. im Rückblick, in UB III SE komme „im Grunde nicht ‚Schopenhauer als Erzieher‘, sondern sein G e g e n s a t z, ‚Nietzsche als Erzieher‘, zu Worte“ (KSA 6, 320, 29–31).

In einem Nachlass-Notat von 1885 präsentiert N. aufschlussreiche Einschätzungen, die einen Authentizitätsanspruch des Erziehers, wie er ihn in UB III SE im Hinblick auf die Vorbildfunktion Schopenhauers nachdrücklich postuliert, grundsätzlich in Frage stellen. Denn nun empfiehlt N. einem Erzieher sogar kalkulierte Strategien, mit deren Hilfe dieser sich besondere pädagogische Wirksamkeit sichern und zu diesem Zweck bedenkenlos auch Intransparenz und Unaufrichtigkeit einsetzen soll: „Gesetzt, man denkt sich einen Philosophen als großen Erzieher, mächtig genug, um von einsamer Höhe herab lange Ketten von Geschlechtern zu sich hinaufzuziehen: so muß man ihm auch die unheimlichen Vorrechte des großen Erziehers zugestehen. Ein Erzieher sagt nie was er selber denkt sondern immer nur, was er im Verhältniß zum Nutzen Dessen, den er erzieht, über eine Sache denkt. In dieser Verstellung darf er nicht errathen werden; es gehört zu seiner Meisterschaft, daß man an seine Ehrlichkeit glaubt. Er muß aller Mittel der Zucht und Züchtigung fähig sein: manche Naturen bringt er nur durch Peitschenschläge des Hohns vorwärts; Andere, Träge, Unschlüssige, Feige, Eitle, vielleicht mit übertreibendem Lobe. Ein solcher Erzieher ist jenseits von Gut und Böse; aber Niemand darf es wissen“ (NL 1885, 37 [7], KSA 11, 580).

Dass N. aus diesen programmatischen Aussagen auch Konsequenzen für seine eigenen Vermittlungsstrategien ableitet, erscheint naheliegend, zumal er später in *Ecce homo* nachdrücklich behauptet, UB III SE sei in Wirklichkeit auf „Nietzsche als Erzieher“ fokussiert (KSA 6, 320, 30). – Im näheren Kontext des zitierten Notats bringt N. 1885 rückblickend die *Unzeitgemässen Betrachtungen* ins Spiel, indem er seine einstige Intention folgendermaßen erläutert: „Meine ‚unzeitgemäßen Betrachtungen‘ richtete ich als junger Mensch an junge Menschen, welchen ich von meinen Erlebnissen und Gelöbnissen sprach, um sie in meine Labyrinthe zu locken, – an deutsche Jünglinge: aber man überredet

mich zu glauben, daß die deutschen Jünglinge ausgestorben seien. Wohlan: so habe ich keinen Grund mehr, in jener früheren Manier ‚beredt' zu sein; heute – könnte ich es vielleicht nicht mehr" (NL 1885, 37 [5], KSA 11, 579). Dieser Selbststilisierung gemäß dem Minotaurus-Mythos lässt N. dann die Exposition eines philosophischen Einsamkeitspathos folgen, und zwar in dem Bewusstsein, eine monologische „Einsiedler-Philosophie" von zwielichtiger Aura und abweisender Kälte zu entfalten (vgl. NL 1885, 37 [5], KSA 11, 579–580). Im Spätwerk *Der Fall Wagner* bezieht N. den Minotaurus-Mythos dann polemisch auf Wagner (KSA 6, 45, 4).

Unter dem markanten Titel „Neue unzeitgemäße Betrachtung" (NL 1885, 41 [2], KSA 11, 669) formuliert N. in einem weiteren Nachlass-Notat von 1885 eine ebenfalls aufschlussreiche Retrospektive auf UB III SE und UB IV WB. Im Unterschied zu einigen anderen Selbstaussagen N.s zu seinen Frühwerken dominiert hier weniger die nachträgliche Selbstkritik, als vielmehr ein Gestus der Selbstrechtfertigung, der das Irrtümliche der einstigen Einschätzungen zwar ins Spiel bringt, es aber zugleich ins Hypothetische zurücknimmt. Zuvor richtet er generalisierend eine skeptische Perspektive auf die Problematik des jugendlichen Extremismus: „Man verehrt und verachtet in jungen Jahren wie ein Narr" (NL 1885, 41 [2], KSA 11, 669). Wie eine implizite Selbstentlarvung erscheint die anschließende Feststellung: „Jugend selber ist etwas Fälschendes und Betrügerisches. Es scheint, daß das Ehrfürchtige und Zornige, was der Jugend eignet, durchaus keine Ruhe hat, als bis es sich Menschen und Dinge so zurecht ‚gefälscht hat', bis es an denselben seine Affekte entladen kann. Später, wo man stärker, tiefer, auch ‚wahrhaftiger' geworden ist, erschrickt man zu entdecken, wie wenig man damals die Augen offen gehabt hat, als man auf diesen Altären opferte", und „zürnt sich wegen dieser Selbst-Verblendung", als wäre sie „eine unredliche Blindheit gewesen" (NL 1885, 41 [2], KSA 11, 670).

In *Jenseits von Gut und Böse* findet sich eine analoge Reflexion, an die N. die folgende, psychologisch erhellende Analyse mentaler Dispositionen anschließt: „Jugend ist an sich schon etwas Fälschendes und Betrügerisches. Später, wenn die junge Seele, durch lauter Enttäuschungen gemartert, sich endlich argwöhnisch gegen sich selbst zurück wendet, immer noch heiss und wild, auch in ihrem Argwohne und Gewissensbisse: wie zürnt sie sich nunmehr, wie zerreisst sie sich ungeduldig, wie nimmt sie Rache für ihre lange Selbst-Verblendung, wie als ob sie eine willkürliche Blindheit gewesen sei! In diesem Übergange bestraft man sich selber, durch Misstrauen gegen sein Gefühl; man foltert seine Begeisterung durch den Zweifel, [...] man nimmt Partei, grundsätzlich Partei gegen ‚die Jugend'. – Ein Jahrzehend später: und man begreift, dass auch dies Alles noch – Jugend war!" (KSA 5, 49, 25 – 50, 7).

Diese abstrakte Analyse der Entstehungsvoraussetzungen eines spezifischen Ressentiments, das in seiner Radikalität als genaue Inversion des früheren Enthusiasmus erscheint, lässt sich konkret auf N.s eigene Abkehr von Schopenhauer und Wagner beziehen und impliziert insofern eine kritische Selbstdiagnose zweier eigener früherer Entwicklungsphasen. Aus nachträglicher Distanz zu beiden emotionalen Extremismen diagnostiziert N. exzentrische Gefühlsdispositionen dieser Art gleichermaßen als Symptome jugendlicher Unreife und fehlender Differenzierungsfähigkeit: „Man verehrt und verachtet in jungen Jahren noch ohne jene Kunst der Nuance, welche den besten Gewinn des Lebens ausmacht“ (KSA 5, 49, 14–16). Zwar ist von UB III SE und UB IV WB hier nicht explizit die Rede; die impliziten Bezüge sind allerdings an markanten, bis zu wörtlichen Übereinstimmungen reichenden Korrespondenzen mit dem Nachlass-Notat „Neue unzeitgemäße Betrachtung“ zu erkennen (NL 1885, 41 [2], KSA 11, 669). Hier schwächt N. seine generelle kritische Diagnose eines jugendlichen Subjektivismus allerdings erheblich ab, sobald er auf sich selbst zu sprechen kommt; zugleich tritt eine Tendenz zur Selbststilisierung hervor (NL 1885, 41 [2], KSA 11, 670–671):

> „Was ich selber einstmals, in meinen ‚jungen Jahren‘, über Schopenhauer und Richard Wagner schrieb und weniger schrieb als malte — vielleicht in einem allzuverwegenen übermüthigen überjugendlichen al fresco — das will ich am wenigsten heute auf ‚wahr‘ und ‚falsch‘ hin ins Einzelne prüfen. Gesetzt aber, ich hätte mich damals geirrt: mein Irrthum gereicht zum Mindesten weder den Genannten, noch mir selber zur Unehre! Es ist etwas, sich so zu irren; es ist auch etwas, gerade mich dergestalt zum Irrthum zu verführen. Auch war es mir in jedem Falle eine unschätzbare Wohlthat, damals als ich ‚den Philosophen‘ und ‚den Künstler‘ und gleichsam meinen eigenen ‚kategorischen Imperativ‘ zu malen beschloß, meine neuen Farben nicht ganz in’s Unwirkliche hinein, sondern gleichsam auf vorgezeichnete Gestalten aufmalen zu können. Ohne daß ich es wußte, sprach ich nur für mich, ja im Grunde nur von mir. Indessen: Alles, was ich damals erlebt habe, das sind für eine gewisse Art von Menschen typische Erlebnisse, welchen zu einem Ausdruck zu verhelfen – – – Und wer mit einer jungen und feurigen Seele jene Schriften liest, wird vielleicht die schweren Gelöbnisse errathen, mit denen ich damals mich für mein Leben band, – mit denen ich mich zu meinem Leben entschloß: möchte er Einer jener Wenigen sein, die sich zu einem gleichen Leben und zu gleichen Gelöbnissen entschließen – dürfen!“

Ein ähnlicher Gestus bestimmt die Retrospektive in einem Nachlass-Notat mit dem Titel „Vorrede“ aus demselben Jahr 1885: „Es liegt mir heute wenig daran, ob ich in Bezug auf R<ichard> W<agner> und Schopenhauer Recht oder Unrecht gehabt habe: habe ich mich geirrt, nun, mein Irrthum gereicht weder den Genannten, noch mir selber zur Unehre. Gewiß ist, daß es mir, in jenen jungen Tagen, eine ungeheure Wohlthat war, meine idealistischen Farben, in welchen ich die Bilder <des> Philosophen und <des> Künstlers schaute, nicht

ganz ins Unwirkliche, sondern gleichsam auf vorgezeichnete Gestalten aufmalen zu können; und wenn man mir den Vorwurf gemacht hat, daß ich die Genannten mit einem v e r g r ö ß e r n d e n Auge gesehen habe, so f r e u e ich mich dieses Vorwurfs – und meiner Augen noch dazu“ (NL 1885, 35 [48], KSA 11, 534). Anschließend relativiert N. den Wahrheitsanspruch als Wertungskriterium: „Was ich damals geschrieben – und weniger geschrieben als g e m a l t habe, noch dazu hitzig und [...] in einem nicht unbedenklichen und verwegenen Alfresco: das würde dadurch noch nicht w a h r e r werden, daß ich es nunmehr, wo vielleicht Hand und Auge etwas hinzugelernt haben, noch einmal zarter, lautrer und strenger darstellte. Jedes Lebensalter versteht ‚Wahrheit‘ auf seine eigene Weise; und wer mit jungen und brausenden Sinnen und großen Ansprüchen vor jene Gemälde tritt, wird an ihnen so viel Wahrheit finden, als er zu sehn im Stande ist“ (NL 1885, 35 [48], KSA 11, 534–535).

In dieser nachträglichen Reflexion über UB III SE und UB IV WB bringt N. das Prinzip des Perspektivischen zur Geltung. Zugleich verbindet er es mit einer Erkenntnis von produktionsästhetischer und rezeptionsästhetischer Relevanz: Zwar relativiert er frühere Einschätzungen durch seine nachträgliche Einsicht in die Wirksamkeit eines altersspezifischen Enthusiasmus, aber ohne damit auch dessen Eigenwert zu negieren. Denn N. schreibt der Fähigkeit zu idealisierender Vergrößerung eine Bedeutung zu, die nicht vom jeweiligen Realitätsgehalt abhängt. Indem er seine beiden früheren Schriften hier als „Gemälde“ charakterisiert, die auf idealistischen Visionen basieren, rückt er sie in die Nähe künstlerischer Produktivität und entwertet zugleich das Kriterium der Objektivität in der Darstellung. In einem anderen Notat deklariert N. UB III SE und UB IV WB nachträglich sogar als Mittel zu Zwecken jenseits von Zeitkritik und Kulturdiagnose: „Meine vier ersten U<nzeitgemäßen> B<etrachtungen> [...] waren Versuche, die Art Menschen an mich heranzulocken, welche zu mir gehören: also Angelruthen, ausgeworfen nach ‚Meines-Gleichen‘. Damals war ich jung genug, um mit ungeduldiger Hoffnung auf solchen Fischfang zu gehen“ (NL 1885, 35 [48], KSA 11, 535). Die Verve kulturreformatorischer Intentionen angesichts zeitgenössischer Krisensymptome, die in UB I DS und UB II HL besonders ausgeprägt erscheint, aber auch UB III SE und UB IV WB grundiert, tritt hier hinter einer subjektiven Motivation zurück.

Im oben beschriebenen Sinne lässt sich auch ein etwas früher entstandenes Nachlass-Notat von 1884 verstehen, in dem sich N. mit selbstironischem Unterton als „Maler“ bezeichnet, der „einmal ein Bild von Richard Wagner gemalt“ hat, nämlich UB IV WB; dann fährt er fort: „Einige Jahre später sagte ich mir: ‚Teufel! es ist gar nicht ähnlich‘. Noch ein paar Jahre später antwortete ich ‚um so besser! um so besser!‘ – In gewissen Jahren des Lebens hat man ein Recht, Dinge und Menschen falsch zu sehen, – Vergrößerungsgläser, welche

die Hoffnung uns giebt. / Als ich 21 Jahre alt war, war ich vielleicht der einzige Mensch in Deutschland, der diese Zwei, der zugleich Richard Wagner und Schopenhauer mit Einer Begeisterung liebte“ (NL 1884, 26 [406], KSA 11, 257–258).

Mehrere Briefe N.s aus unterschiedlichen Zeitphasen geben ebenfalls Einblick in das Spektrum seiner konträren Selbsteinschätzungen, die auch sein Urteil über die *Unzeitgemässen Betrachtungen* betreffen. Am 1. April 1874, also im Publikationsjahr von UB II HL und UB III SE, hatte er in einem Brief an Carl von Gersdorff noch das Geständnis formuliert, „wie verzagt und melancholisch ich im Grunde von mir selbst, als producirendem Wesen, denke! Ich suche weiter nichts als etwas Freiheit, etwas wirkliche Luft des Lebens und wehre mich, empöre mich gegen das viele, unsäglich viele Unfreie, was mir anhaftet. Von einem wirklichen Produciren kann aber gar nicht geredet werden, so lange man noch so wenig aus der Unfreiheit, aus dem Leiden und Lastgefühl des Befangenseins heraus ist: werde ich’s je erreichen? Zweifel über Zweifel“ (KSB 4, Nr. 356, S. 214). – Acht Jahre später hingegen erklärt N. Elise Fincke am 20. März 1882 mit dem Selbstbewusstsein des bereits arrivierten Autors nicht ohne Koketterie: „Sie haben noch Alles von mir zu lesen. Jene unzeitgemässen Betrachtungen rechne ich als Jugendschriften: Da machte ich eine vorläufige Abrechnung mit dem was mich am meisten bis dahin im Leben gehemmt und gefördert hatte, da versuchte ich von Einigem loszukommen, dadurch dass ich es verunglimpfte oder verherrlichte wie es die Art der Jugend ist –: Ach die Dankbarkeit im Guten und Bösen hat mir immer viel zu schaffen gemacht! Immerhin – ich habe einiges Vertrauen in Folge dieser Erstlinge eingeerntet, auch bei Ihnen und den ausgezeichneten Genossen Ihrer Studien! All dies Vertrauen werden Sie nöthig haben um mir auf meinen neuen und nicht ungefährlichen Wegen zu folgen und zuletzt – wer weiss? wer weiss? – halten auch Sie es nicht mehr aus und sagen was schon mancher gesagt hat: Mag er laufen wohin ihm beliebt und sich den Hals brechen wenn’s ihm beliebt“ (KSB 6, Nr. 212, S. 181).

Indem N. von seinen „neuen und nicht ungefährlichen Wegen“ spricht, die er zudem mit Selbstironie als potentiell halsbrecherisch charakterisiert, schließt er zugleich implizit an Einschätzungen an, die sich acht Jahre zuvor bereits in der Schlusspassage von UB III SE finden. Unter Berufung auf Emerson (426, 11–25) hebt N. hier emphatisch die produktive Gefährlichkeit der Philosophie hervor: Das revolutionäre Potential echter Denker, deren Innovationskraft die Konventionen sprengt, kontrastiert er mit der banalen Indifferenz von Universitätsphilosophen und greift dabei seinerseits auf Überzeugungen Schopenhauers zurück (vgl. dazu das Kapitel III.4 dieses Überblickskommentars): „wenn solche Denker gefährlich sind, so ist freilich deutlich, wesshalb unsre

akademischen Denker ungefährlich sind; denn ihre Gedanken wachsen so friedlich im Herkömmlichen, wie nur je ein Baum seine Aepfel trug“ (426, 25–29).

In einem zwischen Herbst 1885 und Herbst 1886 entstandenen nachgelassenen Notat äußert sich N. zunächst selbstkritisch über den Titel *Unzeitgemässe Betrachtungen*, um seine skeptische Perspektive dann allerdings zu relativieren und sie sogar selbstbewusst mit einem avantgardistischen Anspruch zu überbieten: „Wenn ich einstmals das Wort ‚unzeitgemäß‘ auf meine Bücher geschrieben habe, wie viel Jugend, Unerfahrenheit, Winkel drückt sich in diesem Worte aus! Heute begreife ich, daß mit dieser Art Klage Begeisterung und Unzufriedenheit ich eben damit zu den Modernsten der Modernen gehörte“ (NL 1885–1886, 2 [201], KSA 12, 165).

Die Rückblicke und nachträglichen Umdeutungen, mit denen sich N. im mittleren und späten Werk radikal von Schopenhauer und Wagner distanziert, unterscheiden sich grundlegend von einigen Überlegungen in der *Fröhlichen Wissenschaft* (vgl. FW 99 und FW 100). Im Text 99 mit dem Titel „Die Anhänger Schopenhauer’s“ greift N. auf Charakteristika Schopenhauers zurück, die er teilweise zuvor bereits in UB III SE als positive Eigenschaften entfaltet hat, verbindet sie dann allerdings auch mit kritischen Überlegungen, indem er sich fragt, was die deutschen „Anhänger Schopenhauer’s“ von „ihrem Meister zuerst anzunehmen“ pflegen (KSA 3, 453, 22 – 455, 2):

> „Ist es sein harter Thatsachen-Sinn, sein guter Wille zu Helligkeit und Vernunft, der ihn oft so englisch und so wenig deutsch erscheinen lässt? Oder die Stärke seines intellectuellen Gewissens, das einen lebenslangen Widerspruch zwischen Sein und Wollen aushielt und ihn dazu zwang, sich auch in seinen Schriften beständig und fast in jedem Puncte zu widersprechen? Oder seine Reinlichkeit in Dingen der Kirche und des christlichen Gottes? […] Oder seine unsterblichen Lehren von der Intellectualität der Anschauung, von der Apriorität des Causalitätsgesetzes, von der Werkzeug-Natur des Intellects und der Unfreiheit des Willens? Nein, diess Alles bezaubert nicht […]: aber die mystischen Verlegenheiten und Ausflüchte Schopenhauer’s, an jenen Stellen, wo der Thatsachen-Denker sich vom eitlen Triebe, der Enträthseler der Welt zu sein, verführen und verderben liess, die unbeweisbare Lehre von Einem Willen […], die Leugnung des Individuums […], die Schwärmerei vom Genie […], der Unsinn vom Mitleide und der in ihm ermöglichten Durchbrechung des principii individuationis als der Quelle aller Moralität: diese und ähnliche Ausschweifungen und Laster des Philosophen werden immer am ersten angenommen und zur Sache des Glaubens gemacht: – Laster und Ausschweifungen sind nämlich immer am leichtesten nachzuahmen und wollen keine lange Vorübung.“

Der anschließende Text 100 reflektiert in einem allgemeinen Kontext ambivalente Verhaltensweisen, die durch innerpsychische Hemmnisse der Dankbarkeit bedingt sein können. Hier geht N. von der Beobachtung aus, dass so viele Menschen auffällig „ungeschickt und arm […] im Ausdruck ihrer Dankbarkeit

sind, ja wie selten sich überhaupt auch nur die Dankbarkeit äussern k a n n. Es ist als ob ihr immer, wenn sie einmal reden will, Etwas in die Kehle komme, sodass sie sich nur räuspert und im Räuspern wieder verstummt“ (KSA 3, 457, 23–27). Über die Beweggründe dafür reflektiert N., indem er hypothetisch die folgende psychologische Motivation in Betracht zieht: „mitunter hat es das Ansehen, als ob Die, auf welche gewirkt worden ist, sich im Grunde dadurch beleidigt fühlten und ihre, wie sie fürchten, bedrohte Selbständigkeit nur in allerlei Unarten zu äussern wüssten“ (KSA 3, 457, 30 – 458, 1). – Im Hinblick auf die nachhaltige Prägung durch Schopenhauer scheint eine analoge Disposition auch bei N. selbst vorzuliegen. So steigert er die kritische Distanz zu seinem früheren Lehrer schließlich sogar bis zu scharfer Polemik. In einem Kapitel der *Götzen-Dämmerung*, das den Titel „Streifzüge eines Unzeitgemässen“ trägt, unterstellt N. Schopenhauer „die grösste psychologische Falschmünzerei“, weil er die „Exuberanz-Formen des Lebens“ wie Kunst, Heroismus, Schönheit, Erkenntnis, Wahrheitsstreben und Tragödie auf eine ‚Verneinung des Willens‘ zurückgeführt habe (KSA 6, 125, 9–15). Zu diesem thematischen Komplex vgl. KSA 6, 125–128, 135–136.

Aber nicht erst in seiner spätesten Schaffensphase distanziert sich N. von Schopenhauer. Bereits am 19. Dezember 1876, kaum mehr als zwei Jahre nach der Publikation von UB III SE, schreibt er in einem Brief an Cosima Wagner: „werden Sie sich wundern, wenn ich Ihnen eine allmählich entstandene, mir fast plötzlich in’s Bewußtsein getretene Differenz mit Schopenhauer’s Lehre eingestehe? Ich stehe fast in allen allgemeinen Sätzen nicht auf seiner Seite; schon als ich über Sch. schrieb, merkte ich, daß ich über alles Dogmatische daran hinweg sei; mir lag alles am M e n s c h e n“ (KSB 5, Nr. 581, S. 210). Ähnlich äußert sich N. auch Anfang August 1877 in einem Brief an Paul Deussen: „Schon als ich meine kleine Schrift über Sch<openhauer> schrieb, hielt ich von allen dogmatischen Puncten fast nichts mehr fest; glaube aber jetzt noch wie damals, dass es einstweilen höchst wesentlich ist, durch Schopenhauer hindurch zu gehen und ihn als Erzieher zu benutzen. Nur glaube ich n i c h t m e h r, dass er z u r Schopenhauerschen Philosophie e r z i e h e n s o l l“ (KSB 5, Nr. 642, S. 265).

Die Grundtendenz dieser Reflexion, die der Persönlichkeit Schopenhauers gegenüber den Inhalten seiner Philosophie den Vorrang einräumt, setzt sich auch in einem Nachlass-Notat von 1880/81 fort: „Als ich Schopenhauer gleich meinem Erzieher feierte hatte ich vergessen, daß bereits seit langem keines seiner Dogmen meinem Mißtrauen Stand gehalten hatte; es kümmerte mich aber nicht, wie oft ich ‚schlecht bewiesen‘ oder ‚unbeweisbar‘ oder ‚übertrieben‘ unter seine Sätze geschrieben hatte, weil ich des mächtigen Eindrucks dankbar genoß, den Schopenhauer selber, frei und kühn vor die Dinge, gegen

die Dinge hingestellt, auf mich seit einem Jahrzehnd geübt hatte. Als ich später Richard Wagner meine Verehrung [...] darbrachte, hatte ich wiederum vergessen, daß seine ganze Musik für mich auf einige hundert Takte [...] zusammengeschrumpft war, welche mir am Herzen lagen [...] – und nicht weniger hatte ich vergessen über dem Bilde dieses Lebens – dieses mächtigen, in eigenem Strome und gleichsam den Berg hinanströmenden Lebens – zu sagen, was ich von Richard Wagner in Ansehung der Wahrheit hielt. Wer möchte nicht gern anderer Meinung als Schopenhauer sein, habe ich immer gedacht – im Ganzen und Großen: und wer k ö n n t e Einer M<einung> mit Richard Wagner sein, im Ganzen und im Kleinen!“ (NL 1880/81, 10 [B31], KSA 9, 418–419). – N.s Wertschätzung für die Person Schopenhauers zeigt auch ein kleines Gedicht in Nachlass-Notaten von 1884 (NL 1884, 28 [11], KSA 11, 303), das auch Thomas Mann in seinem Essay *Schopenhauer* zitiert (Bd. IX, 535, 563):

„A r t h u r S c h o p e n h a u e r .

Was er lehrte ist abgethan,
Was er lebte, wird bleiben stahn:
Seht ihn nur an!
Niemandem war er unterthan!“

In einem Nachlass-Notat von 1878 wendet N. die Reflexionen über den „Schopenhauerischen Menschen“ (371, 20), die er in UB III SE im Rahmen seiner Unterscheidung zwischen drei anthropologischen Modellen formuliert hat (vgl. 369, 1–5), dann sogar gegen die Philosophie seines einstigen Lehrers: „Der S c h o p e n h a u e r s c h e M e n s c h trieb mich zur Skepsis gegen alles Verehrte Hochgehaltene, bisher Vertheidigte (auch gegen Griechen Schopenhauer Wagner) Genie Heilige – Pessimismus der Erkenntniss“ (NL 1878, 27 [80], KSA 8, 500). Auch der Ideal-Typus des „Schopenhauerischen Menschen“ evozierte Zweifel in ihm, die zunächst zu wachsender Distanz und dann zu einem neuen Selbstgefühl führten: „Bei diesem U m w e g kam ich auf die H ö h e, mit den frischesten Winden“ (ebd.). Und wenige Seiten zuvor eröffnete N. einen skizzenhaften Rückblick auf die eigene intellektuelle Entwicklung mit der markanten Feststellung: „Das grösste Pathos erreichte ich, als ich den Schopenhauerischen Menschen entwarf: den z e r s t ö r e n d e n Genius, gegen alles Werdende“ (NL 1878, 27 [34], KSA 8, 493).

Anders akzentuiert ist ein nachgelassenes Notat aus der Entstehungszeit von UB III SE, in dem N. im Frühjahr oder Sommer 1874 bekennt: „Ich bin fern davon zu glauben, dass ich Schopenhauer richtig verstanden habe, sondern nur mich selber habe ich durch Schopenhauer ein weniges besser verstehen gelernt; das ist es, weshalb ich ihm die grösste Dankbarkeit schuldig bin. Aber

überhaupt scheint es mir nicht so wichtig zu sein, wie man es jetzt nimmt, dass bei irgend einem Philosophen genau ergründet und an's Licht gebracht werde, was er eigentlich im strengsten Wortverstande gelehrt habe, was nicht: eine solche Erkenntniss ist wenigstens nicht für Menschen geeignet, welche eine Philosophie für ihr Leben, nicht eine neue Gelehrsamkeit für ihr Gedächtniss suchen: und zuletzt bleibt es mir unwahrscheinlich, dass so etwas wirklich ergründet werden kann" (NL 1874, 34 [13], KSA 7, 795–796).

Diese Textpassage ist in mehrfacher Hinsicht aufschlussreich: Zum einen betont N. die persönliche Strategie zur Selbstfindung durch Orientierung an einem philosophischen Vorbild, relativiert dabei aber zugleich die Relevanz philosophischer „Gelehrsamkeit". Zum anderen artikuliert er seine methodisch begründete Skepsis, dem eigentlichen Inhalt philosophischer Lehren überhaupt auf die Spur kommen zu können. Ähnlich wie die „Philosophen Griechenlands" (350, 29) spricht auch N. dem existentiellen Bezug besondere Bedeutung zu, der in der Vorbildfunktion des authentischen Beispiels liegt. Und wichtiger als die gelehrten Inhalte ist ihm ein lebensnahes Philosophieren. Diese Priorität korrespondiert mit Grundtendenzen in UB III SE, wo N. das 3. Kapitel mit dem Diktum eröffnet: „Ich mache mir aus einem Philosophen gerade so viel als er im Stande ist ein Beispiel zu geben" (350, 23–24). In diesem Sinne konstatiert N. im August 1884 in einem Brief an Franz Overbeck: „Übrigens habe ich so gelebt, wie ich es mir selber (namentlich in ‚Schopenhauer als Erzieher') vorgezeichnet habe"; im Hinblick auf diese Schrift lässt er dann die parenthetische Aussage folgen: „(ihr Fehler ist, daß eigentlich in ihr nicht von Schopenhauer, sondern fast nur von mir die Rede ist – aber das wußte ich selber nicht, als ich sie machte.)" (KSB 6, Nr. 524, S. 518).

In der *Fröhlichen Wissenschaft* (FW 99) reflektiert N. über die „Anhänger Schopenhauer's" (KSA 3, 453, 22) und deren Präferenzen bei der Rezeption seiner Philosophie: Laut N. orientieren sie sich an den besonders leicht nachzuahmenden „Ausschweifungen und Laster[n] des Philosophen" (KSA 3, 454, 32). Damit meint er ausdrücklich nicht Schopenhauers an der Empirie geschulten „Thatsachen-Sinn", seine intellektuelle Redlichkeit, seine Reserve gegenüber dem christlichen Theismus und seine Überzeugung „von der Intellectualität der Anschauung, von der Apriorität des Causalitätsgesetzes, von der Werkzeug-Natur des Intellects und der Unfreiheit des Willens" (KSA 3, 453, 26 – 454, 6), sondern seine „unbeweisbare Lehre von Einem Willen", seine „Leugnung des Individuums", seine Apotheose des Genies und den „Unsinn vom Mitleide [...] als der Quelle aller Moralität", die sich nach N.s Auffassung in der Schopenhauer-Rezeption als besonders wirkungsmächtige Philosopheme erwiesen haben (KSA 3, 454, 11–27). N. selbst hingegen artikuliert seine Skepsis, indem er diese Vorstellungen als „die mystischen Verlegen-

heiten und Ausflüchte Schopenhauer's" etikettiert, aus denen hervorgehe, dass er sich trotz seines ausgeprägten Tatsachensinns von der Prätention, der „Enträthseler der Welt zu sein", habe „verführen" lassen (KSA 3, 454, 7–10). Die Ambivalenzen, die N. nach seiner von Schopenhauer-Verehrung bestimmten Frühphase im Hinblick auf die Philosophie seines einstigen ‚Erziehers' entwickelte, sind mithin auch in der *Fröhlichen Wissenschaft* evident.

Sowohl für N.s ursprüngliches Selbstverständnis als Erbe, Sohn und ‚Zögling' Schopenhauers (350) als auch für die Wissenschaftskritik, die er in der Gelehrtensatire von UB III SE kulminieren lässt (394–399), sind eigene Erfahrungen von fundamentaler Bedeutung. N. selbst charakterisiert seine Polemik gegen den zeitgenössischen akademischen Betrieb später als ein „herbes Stück Psychologie des Gelehrten" (KSA 6, 320, 33–34). Aus der Retrospektive seiner im Vorfeld des geistigen Zusammenbruchs entstandenen Spätschrift *Ecce homo* „m u s s t e" N. zunächst „eine Zeit lang auch Gelehrter sein" (KSA 6, 321, 5–6), um dann seine exorbitante „Höhe" erreichen zu können (KSA 6, 320, 13). In welchem Maße N. UB III SE und UB IV WB nachträglich für eine genialische Selbststilisierung in Anspruch zu nehmen versucht, zeigt sein ins Monumentale stilisiertes Selbstbild. So deutet er UB IV WB als „Vision" seiner eigenen Zukunft und UB III SE als Ausdruck seiner eigenen „innerste[n] Geschichte" (KSA 6, 320, 9–11), um dann emphatisch zu erklären: „W a s ich heute bin, w o ich heute bin – in einer Höhe, wo ich nicht mehr mit Worten, sondern mit Blitzen rede –, oh wie fern davon war ich damals noch! – Aber ich s a h das Land, – ich betrog mich nicht einen Augenblick über Weg, Meer, Gefahr – u n d Erfolg!" (KSA 6, 320, 12–17).

III.4 Quellen und Einzugsgebiete: Vergleich mit Schopenhauers Schrift *Ueber die Universitäts-Philosophie*

Die zentrale Quelle für N.s UB III SE ist Schopenhauers Schrift *Ueber die Universitäts-Philosophie*, wie ich m. W. erstmals nachgewiesen habe (Neymeyr 2014b, 287–290 sowie 2018, 294–297) und im vorliegenden Kommentar-Kapitel ausführlicher dokumentiere. Darüber hinaus lassen noch andere Texte in Schopenhauers *Parerga und Paralipomena* thematische Affinitäten zu UB III SE erkennen, die ebenfalls in expliziten und impliziten Zitaten Ausdruck finden. Dies gilt insbesondere für die Kapitel 19 bis 24 der *Parerga und Paralipomena II*: 19. „Zur Metaphysik des Schönen und Aesthetik", 20. „Ueber Urtheil, Kritik, Beifall und Ruhm", 21. „Ueber Gelehrsamkeit und Gelehrte", 22. „Selbstdenken", 23. „Ueber Schriftstellerei und Stil", 24. „Ueber Lesen und Bücher". –

Insgesamt bilden Schopenhauers Werke, also auch wesentliche Themenkomplexe der *Welt als Wille und Vorstellung I/II* [= WWV I/II] und der *Parerga und Paralipomena I/II* [= PP I/II], zusammen mit wichtigen Stationen seiner Biographie den gedanklichen Hintergrund für UB III SE. Bei den Stellennachweisen finden – wie in den Kommentaren zu UB I DS, UB II HL und UB IV WB – die etablierten Siglen WWV I/II und PP I/II Verwendung, allerdings mit einer Ausnahme: Die Schrift *Ueber die Universitäts-Philosophie*, die Schopenhauer im Rahmen der *Parerga und Paralipomena I* veröffentlichte, hat für N.s UB III SE als Referenztext besondere Bedeutung. Aus diesem Grund erhält sie nur im vorliegenden Kapitel III.4 ausnahmsweise die Sigle UP, weil Stellenbelege aus dieser Schrift durch die Sigle UP im Kontext der *Parerga und Paralipomena I* leichter identifizierbar sind. Außerdem erhöhen die Kurz-Siglen UP und SE beim Vergleich dieser beiden Schriften die Übersichtlichkeit der Stellenangaben.

Über das Œuvre Schopenhauers hinaus bezieht sich N. in UB III SE auch auf zahlreiche andere philosophische und literarische Werke. Für N.s Gelehrtenkritik diente außer Schopenhauers Schrift *Ueber die Universitäts-Philosophie* auch die von Schiller am 26. Mai 1789 an der Universität Jena gehaltene Antrittsvorlesung *Was heißt und zu welchem Ende studiert man Universalgeschichte?* als wichtige Quelle. Vgl. dazu NK 398, 3–7. In UB II HL zitiert N. sogar wörtlich aus diesem Text (vgl. NK 291, 12–18). Darüber hinaus finden sich in UB III SE beispielsweise implizite Anspielungen auf Goethes *Faust*-Drama und auf ein Gedicht Hölderlins sowie explizite Bezugnahmen auf Montaigne, Cellini, Lessing, David Friedrich Strauß, Richard Wagner, Kleist, Shelley, Shakespeare, Empedokles, Rousseau, Meister Eckhart, Platon, Sokrates, Kant, Diogenes Laertius und Hegel. Diese Rekurse auf die philosophische und literarische Tradition werden jeweils in den betreffenden Stellenkommentaren erläutert.

Aufgrund der zentralen Bedeutung von Schopenhauers Schrift *Ueber die Universitäts-Philosophie* [=UP] für N.s UB III *Schopenhauer als Erzieher* [=SE] werden im Folgenden zunächst vor allem die markanten Analogien, aber auch die Differenzen zwischen diesen beiden Werken herauspräpariert und mit Zitaten und Stellennachweisen aus SE und UP belegt. Auf die Schrift *Ueber die Universitäts-Philosophie*, die Schopenhauer 1851 im Rahmen der *Parerga und Paralipomena I* publizierte, beruft sich N. in seiner 1874 (also 23 Jahre später) erschienenen UB III *Schopenhauer als Erzieher* nur zweimal explizit (SE 413, 418). Implizit nimmt er hier aber wiederholt auf diese polemische Schrift Schopenhauers Bezug. Querverweise auf Schopenhauers UP bietet auch der Stellenkommentar zu UB III SE.

N. teilt Schopenhauers Vorbehalte gegenüber der zeitgenössischen Universitätsphilosophie, deren Instrumentalisierung durch fremde Zwecke er eben-

falls entschieden kritisiert. Schopenhauer beanstandet vor allem die theologische Vereinnahmung der Philosophie als „Apologie der Landesreligion" (UP 151, 150, 154, 159, 194, 203, 204) und protestiert dabei insbesondere gegen ihre Verbindung mit spekulativer Theologie (UP 153, 190, 196, 200, 202, 203) und gegen ihre Reduktion auf die längst obsolet gewordene Funktion einer bloßen „ancilla theologiae" (UP 200) mit dem „lieben Gott" als Hauptgegenstand (UP 183–184, 198, 199). Außerdem formuliert er Vorbehalte gegenüber einer Philosophie, die – wie im Falle Hegels (UP 157) – eine „Apotheose des Staats" (UP 156, 164, 205) propagiert. Nach Schopenhauer soll „die Philosophie allem Einflusse des Staates entzogen" sein (UP 192) und von jeglicher Instrumentalisierung frei bleiben. Im Unterschied zu Schopenhauer, bei dem dieser Aspekt nicht im Vordergrund steht, wendet sich N. primär gegen die Depravation der Philosophie durch Staatsinteressen (SE 365, 368, 415, 422). Explizit kontrastiert er den „furor philosophicus" mit dem „furor politicus" (SE 409). Verglichen damit bleibt seine Kritik an religiösen Funktionalisierungen, die in Schopenhauers Schrift *Ueber die Universitäts-Philosophie* größere Bedeutung hat, eher marginal (SE 415, 420).

Schopenhauer und N. kritisieren den Typus des akademischen Gelehrten als ‚verschroben' (UP 177, 179; SE 344, 407, 408, 412), überangepasst, schmeichlerisch, devot (UP 206; SE 395, 411, 414), geltungssüchtig (UP 162; SE 411) sowie als korrumpierbar durch Geld, Titel, Ämter und Reputation (UP 164, 166, 167, 190, 196; SE 387, 388, 398, 400). Beide attackieren die zeitgenössische Universitätsphilosophie. Aufgrund ihrer Anpassung an Interessen der Regierung, Zwecke der Religion oder Tendenzen des Zeitgeists (UP 159; SE 425) vernachlässige sie ihre eigentliche Aufgabe, nämlich die kompromisslose „Wahrheitsforschung" (UP 149, 158, 167, 190, 204; SE 411). Dadurch werde sie „zu einer Parodie der Philosophie" (UP 207) und gerate „in Mißkredit" (UP 194, 207; SE 418–419). Aus diesem Grund plädieren Schopenhauer und N. mit Nachdruck für die Abschaffung (UP 167, 192–193, 207–208; SE 421) der allzu „lukrativen Philosophie" (UP 159, 201), um ihre Pervertierung zum staatlich subventionierten universitären ‚Brotgewerbe' (UP 164, 196, 207; SE 398, 400, 411, 413), mithin zum „Parasiten der Philosophie" (UP 165), künftig zu verhindern (UP 167). Auf diese Weise wollen sie zur „Förderung der Philosophie" beitragen (UP 207). Freiheit im Sinne sozialer und finanzieller Unabhängigkeit betrachten Schopenhauer (UP 161, 206) und N. (SE 351, 353, 411–412, 425) als conditio sine qua non eines redlichen (UP 202, 204; SE 348), durch ökonomische Motive nicht beeinträchtigten Engagements für die Wahrheit (UP 152, 158, 163, 164, 166, 190, 196, 206; SE 351, 411, 425). Die Philosophie soll sich auf ihre genuine Aufgabe konzentrieren, das „Problem des Daseins" zu lösen (UP 153, 169, 171; SE 349, 365) – zwar ohne staatliche Unterstützung, aber dafür auch ohne institutionelle Hindernisse (UP 208; SE 404, 407).

Der Hauptunterschied im Duktus der beiden Abhandlungen besteht darin, dass Schopenhauer in seiner Schrift *Ueber die Universitäts-Philosophie* fast ausschließlich die akademische Philosophie kritisch ins Visier nimmt, während N. den Horizont seiner Reflexionen in *Schopenhauer als Erzieher* auf das Feld der Kulturkritik ausdehnt. Von zentraler Bedeutung ist für N. „das Ziel der Kultur" überhaupt (SE 400), die er vom „Staatswohle ziemlich unabhängig" sieht (SE 365). Allerdings schließt er mit der von ihm propagierten „Erzeugung des Genius" (SE 358, 386, 403) in Gestalt des Philosophen, Künstlers und Heiligen (vgl. SE 380) ebenfalls an Vorstellungen Schopenhauers an. Das Telos der Menschheit sieht N. in ihren „werthvollsten Exemplare[n]" (SE 384), in denen die Natur zur Vollendung gelange (SE 382, 384–386, 404). Sowohl bei Schopenhauer als auch bei N. lässt sich eine Tendenz zu anthropomorphen Beschreibungen der ‚Natur' feststellen (UP 168, 209; SE 378–379, 382, 404–406).

Die anthropologischen Prämissen Schopenhauers und N.s unterscheiden sich jedoch voneinander: Am Ende seiner Schrift *Ueber die Universitäts-Philosophie* konstatiert Schopenhauer, die Bedeutung von „Erziehung und Bildung" (UP 209) für die Entstehung ‚echter' Philosophen werde oftmals auf Kosten der entscheidenden genetischen Disposition überschätzt; zu Unrecht werde Begabung als essentielles Fundament sogar von manchen geleugnet (UP 209). Ausdrücklich setzt Schopenhauer den Primat der „angeborenen Talente" voraus (UP 209); er meint, die Natur, nicht das Ministerium berufe zur Philosophie (UP 193). N.s kulturkritisches Interesse hingegen ist von einem pädagogischen Eros inspiriert, der sich offenkundig am Vorbild der Antike orientiert (SE 343–345, 350) und auf eine Entfaltung des Individuums speziell durch Erziehung und Bildung zielt (SE 341–343), um letztlich einen generellen Fortschritt der Kultur zu ermöglichen (SE 380–387, 402; UP 169, 176, 182).

Allerdings finden sich auch einige Aussagen, in denen die Positionen konvergieren: Eine Affinität zu Schopenhauers Einschätzung lässt N.s These erkennen, „der wahre Ursinn und Grundstoff" des Individuums sei „etwas durchaus Unerziehbares und Unbildbares" (SE 341). Und obwohl Schopenhauer den Primat der Naturanlage betont (UP 209), betrachtet er die Lektüre „der selbsteigenen Werke wirklicher Philosophen" (UP 208) als ein wichtiges Stimulans autonomer intellektueller Tätigkeit. Dieser Auffassung entsprechen nicht nur die pädagogisch-anthropologischen Grundannahmen, die N. in UB III SE formuliert, sondern auch die konkreten Erfahrungen, die er selbst mit Schopenhauer als Erzieher gemacht hat: durch die Lektüre seiner Werke (SE 341–350). In der Beseitigung von Entwicklungsblockaden erblickt N. die zentrale Aufgabe der „wahren Erzieher und Bildner" (SE 341). Und als Movens der weiteren kulturellen Entwicklung betrachtet er eine Konstellation, in der das „Ideal [...] uns erzieht, während es uns aufwärts zieht" (SE 376).

Ähnlich wie Schopenhauers Reflexionen (UP 166, 177, 184–185) sind N.s Kulturdiagnosen von Skepsis und Pessimismus hinsichtlich der eigenen Epoche bestimmt (SE 343–346, 350, 361, 364, 366–368, 407–408, 425). N. konstatiert einen Mangel an authentischen Vorbildfiguren (SE 343–347), die in einer krisenhaften Epoche Orientierung geben (SE 345–346) und die persönliche Entwicklung ihrer Schüler fördern könnten (SE 341). Sein eigener Lehrer Schopenhauer, den er durch die Lektüre seiner Werke überhaupt erst kennenlernte (SE 341, 346–350), erscheint ihm in dieser Hinsicht als ideales ‚unzeitgemäßes' Paradigma (SE 346, 362–363, 425).

Als „Befreier" von Entwicklungshindernissen tragen vorbildliche Erzieher nach N.s Auffassung maßgeblich zur „Vollendung der Natur" ihrer Schüler bei (SE 341) – anders als die Universitätsphilosophen, die der akademischen Jugend schaden (UP 164, 177, 178, 186), ihr die Philosophie zeitlebens verleiden (UP 207; SE 417–418, 423) oder sogar ganze Gelehrtengenerationen verderben können (UP 177, 185; SE 344, 347). Hinzu komme die Problematik, dass die Studenten in einer Haltung „gläubige[r] Anhänglichkeit" (UP 192) oder pragmatisch motivierter „Treue" (SE 396–397) die Philosophie ihrer Professoren verabsolutieren, dabei aber die „wirklichen Philosophen" übersehen (UP 192).

Schopenhauer und N. stimmen in der Feststellung überein, dass nur „sehr wenige Philosophen" zugleich „Professoren der Philosophie" waren und umgekehrt (UP 161; SE 409–411, 413–419, 421, 425, 426). Für prekär halten sie den mit dem akademischen Unterricht verbundenen Zwang, zu festgelegten Zeiten zu lehren, dabei die als opportun geltenden Gesinnungen zu demonstrieren und der Wahrheit überzuordnen (UP 161, 191, 205; SE 414–415), sowie die für eitle Naturen verführerische Möglichkeit, sich bei den öffentlichen Auftritten selbst als weise zu inszenieren (UP 161; SE 410, 416). Anders als Schopenhauer visiert N. für die fernere Zukunft sogar revolutionäre Veränderungen an: „eine mögliche Umwälzung des Erziehungswesens" auf allen Ebenen (SE 404).

Bekanntlich litt Schopenhauer jahrzehntelang unter dem Mangel an öffentlicher Resonanz: Das Ignorieren seiner Werke (UP 200) durch das Schweigen seiner Zeitgenossen (UP 160; SE 353) empfand er als Strategie eines passiven Widerstands (UP 160, 171, 175, 196, 200, 202; SE 353, 406). Schopenhauer selbst betrachtet diese Situation als typisch für die Verschwörung mediokrer Geister gegen die intellektuelle Elite (UP 175–176). N. deutet sie darüber hinaus auch als eine symptomatische Erfahrung (SE 406), aus der sich via negationis erschließen lasse, welche Voraussetzungen für die Genese des ‚echten' Philosophen notwendig seien (SE 403–411).

N. stilisiert Schopenhauer zum Antagonisten des Universitätsphilosophen Kant (SE 351, 414). Schopenhauer selbst exemplifiziert seine Kritik an den besoldeten „Katheder-Philosophen" (UP 149, 152, 153, 155, 168, 203; SE 426) durch

scharfe Attacken vor allem auf Fichte, Schelling und Hegel (UP 172–174, 179–180, 184, 186, 188, 190, 194). Anders als die konzise Gelehrtensatire (SE 394–399), die N. in UB III SE formuliert, ohne dabei konkrete Adressaten ins Visier zu nehmen, wirkt Schopenhauers vehemente Polemik gegen das von ihm verurteilte philosophische Triumvirat aufgrund penetranter Wiederholungen mitunter monomanisch; seine Invektiven erhalten in der Schrift *Ueber die Universitäts-Philosophie* eine geradezu leitmotivische Präsenz.

Gegen die Idealisten Fichte, Schelling und Hegel sowie gegen Herbart (UP 168, 174, 182, 188, 192; SE 421) und Schleiermacher (UP 174, 182) spielt Schopenhauer mit Nachdruck Kant aus, den er emphatisch als den wohl „originellste[n] Kopf" apostrophiert, „den jemals die Natur hervorgebracht hat" (UP 181). Mit seiner Transzendentalphilosophie präsentiere Kant „die wichtigste Lehre, welche seit 2000 Jahren aufgestellt worden" sei (UP 180). Auch N. betont das revolutionäre Potential der Kantischen Lehre (SE 355–356), die in vielen Köpfen allerdings zu einem „müssigen Scepticismus" degeneriert sei (SE 419) – im Gegensatz zu der fundamentalen persönlichen Erschütterung, die sie beispielsweise bei Kleist ausgelöst habe (SE 355–356).

Für höchst problematisch hält Schopenhauer die Anmaßung der „drei Sophisten" (UP 195) Fichte, Schelling, Hegel und ihrer Anhänger, die ihren Lesern fälschlich den Eindruck vermitteln, sie hätten „Kants mühsälige Vorarbeit" durch ihre eigenen Werke weit überboten (UP 179). Diese Suggestion habe das Desinteresse „stultificirter Adepten" (UP 180) an Kants Werken zur Folge gehabt (UP 179–180) und damit einen „Rückschritt vom größten Fortschritt, den jemals die Philosophie gemacht" habe (UP 182). Die Verdrängung Kants, einer „Weltepoche in der Philosophie" (UP 191), hält Schopenhauer für *den* „philosophische[n] Skandal" der „letzten 50 Jahre" (UP 191), der allein durch die Universitäten überhaupt möglich geworden sei. Darüber hinaus konstatiert er, dass auch die Lehren anderer ‚echter' Philosophen nicht zur Kenntnis genommen werden, weil den ignoranten (UP 187) Zeitgenossen die Fähigkeit zur adäquaten Beurteilung fehle (UP 167). Infolgedessen vermögen sie die großen Leistungen der philosophischen Tradition als solche weder zu erkennen noch verlässlich zu bewahren (UP 191, 193–194).

Schopenhauer entfaltet in seiner Schrift eine kritische Diagnose der Universitätsphilosophie, indem er die fundamentale Problematik der akademischen „Professionsphilosophen" beleuchtet (UP 182), die dem Kantischen Skeptizismus (UP 197, 199; SE 355, 419) zum Trotz ‚absolute Erkenntnisse' proklamieren (UP 198). Während Schopenhauer in UP implizit für eine Kant-Renaissance plädiert, spricht sich N. nachdrücklich für die Hervorbringung und Ausbildung „des philosophischen Genius" (SE 418, 407) nach dem ‚unzeitgemäßen' Vorbild Schopenhauers aus (SE 346–347, 350–351, 359, 361–363, 375,

404) und propagiert sogar explizit die „immer neue Erzeugung“ des „Schopenhauerischen Menschen“ (SE 383, 369, 371–376). N.s Kritik an Kant in UB III SE unterscheidet sich von Schopenhauers Urteil in UP: Denn Schopenhauer betrachtet den Philosophieprofessor Kant als eine singuläre Ausnahmeexistenz im üblichen Universitätsbetrieb (UP 151–152), wenngleich nicht uneingeschränkt (UP 161–162). N. hingegen erblickt in ihm einen gerade durch devotes Verhalten gegenüber dem Staat repräsentativen Vertreter der akademischen Philosophie (SE 351, 409, 414). (Zu N.s Fehlurteil über Kant vgl. die Widerlegung in NK 351, 6–8 und NK 414, 15–19.)

Anders als N. in SE argumentiert Schopenhauer in UP gegen die Universitätsphilosophie auch mit der provokanten These, die Philosophie als solche sei eine „Wissenschaft, die noch gar nicht existirt“ (UP 193). Ihren Sonderstatus im Vergleich mit den bereits etablierten Wissenschaften sieht er darin, dass sie bislang „nicht ein Mal ihren Weg sicher kennt“ (UP 193). Angesichts des ihr fehlenden allgemeingültigen Wissensbestands hält Schopenhauer die universitäre Präsenz der Philosophie durch entsprechende Lehrstühle für geradezu absurd (UP 193).

Übereinstimmend plädieren Schopenhauer und N. für die Abschaffung der staatlich besoldeten akademischen Philosophie (UP 167, 192–193, 207–208; SE 421–425). Dennoch fallen Divergenzen auf: Nach N.s Ansicht wäre es am besten, die Universitätsphilosophen, die zwischen prätentiöser Selbstinszenierung und Minderwertigkeitsgefühlen changieren (SE 395–396) und bei den Vertretern anderer Disziplinen keine Reputation genießen, ja von ihnen nicht einmal als gleichwertig angesehen werden (SE 418–420, 424), zum Vorteil seriöser Philosophen vollständig zu suspendieren (SE 421–425). Demgegenüber konzediert Schopenhauer immerhin, die Universitätsphilosophie könne für die Rekrutierung begabter Köpfe (UP 149) und für die Sozialisation späterer Staatsbeamter (UP 157) von Bedeutung sein. Ausdrücklich tritt er für eine akademische Tradierung der philosophischen Leistungen ein, die in der Vergangenheit bereits erbracht wurden (UP 167, 208), obwohl er bezweifelt, dass man in der „Periode seit Kant“ überhaupt noch dazu imstande ist, „das von großen Köpfen Geleistete“ für die Zukunft „fest zu halten und zu bewahren“ (UP 194): Als sinnvollen Gegenstand universitärer Lehre betrachtet Schopenhauer eine Einführung in die Logik und eine konzise einsemestrige Veranstaltung zur „Geschichte der Philosophie“, und zwar „von Thales bis Kant“ (UP 208). N. hingegen formuliert massive Vorbehalte gegenüber bloßer Philosophiegeschichte (SE 416) und traut den Universitätsphilosophen nicht einmal einen soliden Logik-Unterricht zu (SE 420).

Wie Schopenhauer kontrastiert auch N. die kreative Genialität mit der bloßen Bücher-Gelehrsamkeit mediokrer Köpfe (UP 170, 186–187; SE 399–400,

408, 410, 416–417). Von einem geistesaristokratischen Standpunkt aus (UP 189, 209; SE 403, 412) stellen beide Autoren den bloßen „Spaaßphilosophen“ (UP 169, 167, 183; SE 365, 349) mit ihrem eitlen Imponiergehabe (UP 162) die Ernsthaftigkeit (UP 169, 176) der originellen „Selbstdenker“ (UP 161, 163, 170, 208; SE 346–347) und „freien Geister“ (SE 407) gegenüber. Diese seien dazu imstande, eine „zusammenhängende Grundansicht von [...] der Welt“ zu vermitteln (UP 170; SE 356), statt lediglich fremde Konzepte miteinander zu vergleichen (UP 171; SE 410, 416). So könnten sie ihre Leser zu selbständigem Denken animieren (UP 208; SE 397, 404, 406, 417).

Schopenhauer und N. kritisieren die „gelehrtenhafte Katheder-Weisheit“ (SE 426) sowie die (schon in der traditionellen Gelehrtensatire topisch fixierte) „Scharlatanerie“ (UP 194) und den bewusst als Strategie zur Verschleierung geistiger Substanzlosigkeit eingesetzten Obskurantismus (UP 172, 173, 186; SE 419, 425) philosophischer Philister (UP 158, 164, 177; SE 352, 370, 371, 401), die mit preziösen und abstrakten Phrasen imponieren wollen (UP 170, 173, 175, 177) und mit „Flausen“ (UP 170; SE 371), „Jargon“ und „Bombast“ (UP 169, 177) bloß ihre Gedankenarmut zu kaschieren suchen (UP 169, 172, 175, 179). Den Kontrast dazu bilden Klarheit, Redlichkeit (UP 202, 204; SE 348), Originalität, Objektivität (UP 181, 182, 204) und „Besonnenheit“ (UP 181; SE 377) der seriösen Philosophen. Für Schopenhauer repräsentiert gerade Kant diesen Typus auf ideale Weise (UP 181–182). Als nur selten vorkommende Heroen (UP 189; SE 372–374, 403, 426) des Geistes stehen die ‚echten‘ Philosophen der großen „Masse“ (SE 338, 384) als der bloßen „Fabrikwaare der Natur“ (UP 209, 189; SE 338) diametral gegenüber.

Für die Décadence-Diagnose im Rahmen seiner Kulturkritik setzt N. schon in UB III SE die Krankheitsmetaphorik ein (SE 362, 389, 392, 400), die später zum Charakteristikum vor allem seiner Anti-Wagner-Schriften wird. Jahrzehnte zuvor antizipiert Schopenhauer Aspekte des Pathologischen bereits in seiner Schrift *Ueber die Universitäts-Philosophie*. Die intellektuellen Defizite zeitgenössischer Philosophen und die desaströsen Konsequenzen ihrer Lehrtätigkeit für eine ganze „Gelehrtengeneration“ beschreibt er hier mit einem pejorativ aufgeladenen medizinischen Vokabular: Schopenhauer meint die „jüngeren Gelehrten heut zu Tage“, die „keines gesunden Gedankens [...] mehr fähig“ seien (UP 178), als „geistig entnervt“ (UP 177) bezeichnen zu können, weil sie „von der Hegelei, gleich wie von der Franzosenkrankheit [sc. Syphilis], inficirt“ worden seien (UP 178). Außerdem betrachtet er sie als „kastrirt am Geiste“ (UP 179, 177) oder sogar als „völlig paralysirt“ (UP 185). N. übernimmt auch die Kastrationsmetapher für UB III SE: Die auf bestimmte Unterrichtsstunden festgelegten philosophischen Lehrveranstaltungen bezeichnet er bildhaft-konkret als Konsequenzen eines Denkens, das, „seiner herrlichsten Freiheit“ be-

raubt, dem Ruf des „Genius zu folgen“, „von vornherein gleichsam entmannt“ sei (SE 416).

Vor N. diagnostiziert auch Schopenhauer bereits Décadence-Symptome: Er betrachtet die „ H e g e l e i“ (UP 156, 157, 177, 178, 205; SE 423), die große „Hegel-Farce“ (UP 156), als die fatale „Ursache der ganzen Degradation der Philosophie und, in Folge davon, des Verfalls der höhern Litteratur überhaupt, während der letzten 30 Jahre“ (UP 184). Nach N.s Auffassung ist die „Hegelei“ durch leere Versprechungen und die Sterilität ihrer Vertreter selbst schon obsolet geworden (SE 423). Insgesamt fällt das Urteil N.s über die kulturelle Décadence differenzierter aus als dasjenige Schopenhauers: Schon in der *Geburt der Tragödie*, vor allem aber in den *Unzeitgemässen Betrachtungen* (insbesondere in UB II HL) führt N. die kulturelle Krisensituation seiner Epoche generell und die Problematik der Universitätsphilosophie speziell (SE 418) auf das zeitgenössische Epigonensyndrom zurück. (Vgl. dazu ausführlich NK 344, 31–34.)

Divergenzen zwischen Schopenhauer und N. zeichnen sich im Hinblick auf den in UP und SE entfalteten Horizont der Epoche ab: Schopenhauer argumentiert für die Bedeutung der Philosophie vor allem damit, dass die „herrschende Philosophie einer Zeit“ (UP 184) zugleich die „Denkungsart“ der gesamten Epoche begründe (UP 166, 188). Deshalb wirke sich jede nachhaltige Depravation der Philosophie entsprechend negativ auf „die Bildung des Zeitalters“ aus (UP 184, 166, 177). N. formuliert zwar punktuell ähnliche Einschätzungen (SE 366, 362), propagiert aber – dem Obertitel seiner UB gemäß – zumeist mit Nachdruck einen unzeitgemäßen Denkhabitus (SE 361–363, 425), der die defizitären Epochenphänomene gerade transzendieren soll (SE 361–363).

Anders als Schopenhauer, der seine radikale Kritik ausführlich formuliert und sie konkret gegen den durch Fichte, Schelling und Hegel repräsentierten nachkantischen Idealismus insgesamt richtet, polemisiert N. nur punktuell gegen einzelne problematische Vertreter der Universitätsphilosophie seiner Epoche (SE 365, 417). In Schopenhauers Schrift *Ueber die Universitäts-Philosophie* fällt auf, dass er seine Ressentiments geradezu zelebriert und den Einfluss seines Hauptgegners Hegel dabei ebenso übertreibt wie die Macht der von ihm inaugurierten „Hegelschen Schule“ (UP 186): Schopenhauer meint sogar, das „Geistesleben der Menschheit“ (UP 186) werde nachhaltig geschädigt, wenn man den „ekelhaften Hegeljargon“ kultiviert (UP 186, 177, 184, 188) und „ein[en] Alltagskopf“ wie „H e g e l als das größte Genie“, als den dauerhaften Zenit der Philosophie „proklamirt“ (UP 186–187). Die „Folge eines solchen Hochverraths am Edelsten der Menschheit“ (UP 187) erblickt Schopenhauer in der begrifflichen Diffusion sowie in der vollständigen „Desorientation und Desorganisation der Philosophie“ (UP 187), die zwangsläufig eine Depravation bis zum „Materialismus und Bestialismus“ nach sich ziehe (UP 187). Mit diesen

düsteren Prognosen schießt Schopenhauer über eine plausible, durch sachliche Argumente begründete Kritik an der philosophischen ‚Szene' seiner Epoche erheblich hinaus.

Die Bergmetapher (UP 167; SE 381, 402–403, 366) und die Symbolik des Scheideweges (UP 207–208; SE 340, 342) fungieren bereits in Schopenhauers *Ueber die Universitäts-Philosophie* und später auch in N.s UB III SE als Distinktionsmerkmale im Rahmen einer geistesaristokratischen Standortbestimmung. Mit dem breiten, bequemen und allgemein anerkannten Weg, den die mediokre Masse bevorzugt, kontrastieren Schopenhauer und N. den steilen, schmalen Pfad zur Wahrheit, auf dem sich die geistige Elite abmüht (UP 207–208; SE 340, 342). Schopenhauer meint, der „Gipfel dieses Parnassus" sei durch philosophische Ignoranten „immer breiter getreten" worden (UP 190). Letztlich erhoffen sich Schopenhauer und N. vom „Tribunal der Nachwelt" (UP 155, 185, 188; SE 339, 349, 425) eine Instanz, welche die eklatanten Fehlurteile der bornierten Zeitgenossen in der Zukunft zu revidieren (UP 155, 185, 188; SE 338, 339, 361–364, 425) und die Würde der Philosophie, ihr heroisches Potential und ihre produktive Gefährlichkeit wiederherzustellen vermag (UP 154; SE 366, 426–427).

III.5 Die Struktur des Gedankengangs in der Abfolge der Kapitel

N. hat UB III SE (335–427) in acht bezifferte Kapitel unterschiedlichen Umfangs gegliedert, die den Gegenstand aus wechselnden Perspektiven thematisieren.

1.

Im ersten Teil der Schrift (337–341) beantwortet N. die Frage nach überzeitlichen anthropologischen Konstanten damit, dass er Faulheit und Furcht als Charakteristika der Menschen hervorhebt. Dieses Verhalten führt er auf die seines Erachtens verbreitete Grundtendenz zurück, sich den jeweils geltenden Denkkonventionen und Handlungsnormen aus purer Bequemlichkeit oder aus Scham kritiklos anzupassen. Dem Herdentrieb der Menschen hält N. das Postulat individueller Selbstentfaltung und Eigenverantwortung als ‚unzeitgemäßen' Grundsatz der Autonomie entgegen, der nur auf der Basis angemessener Selbsterkenntnis verwirklicht werden könne.

Mit einem Lob des Anachronismus erweitert N. den Horizont über das unverwechselbare Individuum hinaus auf eine kritische Kulturdiagnose, so dass

die Bedeutung des Unzeitgemäßen auch im Epochenkontext evident wird. Die jeweils von historischen Rahmenbedingungen und ethnischen Prägungen abhängigen Normen und Gewohnheiten der Menschen haben, von einem übergeordneten Standpunkt aus betrachtet, nur begrenzte Geltung. Aufgrund ihrer bloß relativen Gültigkeit für bestimmte Nationen, Religionen und Epochen sind sie letztlich unverbindlich. Hinsichtlich der Abgrenzung von normativen Reglementierungen stimmen die unkonventionellen Künstler mit den unzeitgemäßen Denkern überein.

Indem N. das Wesen des Menschen über die aktuellen Gegebenheiten hinaus auf ein fernes Ich-Ideal bezieht, öffnet er die Gegenwart auf einen Zukunftshorizont hin und markiert zugleich die Bedeutung einer prozessualen Selbstentfaltung des Menschen. Mit diesem Gedankengang schlägt N. die Brücke zu seinem Bildungskonzept: Wenn Erzieher demnach bei ihren Schülern Entwicklungshindernisse beseitigen, ermöglichen sie ihnen Bildung durch innere Befreiung. Eine solche Kultivierung des Menschen könne zur „Vollendung der Natur“ führen (341). Als den besten Weg zur Selbstfindung betrachtet N. die Orientierung an Vorbildern. Damit ist der Übergang zum autobiographischen Hintergrund vollzogen: Am Ende des 1. Kapitels exponiert er Arthur Schopenhauer als seinen eigenen Lehrer.

2.

Ausgehend von seinem früheren Wunsch, die als Last empfundene Verpflichtung zur Selbsterziehung an einen „wahren Philosophen“ zu delegieren (342), reflektiert N. im 2. Kapitel (341–350) zunächst die Alternative zwischen zwei konträren Erziehungsprinzipien: Einerseits wird die Perfektionierung von Spezialbegabungen beabsichtigt, andererseits die Entfaltung des Menschen mit seinem ganzen Potential. Nach N.s Überzeugung lässt sich der Gegensatz zwischen diesen Konzepten allerdings zumindest idealiter in Gestalt einer integrativen Persönlichkeit ‚aufheben‘, in der alle Wesenskomponenten harmonisch miteinander vermittelt sind.

Ein folgenreiches Desiderat konstatiert N. im Anschluss an seine kulturkritische Diagnose, der zeitgenössische Wissenschaftsbetrieb lasse die Persönlichkeit des Gelehrten verkümmern und verfehle ein humanes Bildungsideal auch in der akademischen Lehre: Gerade in der Moderne sei ein Mangel an sittlichen Erziehern und Vorbildern festzustellen. Vom Fortschrittsoptimismus seiner Zeitgenossen grenzt sich N. dezidiert ab, wenn er die Überlegenheit der antiken Erziehung und Bildung im Vergleich mit der Misere der zeitgenössischen Pädagogik und Universitätskultur behauptet, in der auch eine Schule des Redens und Schreibens für die Heranbildung künftiger Gelehrtengeneratio-

nen fehle. Angesichts dieser krisenhaften, vom Epigonensyndrom bestimmten kulturellen Konstellation seiner Gegenwart, in welcher der moderne Mensch mut- und orientierungslos zwischen christlichen Normen und antiker Tradition changiert, entdeckt N. die Philosophie Schopenhauers als ein willkommenes Korrektiv. Indem er seinem Lehrer die ‚unzeitgemäßen' Eigenschaften Einfachheit, Natürlichkeit, Ehrlichkeit, Heiterkeit und Beständigkeit attestiert, beschreibt er ihn als moralisches Vorbild und als Alternative zu moderner Überkompliziertheit. N. betrachtet Schopenhauer gerade aufgrund seiner ‚unzeitgemäßen' Authentizität als den ersehnten Erzieher. An ihm schätzt er vor allem, dass er sich gegen äußere Widerstände behauptet und sein Werk von wissenschaftlicher Pedanterie und rhetorischer Effekthascherei gleichermaßen freizuhalten gewusst habe.

3.

N. betrachtet den Philosophen Schopenhauer als vorbildlichen Repräsentanten geistiger Freiheit, weil er bewusst eine distanzierte Position zu Staat und Gesellschaft eingenommen habe. Aufgrund dieser Autonomie grenzt N. ihn von der Interessengebundenheit der konventionellen „Professorenphilosophie" Kantischer Provenienz ab (351) und rückt ihn im 3. Kapitel (350–363) zugleich in eine Affinität zu den Künstlern, die er für kompromissloser im Umgang mit etablierten Ordnungen sowie insgesamt für „kühner und ehrlicher" hält (351). Anschließend thematisiert N. aber auch die Gefährdungen Schopenhauers durch Konstitution, biographische Erfahrungen und soziale Rahmenbedingungen: Einsamkeit, Verbitterung, Melancholie, Verzweiflung an der Wahrheit infolge des Kantischen Skeptizismus und Relativismus (357–358) haben laut N. zum kämpferischen Gestus Schopenhauers und zu seiner Sehnsucht nach Heiligkeit (358) ebenso beigetragen wie das Spannungsverhältnis zwischen seinem Singularitätsbewusstsein und der lange entbehrten öffentlichen Anerkennung. – Indem N. Schopenhauers Postulat, „frei und ganz er selbst zu sein" (362), befürwortet, folgt er der Überzeugung seines philosophischen Lehrers (vgl. dazu NK 338, 11 und NK 362, 11–18). Laut N. enthalten Schopenhauers Werke ein ‚unzeitgemäßes' Urteil über den „Werth des Daseins" (361); zugleich erscheinen sie ihm aber auch als „Spiegel der Zeit" (362) und als kritische Epochendiagnose. Aus dem Ganzheitsanspruch „jeder grossen Philosophie" (357) leitet N. das Postulat ab, der Leser solle aus dem „Bild alles Lebens" (357), das ihm Schopenhauers Philosophie vermittle, Schlüsse für seinen individuellen Lebenssinn ziehen. Dabei gelte es den existentiellen Bezug und die Ausrichtung auf das Ideal zu bewahren, um sich für die „Erzeugung des Genius" zu engagieren, in der N. letztlich „das Ziel aller Cultur" sieht (358).

4.

Kulturkritisch akzentuiert N. seine Eloge auf Schopenhauer, indem er sie im 4. Kapitel (363–375) mit der Frage verbindet, „wie wir Alle durch Schopenhauer uns g e g e n unsre Zeit erziehen können“ (363). Den durch die „Gründung des neuen deutschen Reiches“ (364) verstärkten Zukunftsoptimismus, den unkritische Journalisten propagieren, verurteilt N. ebenso wie die Ideologie, die den Staat zum „höchste[n] Ziel der Menschheit“ erhebt (365). Die Überzeugung, durch politische Veränderungen seien tieferreichende Probleme zu lösen, lehnt er kategorisch ab. Ähnlich wie Jacob Burckhardt vertritt er einen Primat der ‚Kultur‘ vor der Politik.

Im Gegensatz zur optimistischen Beurteilung der Gegenwart durch zeitgenössische Philosophieprofessoren diagnostiziert N. in der Kultur seiner Epoche markante Décadence-Symptome (366). Die allgemeine Beschleunigung führe zum Verlust kontemplativer Ruhe sowie zur Schwächung, Desorientierung und Verunsicherung der Menschen. Diese Zeitproblematik werde durch nationale Konflikte, die Auflösung tradierter Gewissheiten, die „militärischen Gewaltherrscher“ (368) und den Machtzuwachs im ökonomischen Sektor noch verschärft. Die Periode „des atomistischen Chaos“ (367) fördere Defätismus, Angst, Gier und radikalen Egoismus bei der hemmungslosen „Jagd nach Glück“ (367). Aus diesen Fixierungen ergebe sich eine Degeneration der Zeitgenossen bis zum Animalischen oder „starr Mechanische[n]“ (368). Von der drohenden Barbarei sieht N. auch Kunst und Wissenschaft betroffen (366). Selbst die Gelehrten vermögen ihren Zeitgenossen laut N. keine Stabilität und Orientierung mehr zu vermitteln. Für bildungsfeindlich und insofern für kontraproduktiv hält er die verbreitete Tendenz, „die allgemeine Krankheit“ einfach zu ignorieren, sie durch künstliche Fröhlichkeit zu überspielen oder sie sogar zu verdrängen und „weg[zu]lügen“ (366).

Den konkreten Bezug zu Schopenhauer stellt N. in diesem Zusammenhang durch einen Vergleich zwischen drei anthropologischen Konzepten her, die für ihn im Menschenbild Rousseaus, Goethes und Schopenhauers paradigmatische Gestalt gewinnen. Vom revolutionären Potential und von der populären Wirkkraft Rousseaus, der im Glauben an die „heilige Natur“ die zivilisatorische Depravation kritisiert und sich von Kunst und Wissenschaft distanziert (369), unterscheide sich Goethe durch den Entwurf eines kontemplativen Menschentypus. Obwohl N. in Goethes *Faust*-Drama auch rousseauistische Tendenzen feststellt (370), fungiert für ihn das Menschenbild Goethes letztlich als Korrektiv des Rousseauismus (369). Die kontemplative, bewahrende und handlungsarme Existenz nach dem Goetheschen Konzept biete allerdings nur für wenige Menschen ein exklusives Lebensmodell; zugleich sei eine solche Existenzweise mit dem Risiko verbunden, ins Philiströse zu geraten (371).

Dieser Gefahr entgehe der von Schopenhauer entworfene Idealtypus eines Menschen, der „das freiwillige Leiden der Wahrhaftigkeit auf sich“ nehme (371) und – so N. in direktem Anschluss an Thesen Schopenhauers – durch die Verneinung seines Eigenwillens eine „Umkehrung seines Wesens“ vorbereite (371). Von bloßer Negativität grenzt N. dieses Konzept mit der Begründung ab, dass es von „Sehnsucht nach Heiligung und Errettung“ (372) motiviert sei, die sich mit einer Bereitschaft zu metaphysischer Bejahung in der Erfahrung des Leidens verbinde (372). Ein „*heroischer Lebenslauf*“ (373) im Sinne Schopenhauers erscheint demgemäß als Maximum des Menschenmöglichen für die Individuen, die sich durch Leiden und Kampf ihrer selbst bewusst werden, schließlich in einer Haltung der Gelassenheit bis auf den Grund der Dinge sehen und sich dabei ohne Rücksicht auf pragmatischen Nutzen den existentiellen Fragen stellen (375). Dieses von Idealismus getragene Wahrhaftigkeitsethos kontrastiert N. mit der verlogenen ‚Komödie‘ derer, die sich an Zerstreuung und Selbstbetrug verlieren, weil sie das Leben und seine Anforderungen nicht spüren wollen (374).

5.

Angesichts der Gefahr einer „beschauliche[n] Faulheit“ (377) versucht N. im 5. Kapitel (375–383) zu zeigen, wie Schopenhauers Ideal des Menschen erzieherisch wirken kann, indem es „uns aufwärts zieht“ (376). Auf der Suche nach „erfüllbaren Pflichten“ (377) adaptiert er nicht nur Schopenhauers Mitleidspostulat. Vielmehr lässt er auch in seiner Vorstellung vom Menschen als „Spiegel“ der Natur (378) zum Zweck ihrer (Selbst)Erkenntnis (382) markante Affinitäten zu Schopenhauers Philosophie erkennen. Die rastlose, von quälenden Begierden und fortwährendem Kampf bestimmte animalische Existenz ist von „sinnlose[m] Leiden“ erfüllt (377) und erfasst auch die Menschen, die N. als die durch Bewusstsein „verfeinerten Raubthiere“ beschreibt (378).

Eine solche conditio humana kontrastiert N. mit Schopenhauers Ideal der Besonnenheit und Gelassenheit sowie mit dessen Utopie der „Erlösung“ (378, 380). Statt vor seiner „eigentlichen Aufgabe“ (379) in besinnungslose Selbstvergessenheit und Geselligkeit zu fliehen und durch Zerstreuung die Chance zur „Verinnerlichung“ zu verpassen (379), solle sich der Mensch bewusst auf das kulturschöpferische Ziel konzentrieren, „die Erzeugung des Philosophen, des Künstlers und des Heiligen“ zu fördern (382), also Existenzformen, die über die Dimension des bloß Tierischen hinausreichen (380). Ein Ungenügen an sich selbst habe zwar Pessimismus und Selbsthass zur Folge, wecke zugleich aber auch eine „Sehnsucht nach Kultur“ (383). Indem sich der Mensch aktiv für die Kultur engagiere, arbeite er an der „Vollendung

der Natur“ (382), die – wie N. im Anschluss an Schopenhauers Philosophie anthropomorph formuliert – in Gestalt des Philosophen oder Künstlers „zu ihrer eignen Aufklärung über sich selbst“ und in Gestalt des Heiligen zur Überwindung jeglicher Individualität, zum Gefühl der Einheit alles Lebendigen und zur „Erlösung von sich selbst“ gelangen wolle (382). In der Entwicklung des Menschen zu diesen Schopenhauerischen Typen erblickt N. „die höchste Erfüllung unsrer Existenz“ (383).

6.

Im 6. Kapitel (383–404) korreliert N. Kultur und Natur: Die Entwicklung der Kultur leitet er aus dem Naturprinzip her, nach dem das Ziel jeder Art letztlich darin besteht, sich selbst zu transzendieren, und zwar durch das „einzelne höhere Exemplar“ (384), dem es gelingt, den Übergang in eine superiore Existenzweise zu vollziehen. Mit dem idealistischen Engagement für das vorausgesetzte Kulturziel, einzelne große Individuen hervorzubringen, statt bloß für das Wohl der Masse zu sorgen (384), kontrastiert N. vier Möglichkeiten eines Kulturmissbrauchs (387–399): erstens die Verfolgung ökonomischer Interessen durch die Erwerbenden, die Bildung bloß als Mittel zur Gewinnmaximierung benutzen, zweitens die „Selbstsucht des Staates“ (388), der als sogenannter „Kulturstaat“ das intellektuelle Potential seiner Mitglieder nur zum Vorteil der Institutionen einsetzt, und drittens die von egoistischen Zwecken bestimmte Selbstinszenierung derer, die sich mithilfe schönen Dekors vor allem selbst „interessant zu machen“ suchen (389) und die Kultur dabei zu einem veredelnden Schmuck depotenzieren. In seinem anschließenden binationalen Kulturvergleich kontrastiert N. französische Eleganz, Manierlichkeit und Ästhetisierungskunst mit deutschem „Schwer- und Tiefsinn“ (391). Die seiner Meinung nach würdelose Anpassung an die Moden des Zeitgeistes und die Tendenz der Deutschen, sich an das kulturelle Vorbild Frankreichs zu assimilieren (392), sieht N. mit der Gefahr verbunden, dass durch eine „‚Kultur der interessanten Form‘“ (393) die eigene Kulturaufgabe verfehlt werde.

Besonders ausführlich widmet sich N. dem vierten Aspekt des von ihm konstatierten Kulturmissbrauchs: der „Selbstsucht der Wissenschaft“ (393) und ihrer Repräsentanten. Deren Motivation sieht er keineswegs primär im Wahrheitstrieb (394), sondern in einer Mischung sehr verschiedener Interessen und Motive. Seine Gelehrtensatire (394–399) präsentiert N. als kritische Diagnose des zeitgenössischen Wissenschaftsbetriebs. Eine spezifische Abenteuerlust sowie Neugier, Jagd- und Spieltrieb gehören ihm zufolge ebenso zur mentalen Ausstattung des Wissenschaftlers wie Kampflust, Widerspruchsgeist, aber auch lebensferner Intellektualismus, Biederkeit, Kurzsichtigkeit, Borniert-

heit im Hinblick auf übergeordnete Problemzusammenhänge, akribische Detailfixierung, Nüchternheit, Gefühlsarmut, Anpassung an die geltenden Konventionen, eine devote Fixierung auf die eigenen Lehrer sowie eine übertriebene Orientierung an den herrschenden Institutionen und am Verhalten von Kollegen. Dieses Konglomerat aus Sekundärmotivationen, zu denen noch Eitelkeit, Inferioritätsgefühle, materialistische Interessen, stupider Fleiß, Flucht vor der Langeweile und ein auf Kuriositäten gerichteter Sammeltrieb hinzukommen können, verhindere die zweckfreie Wahrheitssuche und trage auch zur Sterilität der Gelehrten maßgeblich bei (399).

Aufgrund ihrer eigenen Inferiorität hassen die Vertreter der Gelehrtenzunft laut N. das originelle Genie, das mit lebendiger Kreativität produziert, statt lediglich tote Forschungsobjekte zu sezieren (399–400). Als symptomatisch für die Décadence seiner Epoche betrachtet N. die Überschätzung des Gelehrtentypus, die mit einer Verkennung der eigentlichen Kulturziele einhergehe (400). Dem Kulturbegriff seiner Zeitgenossen, den er von ephemeren Moden und fehlgesteuerten Interessen bestimmt sieht, stellt N. ein metaphysisch grundiertes Kulturkonzept gegenüber (401). Verwirklichen soll es eine kleine Schar ‚unzeitgemäßer' Enthusiasten, die der Verführung durch öffentliche Gratifikationen heroisch zu widerstehen vermögen. Abseits vom Getriebe des Zeitgeistes beschreiten diese vom Ungenügen an sich selbst (385) angetriebenen Idealisten einen steilen und einsamen Weg, um die Voraussetzungen für die „Geburt des Genius" zu schaffen (403). Nach N.s Überzeugung soll Schopenhauer zu einem solchen kulturschöpferischen Engagement erziehen (404) und damit auch zu bewusster Distanz gegenüber dem Pragmatismus von Gelehrten, Staatsbeamten und Bildungsphilistern (401).

7.

Ein anthropomorphes Naturkonzept bestimmt das 7. Kapitel (404–411): In Opposition zu teleologischen Deutungen, die von einer zweckmäßigen Organisation der Natur ausgehen, definiert N. die Natur als ungeschickt, unvernünftig und verschwenderisch im Umgang mit ihren Mitteln, mit denen sie „gemeinnützig[e]" Zwecke erreichen ‚will'. Damit erklärt er sich das immer bloß zufällige und vereinzelte Auftreten ‚echter' Philosophen und Künstler generell und speziell das Missverhältnis zwischen der Größe Schopenhauers und seiner zunächst nur sporadischen Rezeption durch die Zeitgenossen. N. selbst erblickt seine zentrale Aufgabe darin, die Wirkung philosophischer Vorbilder zu fördern und die unzeitgemäßen „freien Geister" (407) zu Schopenhauer zu führen. Es komme darauf an, „die Wiedererzeugung Schopenhauers", also „des philosophischen Genius", vorzubereiten (407) – trotz der in der Epoche vor-

herrschenden Dogmen und politischen Ideologeme und trotz der verbreiteten Tendenz zu einem naiven Fortschrittsoptimismus, der auch den Bereich der Bildung mit einschließe.

Dass Schopenhauer selbst nicht der üblichen Sozialisation zum Gelehrten unterworfen wurde und sich durch die frühen Reisen mit seinem Vater auch zur Überwindung nationaler Beschränkungen angeregt sah (408–409), betrachtet N. als wesentliche Voraussetzungen für die spätere Entwicklung seines Lehrers. Denn ein philosophischer Selbstdenker suche einen originären Zugang zur Wirklichkeit und begreife sich selbst als „Abbreviatur der ganzen Welt“ (410). Auch in Schopenhauers (von Juvenal stammendem) Wahlspruch ‚vitam impendere vero‘ (411) manifestiert sich nach N.s Überzeugung der Wesensunterschied zwischen dem starken, freien und integren Genie und dem Typus des bloßen Gelehrten.

8.

Im 8. Kapitel (411–427) radikalisiert N. seine Kritik an der zeitgenössischen Universitätsphilosophie. Freiheit nach dem Vorbild der antiken Philosophen sowie Menschenkenntnis ohne einengende akademische Sozialisation betrachtet er auch in seiner eigenen Zeit als wesentliche Voraussetzungen für die Entwicklung des „philosophische[n] Genius“ (411). In diesem Sinne kontrastiert er die großen „Philosophen von Natur“ mit den „schlechten Philosophen von Staatswegen“ (413). Hier orientiert sich N. an Schopenhauers Schrift *Ueber die Universitäts-Philosophie* (vgl. dazu den Vergleich in Kapitel III.4 des Überblickskommentars). Als Staatsdiener kommen genuine Philosophen nicht in Betracht, weil sie dann aufgrund ihres Amtes politische Interessen über die Wahrheit stellen müssten.

Nach N.s Überzeugung liegt das einzige Kriterium zur Bewertung einer Philosophie in der Frage, „ob man nach ihr leben könne“ (417). Schon an einer früheren Stelle betont er die existentielle Bedeutung der Philosophie (350). Wenn die Universitätsphilosophen ihren Schülern Philosophiegeschichte vermitteln, wühlen sie laut N. als gelehrte „Nach- und Überdenker“ (416) bloß in fremden Meinungen, statt als originelle Selbst-Denker eigene gedankliche Substanz zu entwickeln. Weil sie sich darauf beschränken, in ihrer Lehre ein Sammelsurium aus verschiedenen philosophischen Systemen zu präsentieren, können Philosophiehistoriker in den Köpfen ihrer Schüler nur geistige „Verwilderung“ hervorrufen (417). Wird die Philosophie gar zum bloßen „Examengespenst“ (423) depotenziert, wie N. selbst es später mit einem fiktiven Dialog in der *Götzen-Dämmerung* satirisch vorführt (KSA 6, 129–130), so schreckt sie zwar

die „unbefähigten Köpfe“ ab (423), kann aber die Jugend durch Impulse zu subversiver Kritik auch schädigen, statt ihre Entwicklung zu fördern.

Polemisch grenzt sich N. vom inferioren „Afterdenkerthum“ (421, 418) der akademischen Philosophie ab, die er mit der Epigonenproblematik korreliert (418) und für völlig überflüssig hält (427). In seiner eigenen Erfahrung mit dem Universitätsbetrieb erschienen N. die beamteten Universitätsphilosophen als weltfremde Ignoranten und wissenschaftsferne Obskurantisten (419), die sich anmaßend sogar als „Grenzwächter und Aufpasser der Wissenschaften“ gerieren (419) und dadurch einen Metastatus für sich selbst beanspruchen. Mit ihrer deduktiven Systematik beeindrucken sie laut N. aber lediglich die unerfahrene Jugend; die Welt hingegen begegne ihnen mit Desinteresse, andere akademische Disziplinen sogar mit Missachtung (424). Daran vermögen die Universitätsphilosophen nach N.s Ansicht selbst dann nichts zu ändern, wenn sie sich darum bemühen, sich durch Rückgriffe auf Natur- oder Geschichtswissenschaften ein interessanteres Profil zu verschaffen, um ihre Position im Spektrum der Disziplinen zu stabilisieren, oder wenn sie sich mithilfe von Versatzstücken der empiristischen Psychologie Herbartscher Provenienz vordergründig zu modernisieren versuchen (421).

Anschließend nennt N. ein wichtiges Desiderat im Bildungsbetrieb seiner Epoche: Seines Erachtens fehlt eine fundierte Erziehung in Schrift und Rede (424, 343). Notwendig sei auch eine Erweiterung des kulturellen Referenzraums über den Horizont der griechisch-römischen Antike hinaus, deren normative Bedeutung durch die Entdeckung des indischen Altertums ohnehin bereits relativiert werde (424). – Aus seiner auf die Universitätsphilosophie konzentrierten kritischen Kulturdiagnose zieht N. radikale Konsequenzen, indem er dazu rät, der „gelehrtenhafte[n] Katheder-Weisheit“ (426) der Philosophie, die schwächlich und „friedlich im Herkömmlichen“ vegetiere (426), die „akademische Anerkennung zu entziehn“ (421). Erst wenn sie von der Alma mater abgeschnitten, von der Anbindung an Staatsinteressen befreit (422) und dem durch journalistische Kulturetiketten zu Unrecht nobilitierten Zeitgeist (424–425) entkommen sei, könne die Philosophie ihre eigentliche Aufgabe als „höheres Tribunal“ (425) im Dienste der Bildung wiedererlangen und damit auch ihre für die Kultur produktive Gefährlichkeit. Genau darin erblickt N. den heroischen Charakter der „Liebe zur Wahrheit“ (427), den nach seiner Überzeugung gerade die Philosophie Schopenhauers auf vorbildliche Weise repräsentiert.

III.6 Die Rezeption von *Schopenhauer als Erzieher*

Nach dem Eintreffen der gedruckten Schrift teilt **Erwin Rohde** seinem Freund N. am 13. Oktober 1874 brieflich mit, er müsse sie, da er sie am 9. des Monats zunächst nur „durchstürmte, erst noch einmal in Muße durchstudiren", ehe er sich dazu äußern könne (KGB II 4, Nr. 590, S. 579). Und am 13. Dezember 1874 bekundet Rohde dann, er habe sich bei erneuter Lektüre durch „den ‚Schopenhauer' […] erhoben gefühlt, wie von einer großartigen heroischen Musik" (KGB II 4, Nr. 613, S. 622). – Max Oehler, ein Cousin von N. und seiner Schwester, der nach deren Tod die Leitung des Nietzsche-Archivs in Weimar übernahm, berichtet von einem anonymen Telegramm eines Literaturkenners: Dieser griff auf Goethes *Faust I* zurück, und zwar auf die Replik des Erdgeistes im Gespräch mit der Faust-Figur (vgl. V. 512–513), um dieses Diktum dann humoristisch an den Autor von UB III SE zu adressieren, der sich darüber sehr amüsierte: „Du gleichst dem Geist, den Du begreifst, nicht mir. Schopenhauer" (vgl. Max Oehler 1927, 117).

N.s Schwester **Elisabeth Nietzsche** dankt ihrem Bruder am 27. Oktober 1874 mit pathetischem Überschwang für sein „herrliches neues Buch": „Du Guter Großer, ich habe dabei manchmal weinen müssen: es jammert mich so das Schicksal von Schopenhauer, endlich spricht einmal Jemand von ihm, der ihn versteht wie kein Anderer […]. Ich glaube so wie Du hat noch nie Jemand über Schopenhauer geschrieben was er Allen lehrt, nie hat es Jemand so empfunden diesen ungeheuren Schmerz über den Kampf des Genius in der jämmerlichen Menschheit. Mir kommt das Buch schöner als alle anderen vor so ganz besonders ergreifend und edel! Einem wahren philosophischen Menschen muß bei Deinen Worten das Herz in heiliger Begeisterung emporflammen" (KGB II 4, Nr. 601, S. 596).

Und 23 Jahre später inszeniert die (mittlerweile verwitwete) Elisabeth Förster-Nietzsche im zweiten Band ihrer Biographie *Das Leben Friedrich Nietzsche's* (1897) anlässlich von UB III SE sogar eine eigene Aussage mit Zukunftsvision: „Schon damals sagte ich zu ihm: ‚ich weiß nicht genug von Schopenhauer, um genau zu wissen, ob er wirklich ein solcher Erzieher ist, aber Eines weiß ich genau, daß Du der darin geschilderte erziehende Philosoph bist.' ‚Unsinn' rief Fritz, ‚oder sein wirst', setzte ich hinzu. Er sagte gedankenvoll: ‚wer kann das jetzt wissen, meine Schwester!'" (Förster-Nietzsche 1897, Bd. II/1, 159). Damit folgt sie N.s nachträglicher Umdeutung der Schrift zum Selbstbekenntnis in seiner letzten Schaffensphase. Die markante Aussage in *Ecce homo*, eigentlich bringe UB III SE ihn selbst, also „Nietzsche als Erzieher", zum Ausdruck (KSA 6, 320, 30), zitiert sie bezeichnenderweise nur wenig später sehr ausführlich mit ihrem Kontext (vgl. KSA 6, 319, 19 – 321, 6; vgl. dazu Förster-Nietzsche

1897, Bd. II/1, 166–168). In diesem Sinne erklärt sie auch, in UB III SE habe N. „fast unbewußt sein ganzes Selbst, seine innerlichsten Erfahrungen mit seinem Herzblut“ niedergeschrieben (ebd., 153). Ihre Tendenz zu emphatischer Stilisierung des Bruders, dessen avantgardistischen Rang angeblich bereits die Rezipienten seiner ersten drei Werke (GT, UB I DS, UB II HL) erkannt hätten, geht ebenfalls aus der Behauptung hervor, sie hätten in ihm schon damals „den Apostel einer neuen noch nicht bestimmt formulirten Anschauungsweise“ erblickt (ebd., 142–143). – Wiederholt attestiert Elisabeth Förster-Nietzsche ihrem Bruder eine auffallende Bescheidenheit: „Besonders rührend war seine Bescheidenheit, wenn er sich mit den Personen verglich, die er liebte und verehrte: er schuf diese zu unglaublichen Wunderthieren um, während er sich selbst mit einer ungerechten schonungslosen Kritik betrachtete“, so dass „ein vollkommenes Mißverhältniß“ entstand (ebd., 149). Kontrastiv ergänzt sie dann eine spätere desillusionierte Feststellung, die N. nach der Distanzierung von Schopenhauer und dem Bruch mit Wagner mit „leichtem Spott über sich selbst“ (ebd., 149) formulierte: „So begabte Wesen, wie ich sie mir als Genies vorstellte, haben nie existirt“ (NL 1878, 29 [16], KSA 8, 515). Zur problematischen Rolle von Elisabeth Förster-Nietzsche, der Gründerin und Leiterin des Nietzsche-Archivs, in der Geschichte der N.-Editionen (vor allem durch die berüchtigte Nachlass-Kompilation *Der Wille zur Macht*) vgl. Katrin Meyer (NH 2000b, 437–440) und David Marc Hoffmann (NH 2000, 440–443). – Für die zusehends kritische Einstellung N.s zu Schopenhauer gibt es markante Belege, die im Kapitel III.3 des Überblickskommentars präsentiert werden (vgl. z. B. im Dezember 1876: KSB 5, Nr. 581, S. 210; vgl. auch KSA 2, 370, 8–17 sowie NL 1878, 27 [80], KSA 8, 500 und KSA 3, 453, 22 – 455, 1).

Cosima Wagner reagiert am 26. Oktober 1874 voll Enthusiasmus auf *Schopenhauer als Erzieher* (KGB II 4, Nr. 599, S. 591–594):

> „Diess ist m e i n e Unzeitgemässe, mein werther Freund, und ich danke Ihnen von Herzen für die freudige Erregung welche mir durch die Lesung derselben geworden ist. Gefühle, Gedanken, Einfälle Erkenntniss, Können und Wissen haben mich darin Staunen gemacht, und an dem Begeisterungs-Feuer welches Alles durchglüht, habe ich mich wiederum erwärmt, wie an der Geburt der Tragödie. Und wie schön und eigenthümlich ist hier Ihre Sprache! Man sieht es, hier hatten Sie den conkreten – herrlichen – Gegenstand, welchen Sie ganz erfassen konnten, und so mächtig Sie ihn erfasst haben, so tief haben Sie mich ergriffen. Ausserordentlich schön und kunstvoll finde ich Ihre Einleitung – sie gemahnte jener grossartigen Introductionen, mit welchen die Meister der Musik ihre Allegri einführen, und besser, erhabener wirkend, und dadurch für das weitere Lesen schöner stimmend, hätten Sie den Namen Schopenhauer's zum ersten Male nicht nennen können, als nachdem Sie dargestellt hatten was uns die Bildung verleiht. Ich finde es sehr schön dass Sie darauf persönlich auftreten, denn wie Sie es später richtig bemerken, ist die Wirkung von Schopenhauer's Genius beinahe eine Absurde zu nennen, und kommt es daher hier sehr auf das persönliche Zeugniss eines Berufenen an. […] Aber über alles schön, ja für

> mich das bis zu Thränen Ergreifende Ihrer Schrift, ist die Schilderung der drei Gefahren in welche<n> der Genius schwebt [...], und wenn Sie behaupten an der deutschen Sprache keine Freude zu haben, so bestraft Sie die Edle grossherzig, indem Sie Ihnen eine Persuasion und Eindringlichkeit verleiht, welche Ihnen keine andere Sprache auf diesem Gebiete gewähren würde. [...] Heil Ihnen, mein Freund, dass Sie das innerste Wesen des Genius so ergründen konnten, und aus dem Schacht der Erkenntniss den Hort an das Tageslicht bringen [...]. Eine einzige Bezeichnung hätte ich anders gewünscht, ich hätte Trägheit lieber als Faulheit gelesen [vgl. KSA 1, 337, 5], weil ich mit Faulheit den Begriff der Verwesung [...] nicht den der Schwerfälligkeit verbinde [...], in keiner der vorangegangenen Schriften, haben Sie, dünkt mich, Stoff und Form so vollkommen bemeistert, und in Folge dessen wirkt Ihr Witz und Ihr Humor so frei und so erquickend hier. Auch diese Schrift ist heiter wie Sie das vom Werke Schopenhauer's sagen, und ich meine, sie müsste eine tiefe Furche einschneiden, allein wie sieht es bei uns aus? Wer wollte in dieser Confusion etwas wahrsagen? ... Die sechs oder sieben aber, für welche Sie schreiben werden Sie haben und ganz haben, und am Ende wird diese Minorität einmal auch etwas zu sagen haben."

Mit dieser Zukunftsprognose rekurriert Cosima Wagner auf eine Aussage in dem Brief an Richard Wagner, den N. um den 10. Oktober 1874 konzipiert hat. Hier kündigt er dem Komponisten die Zusendung von *Schopenhauer als Erzieher* an und erklärt: „Zuletzt kommt es mir ja allein auf 6–7 Leser an" (KSB 4, Nr. 395, S. 265). Am 16. Januar 1875 schreibt Cosima Wagner in einem Brief an N.: „Lenbach hat mir einen unglaublich schönen Schopenhauer gemalt; Ihre ganze letzte Unzeitgemässe ist darin ausgesprochen; ein wundervoller Blick, voll Klarheit, Schärfe, Sorge und Wehmuth" (KGB II 6/1, Nr. 625, S. 16).

N. berichtet Erwin Rohde am 15. November 1874: „Ich habe mit meiner Nr. 3 in Bayreuth eine ganz unglaubliche Freude gemacht, und überhaupt scheint es, dass sie mit gutem Sterne im Lande herumwandelt" (KSB 4, Nr. 403, S. 275). Demselben Adressaten schreibt N. am 21. Dezember 1874, der Dichter **Theodor Opitz**, „Übersetzer von Petöfi", habe ihm ein Gedicht „mit der Überschrift ‚Schopenhauer als Erzieher'" geschickt (KSB 4, Nr. 410, S. 283). Das Gedicht, das Opitz am 21. Dezember 1874 in seinem Brief an N. präsentiert, lautet folgendermaßen (KGB II 4, Nr. 617, S. 639–640):

> „‚Schopenhauer als Erzieher'.
>
> Dies Büchlein über Arthur Schopenhauer
> Ergreift, wie allerbeste Poesie,
> Die Seele mächtig, und ein Freudenschauer
> Durchzuckt befreiend und erhebend sie.
>
> Ein tapfres Büchlein ist's, voll Geist und Feuer,
> Ja, eine Wetterthat der Leidenschaft:
> Der Blitzstrahl flammt, es rollt der Donner neuer
> Belebung stark mit reinigender Kraft.

Und h i n t e r diesem brausenden Gewitter
Wölbt sich des ew'gen Himmels stilles Blau;
Und v o r uns steht der Wahrheit ernster Ritter
In seiner vollen Größe, welche Schau!

‚Unzeitgemäß' ist freilich Alles sehr,
Doch darum zeitgemäß just um so mehr.
Theodor Opitz."

N. dankt dem Poeten noch am selben Tage für sein „Zeichen sympathischen Einverständnisses" und erklärt ihm seine eigene Prätention auf ‚Unzeitgemäßheit' „auf eine recht bescheiden-hochmüthige Art. Ich sehe von dem Persönlichen solcher Begegnungen ab und vergesse, daß Sie mich gelobt und geehrt haben, denke mir aber, daß Sie und ich über irgend etwas sehr Wesentliches Einer Meinung [sind] und daß wir Beide R e c h t h a b e n. Darauf nämlich kommt es an, wirklich g l a u b e n zu können, daß man mehr Recht hat mit seinen unzeitgemäßen Meinungen als die ganze Zeit mit ihren zeitgemäßen: da steckt das Hochmüthige, von dem ich sprach, aber auch das Bescheidene. [...] Wir thun damit doch eben nur das Unvermeidliche und nehmen den Steinen die Mühe ab, die ja, wenn wir schweigen, schreien müßten. Denn, über Schopenhauer etwas zu sagen war fast schon zu spät: mir scheint es, hier h a b e n schon die Steine geschrieen" (KSB 4, Nr. 409, S. 282–283). – Am 25. März 1875 lässt Opitz in einem Brief an N. noch ein achtstrophiges Gedicht mit dem Titel *Schopenhauer* folgen, in dessen Anfangspartie er zwei Verse aus Goethes *Faust I* zitiert; am Ende seines Gedichts exponiert Opitz die unverkennbar auf N.s UB III SE zurückgreifende Vorstellung, Schopenhauer erziehe durch die freimütige Art, mit der er die Wahrheit sage (KGB II 4, Nr. 657, S. 88–89).

Malwida von Meysenbug erläutert ihre Einstellung zu UB III SE am 15. November 1874 in einem Brief an N.: „Ja so vortrefflich die beiden ersten Stücke waren, so ist dies Dritte doch unleugbar das Vollendetste in jeder Beziehung und auch der Witz und die Ironie haben darin jenen Adel erlangt der sie zu den edelsten Waffen des Geistes macht. Welch höheres Ziel aber kann man der Menschheit noch stecken, als das ihr hier Vorgeschriebene? Ja die Erzeugung des Genius, des Künstlers und des Heiligen – darauf allein kommt es an und wahrlich nicht darauf die Heerde zu vermehren" (KGB II 4, Nr. 607, S. 608–609). Und am 13. Februar 1875 formuliert sie die Zukunftsprognose: „Dass diese herrliche Schrift so begeisterte Anhänger findet, freut mich ungemein. Dass ihre Zahl zuerst nicht gross sein würde, war wohl vorauszusehen, aber sie wird sich mehren, dessen bin ich gewiss; denn diese Schrift gehört zu den Dingen deren Tag kommen m u s s, wie er für Schopenhauer und für Wagner kam" (KGB II 6/1, Nr. 633, S. 35). Am 25. Mai 1876 erklärt sie UB III SE sogar enthusiastisch zu ihrer „Bibel, die ich immer bei mir führe, denn höher hat

noch keine Religion oder Ethik der Menschheit ihr Ziel gesteckt wie Sie es da thun“ (KGB II 6/1, Nr. 776, S. 329. Analog: KGB II 6/1, Nr. 796, S. 361).

Emma Guerrieri-Gonzaga, die zuvor auf UB I DS erzürnt und später (nach Vermittlung von Malwida von Meysenbug) auf UB II HL begeistert reagiert hatte („wie eine Offenbarung“: vgl. Janz 1978, Bd. 1, 573), artikuliert am 7. Dezember 1874 in einem Brief an N. deutliche Vorbehalte im Hinblick auf UB III SE: „Ihre letzte Schrift hat mir einen deprimirenden Eindruck hinterlassen trotz mancher großer Gedanken, die mich wie Blitze durchleuchteten und mir ein Besitz für’s Leben geworden sind! Aber Sie stoßen die ganze bestehende Welt in einen düstern Abgrund, in dem Alles chaotisch sich umherwälzt und nie und nimmer sich zum Lichte emporzuschwingen vermag! Sie lassen dem Sehnenden, Strebenden keine Brücke, auf der er [...] aus der ihn umgebenden schlechten Welt hinüberschreiten könnte in jenes höhere Reich der Wahrheit, Schönheit, Liebe! [...] Verstehen Sie, verehrter Freund, wie ich es meine, wenn ich glaube daß Sie zu sehr mit Keulenschlägen dreinschlagen, zu tief verletzen, um auf das Innere des Menschen eine Wirkung auszuüben? [...] Ich fühle aber, daß der wahre Erzieher anders verfahren muß, nämlich eine Stütze sein muß [...]“ (KGB II 4, Nr. 610, S. 616–617). N. selbst bewertet diese Einschätzung in einem Brief an Carl von Gersdorff als „frauenzimmerlich-zimperlich!“ (KSB 4, Nr. 411, S. 286) und empfiehlt Frau Guerrieri-Gonzaga in seinem Antwortbrief etwas „Geduld“, indem er auf das verweist, was er über den „Weg von dem Schopenhauerischen Erzieherthum bis zu dem einzelnen Individuum [...] noch zu sagen habe“ (KSB 5, Nr. 413, S. 5).

Bereits am 19. Oktober 1874 hatte **Marie Baumgartner**, die Mutter eines Studenten von N. (KSB 4, Nr. 410, S. 283; KSB 5, Nr. 422, S. 16), einen Brief verfasst, in dem sie N. erklärt, sie habe sich bei der Lektüre von UB III SE sehr darüber gefreut, „daß Sie so Schönes empfinden können, und daß Sie dieses Schöne in so ergreifend schöne Worte zu fassen vermögen, und auch laut aussprechen dürfen!“ (KGB II 4, Nr. 596, S. 587–588). Daraufhin teilte N. ihr am 12. November 1874 in seinem Antwortbrief mit, „in wie hohem Grade Sie mich durch Ihren Brief (den ersten, welchen ich über meine jüngste Schrift erhielt) ausgezeichnet und beglückt haben“ (KSB 4, Nr. 402, S. 274). Am 9. Dezember 1874 dankt ihm Marie Baumgartner nochmals „für den reichen, belehrenden Genuß den mir die begonnene Arbeit mit Ihrer Schrift gewährt“ (KGB II 4, Nr. 612, S. 621). Und am 5. Februar 1875 schreibt N. in einem Brief an Erwin Rohde, „Frau Baumgartner-Köchlin“ habe seine „dritte Unzeitgemässe [...] sehr schön ins Französische übersetzt“ (KSB 5, Nr. 422, S. 16).

Am 10. Februar 1875 konnte N. seinen Verleger bereits über den Abschluss der französischen Übersetzung informieren (KSB 5, Nr. 426, S. 22), für die sich dann jedoch trotz aller Bemühungen in Frankreich kein Verlag fand. Dies teilt

N. am 21. Mai und am 7. Juni 1875 seinen Freunden Carl von Gersdorff und Erwin Rohde mit, erwähnt zugleich aber auch, dass Ernst Schmeitzner, der sich vergeblich „an 4 Pariser und einen Brüsseler" Verleger gewandt hatte (KGB II 6/1, Nr. 668, S. 110), von UB III SE bisher bereits „350 Exemplare" verkauft hat (KSB 5, Nr. 447, S. 53; Nr. 453, S. 60). Zuvor hatte N. seiner Mutter am 12. März 1875 schon definitiv verkündet, die Übersetzung seiner „letzten Schrift" werde „nun bald bei einem Pariser Verleger erscheinen" (KSB 5, Nr. 433, S. 31). Demnach existierte offenbar vorübergehend eine Chance auf Veröffentlichung der französischen Übersetzung. Allerdings wurde sie trotz aller Anstrengungen letztlich doch nicht publiziert (vgl. dazu Schaberg 2002, 71–73). – Zu einem konkreten Übersetzungsproblem, auf das Marie Baumgartner N. aufmerksam gemacht hat, vgl. KSB 5, Nr. 438, S. 39. Vgl. auch das Zitat aus diesem Brief in NK 348, 18–23. Ein weiteres Übersetzungsproblem ist durch einen Brief N.s an die Übersetzerin dokumentiert (KSB 5, Nr. 429, S. 25).

Schmeitzner teilt seinem neuen Autor N. am 26. Juli 1875 brieflich mit, er sei mit dem Absatz von UB III SE „immer noch sehr zufrieden"; zugleich weist er ihn auf drei Rezensionen hin: „Neue evangel. Kirchenzeitung 21. / Theol. Literaturblatt X. 14. / Bl. f. literar. Unterhaltung 28" (KGB II 6/1, Nr. 696, S. 173). Und N. schreibt am 8. Mai 1875 in einem Brief an Carl von Gersdorff: „In der Westminster Review ist ein grösserer Aufsatz über meine 3 ersten Unzeitgemässen, höre ich, er soll ziemlich wüthend sein. Doch freut's mich, dass Engländer mich lesen" (KSB 5, Nr. 443, S. 48). – In seiner Rezension *Eine neue Stimme über Schopenhauer* (1875) stimmt **David Asher** der Kulturkritik N.s in UB III SE zu und formuliert nur insofern eine Einschränkung, als er sein Befremden darüber erklärt, dass „ein so eifriger Anhänger der sogenannten Zukunftsmusik, wie Nietzsche es bekanntlich ist, auch die Kunst auf dem Wege zur Barbarei erblickt, oder doch die Musik nicht von der allgemeinen Verurtheilung ausnimmt" (zitiert nach Hauke Reich 2013, 501).

Karl Hillebrand beanstandet in seiner Rezension *Schopenhauer und das deutsche Publikum* (1874), die nur am Rande auf UB III SE eingeht, dass N. „weit über sein Ziel hinausschießt", indem er „sich der schreiendsten Ungerechtigkeit gegen den deutschen Gedanken, namentlich gegen den einflußreichsten Repräsentanten desselben, Hegel, schuldig macht": Weil N. „vollständig unter der infalliblen Autorität" Schopenhauers stehe, tendiere er dazu, „entweder die geistige Geschichte Deutschlands, von Hegel bis auf Feuerbach, [zu] ignoriren, oder Deutschlands Beitrag zur europäischen Civilisation als werthlos dar[zu]stellen" (zitiert nach Reich 2013, 484). Cosima Wagner reagiert auf diese Rezension am 31. Dezember 1874 in einem Brief an N. kritisch: „[...] Ein ganz verhegelter Kopf, dem Ihre Schrift nichts anderes eingegeben hat, als den Wunsch nun auch sein Wörtchen über Schopenhauer zu sagen, und zwar von oben herab, mild verständnisvoll – Oh! – " (KGB II 4, Nr. 619, S. 643).

Ganz anders äußert sich **Theodor Lessing**, wenn er sechs Jahre nach N.s Tod in seinem Buch *Schopenhauer, Wagner, Nietzsche. Einführung in moderne deutsche Philosophie* mit Bezug auf UB III SE und UB IV WB summarisch feststellt: „Niemals hat ein Jünger würdiger und ehrenvoller seinen Meistern gedankt" (Lessing 1906, 272). Anschließend schreibt er über *Schopenhauer als Erzieher*: „Wir erfahren in dem Buch über Schopenhauer zwar so gut wie nichts von seinem Leben und sehr wenig Sachliches über seine Philosophie, aber das Charaktergemälde, das Bild des Höchsten und Stärksten in Schopenhauers S e e l e ersteht in einem suggestiven, unmittelbar packenden Stil, der wie Sturm dahinbraust, in wundersamer Prägnanz" (ebd., 272).

Bereits zwölf Jahre früher veröffentlichte **Lou Andreas-Salomé** 1894 ihr Buch *Friedrich Nietzsche in seinen Werken*. Ihrer Darstellung zufolge hat N. UB III SE und UB IV WB zwei „Unzeitgemäßen" als „Vorzeitgemäßen und Zukunftgemäßen" gewidmet (Andreas-Salomé 1894, 69). In diesen „mit überströmender Begeisterung aufgerichteten Standbildern des Genius" werde evident, inwiefern die von N. intendierte „Kultur des Unzeitgemäßen in einem Kultus des Genies" konsequenterweise ihren Zenit erreiche (ebd., 69). Den heroischen Geistesaristokratismus N.s und seine Vorstellung des „großen Einsamen" bezeichnet Lou Andreas-Salomé als einen der „Schopenhauerschen Grundgedanken", die N. von UB III SE an bis zum Spätwerk „nie wieder losgelassen haben" (ebd., 69). Gerade angesichts des Transzendenzverlusts und der Zerstörung des metaphysischen Fundaments in N.s weiterer philosophischer Entwicklung sei allein „der Einzelne" dazu imstande, der „Geschichte [...] einen Sinn zu geben", weil er deren „Quintessenz" repräsentiere (ebd., 71). Da „die Wagner-Schopenhauersche Weltanschauung" für N. von so essentieller Bedeutung war, habe er sich später sogar „von ganz entgegengesetzten Richtungen" aus wieder „ihren Grundgedanken" angenähert (ebd., 72). Lou Andreas-Salomé attestiert den Frühschriften N.s ein spezifisches Fluidum: „etwas Gesundes, beinahe Naives, das von der Eigenart seiner späteren Werke scharf absticht. Es ist, als sähe man ihn erst an dem Bilde seines Meisters Wagner und an dessen Philosophen Schopenhauer sich selbst begreifen und erraten" (ebd., 73).

Die Mitteilungen von Lou Andreas-Salomé über N. zählt der damals bereits berühmte dänische Literaturkritiker und Philosoph **Georg Brandes** zu den „lehrreichsten" Äußerungen über N. (Brandes 2004, 103). In der ersten seiner Kopenhagener Vorlesungen über N., die zur Rezeption von dessen Œuvre maßgeblich beitrugen, propagierte Brandes 1888 eine Züchtung unzeitgemäßer ‚Geistesaristokraten'. Analogien zwischen den Überzeugungen von Brandes und N. sind in mehrfacher Hinsicht zu erkennen: Vor allem in unkonventionellen Freigeist-Vorstellungen und im elitären Individualismus zeichnen sich Übereinstimmungen ab. In UB III SE erklärt N. zu Beginn des 6. Kapitels: „die

Menschheit soll fortwährend daran arbeiten, einzelne grosse Menschen zu erzeugen – und dies und nichts Anderes sonst ist ihre Aufgabe“ (383, 32 – 384, 2). Die Zukunftsperspektiven, die Brandes in seinem N.-Buch entfaltet, entsprechen sehr weitgehend dieser Programmatik N.s. So erblickt Brandes die künftige Aufgabe der „hervorragenden Geister“ darin, „eine Kaste hervorragender Geistesaristokraten zu züchten und zu erziehen, die die Macht in Zentraleuropa und damit überall ergreifen können. […] Der große Mann ist nicht das Kind seiner Zeit, sondern ihr Stifter. Was wir von dem Erzieher, den wir suchen, lernen müssen, ist uns selbst gegen die Zeit und den Zeitgeist zu erziehen. […] Wann herrscht Kulturzustand? Wenn die Menschheit in einer Gesellschaft immer weiter daran arbeitet, einzelne große Menschen zu erzeugen. Es gibt keinen höheren Zweck“ (Brandes 1888, nach der Transkription der Vorlesung übersetzt von Benne 2012, 414). Dann vermittelt Brandes den geistesaristokratischen Individualismus mit gesellschaftlichen Belangen, indem er den Vorteil für die Majorität betont: „In der Steigerung der Kultur wird die Persönlichkeit indirekt auch am meisten für das Wohl der Vielen getan haben, am meisten nämlich dafür, dass ihr Leben wertvoller wird“ (ebd., 414). Hier scheint er – anders als N. – den elitären Individualismus mit Prinzipien eines hedonistischen Utilitarismus (etwa im Sinne von Jeremy Bentham oder John Stuart Mill) versöhnen zu wollen, indem er die positiven Folgen eines praktizierten Geistesaristokratismus für „das Wohl der Vielen“ betont (ebd., 414). Allerdings vollzieht Brandes in der vierten seiner N.-Vorlesungen eine Abkehr von sozialutilitaristischen Maximen zugunsten der Machtprinzipien von Führerfiguren: So verbindet er die Prognose „Cäsars Zeit wird kommen“ mit der Vorstellung „der höchsten Machtfülle“ (ebd., 414).

Unter Rückgriff auf die Vorlesungen publizierte Georg Brandes sein N.-Buch 1889 zunächst auf Dänisch; die deutsche Übersetzung trägt den Titel *Friedrich Nietzsche. Eine Abhandlung über aristokratischen Radikalismus*. Schon 1887 hatte N. ihm seine Schriften *Jenseits von Gut und Böse* und *Zur Genealogie der Moral* zugesandt (vgl. Brandes 2004, 112). Nachdem Brandes ihm brieflich einen ‚aristokratischen Radikalismus‘ bescheinigt hatte, antwortete N. am 2. Dezember 1887 enthusiastisch auf dieses Diktum: Den Begriff „aristokratischer Radikalismus“ bezeichnete er als „das gescheuteste Wort, das ich bisher über mich gelesen habe“ (KSB 8, Nr. 960, S. 206). Vgl. auch NK 375, 30–31. Henning Ottmann stellt zustimmend fest: „Nietzsches Ideale sind stets ‚aristokratische‘ gewesen, und man kann mit Brandes Nietzsches ganze Philosophie einen ‚aristokratischen Radikalismus‘ nennen. Immer hat Nietzsche ‚elitistisch‘ gedacht, gegen den demokratischen Geist der Zeit“ (Ottmann 1999, 271). Zu begrifflichen Differenzierungen und zur Wirkungsgeschichte des ‚aristokratischen Radikalismus‘ (auch im Kontext der Avantgarde-Konzepte seit dem Fin

de siècle) vgl. Benne 2012, 407–426. Vgl. zu Brandes auch NK 338, 27–29 (kritisch zur Thematik der ‚öffentlichen Meinung' in UB III SE) sowie den Brandes-Abschnitt in Kapitel II.8 des Überblickskommentars zu UB II HL.

Den Gehalt von UB III SE referiert Brandes in seinem N.-Buch relativ ausführlich (vgl. Brandes 2004, 36–46), und zwar mit Seitenblicken auf Kierkegaard (ebd., 37) und Schopenhauer (ebd., 39). Dabei betont er besonders die unkonventionelle Mentalität der „Hochbegabte[n], welche die Menge an sich ziehen und nicht von ihr gezogen werden. Das, was man den Zeitgeist nennt, entsteht zuerst in ganz wenigen Gehirnen" (ebd., 40). „Sowohl Renan wie Flaubert würden Nietzsches Grundidee unterschreiben, daß ein Volk der Umweg ist, den die Natur macht, um ein Dutzend großer Männer hervorzubringen" (ebd., 42). Unbeantwortet sieht Brandes dabei allerdings „die Hauptfrage [...], ob denn diese größten Menschen nicht wiederum Ziele haben, [...] die sich nicht auf ihre Selbsterhaltung beschränken" (ebd., 43). Insofern vermittelt er den Geistesaristokratismus auch mit Interessen der Gesellschaft: Zwar fasst er „die große Persönlichkeit" keineswegs „nur als Mittel zum Zweck oder als Diener der Menschheit" auf, sondern als „Selbstzweck", aber zugleich erklärt er, der „große Mensch" bringe „eben dadurch etwas hervor, das auf irgendeine Weise unzähligen Geschlechtern zugute kommt" (ebd., 60). Summarisch konstatiert Brandes: „Nietzsches Wert beruht darauf, daß er der Träger einer solchen, wirklichen Kultur ist: ein Geist, der, selbst unabhängig, Unabhängigkeit mitteilt und der für andere jene befreiende Macht werden kann, die Schopenhauer in seiner Jugend für ihn wurde" (ebd., 46).

In seinem Buch *Schopenhauer und Nietzsche. Ein Vortragszyklus* (1907, 2. Aufl. 1920) schließt **Georg Simmel** implizit an geistesaristokratische Zielprojektionen N.s in UB II HL und UB III SE an, um ihre „kulturpsychologische" Bedeutung zu erhellen (ebd., 220), sie zugleich aber auch kritisch zu hinterfragen. Dabei bezieht sich Simmel auf Konzepte, die schon N.s Vorstellung kultureller Entwicklung in UB II HL prägen, dann sein Geniekonzept in UB III SE bestimmen und sich darüber hinaus bis in sein Spätwerk fortsetzen. Charakteristisch für den elitären Individualismus, den N. mit einem „Glauben an die Humanität" vermittelt (KSA 1, 259, 17), ist in UB II HL seine ausdrucksstarke Imagination, dass „die grossen Momente im Kampfe der Einzelnen eine Kette bilden, dass in ihnen ein Höhenzug der Menschheit durch Jahrtausende hin sich verbinde" (KSA 1, 259, 12–14). Vgl. dazu NK 259, 9–32 und NK 317, 12–22. In UB III SE prolongiert sich diese geistesaristokratische Berg- und Gipfel-Metaphorik in N.s Vision vom gefährlichen Leben „am hohen Gebirge" (366, 30) und in seiner Vorstellung vom Aufstieg des Denkers „in die reine Alpen- und Eisluft" (381, 6). Auf diese expressiven Bilder N.s nimmt Simmel Bezug, wenn er ausdrücklich auf die Vorstellung vom „Höhenzug der Menschheit" zurück-

greift (vgl. Simmel 1907, 2. Aufl. 1920, 227–229) und wenn er N.s Ansicht, „daß es Höhepunkte der Menschheit gibt“ (ebd., 218), durch den Hinweis auf die „Nietzschesche Pointierung der einzelnen Höhenerscheinungen der Menschheit“ ergänzt (ebd., 220). An diese Metaphorik N.s schließt Simmel auch dort an, wo er „Aufgipfelungen des Lebens“ (ebd., 221) und „Aufgipfelungen *über* andere sich steigernden Lebens“ zum Thema macht (ebd., 229). Dabei gerät zugleich N.s Feststellung in den Fokus, „das Ziel der Menschheit kann nicht am Ende liegen, sondern nur in ihren höchsten Exemplaren“ (KSA 1, 317, 24–26 – vgl. dazu NK 317, 22–26), die N. in UB III SE aufgreift und weiterführt (vgl. 383, 32 – 384, 2 sowie NK 378, 22–24 und NK 382, 4–9).

Auf N.s Geistesaristokratismus reagiert Simmel insgesamt ambivalent. Einerseits erklärt er, „daß die Nietzschesche Verlegung des Wertakzents der Menschheit auf ihre höchsten Exemplare als Werttheorie keineswegs etwas Unerhörtes ist“, sondern „der leidenschaftlichste Ausdruck für das Sichemporstrecken der Menschheit, für den Fanatismus der Entwicklungshöhe, der gegen die Bedeutung der Breite, in der die Entwicklung stattfindet, völlig blind macht“ (Simmel 1907, 2. Aufl. 1920, 227). Laut Simmel basiert der antidemokratische Geistesaristokratismus N.s auf der Prämisse, dass die „demokratische Bestrebung, die Distanz zwischen der tiefsten und der höchsten Schicht der Persönlichkeiten zu verringern“, allein „durch eine Entwicklungshemmung der letzteren möglich“ werde (ebd., 227). Aus dieser Korrelation erklärt sich Simmel auch den Nachdruck, mit dem N. seinen elitären Individualismus als Stimulans kulturellen Fortschritts propagiert. Gemäß UB II HL kann die ‚monumentalische Historie‘ laut N. einen wesentlichen Beitrag dazu leisten, sofern sie das Potential „zur Erzeugung des Grossen“ fördert (KSA 1, 317, 23).

Georg Simmel nimmt den geistesaristokratischen Individualismus N.s seinerseits zum Ausgangspunkt für eine „kulturpsychologische“ Interpretation: In der Divergenz von mediokrer Masse und Geistesheros bei N., die sich vor UB III SE auch schon in UB II HL ausprägt, erblickt er ein radikales Gegenmodell „zum Sozialismus“ (Simmel 1907, 2. Aufl. 1920, 220). In UB III SE manifestiert sich ein solches Spannungsfeld in der teleologischen Perspektive N.s, die „Aufgabe“ der Menschheit liege ausschließlich darin, „einzelne grosse Menschen zu erzeugen“, weil es in der gesamten Natur „allein auf das einzelne höhere Exemplar ankommt“, nicht auf die „Masse der Exemplare“ (384, 1–12). Diese durch N.s Geistesaristokratismus bedingte Tendenz zur Polarisierung führt Simmel auf eine „Steigerung des psychologischen Unterschiedsbedürfnisses“ zurück (Simmel 1907, 2. Aufl. 1920, 218). Denn angesichts einer „Abstumpfung“ des Empfindens durch Folgen „der modernen Individualisierung“ müsse man zu „immer gewalttätigeren Unterschiedsreizen greifen“, um „sein eigenes Leben fühlen“ zu können, und tendiere aus diesem Grund zu Extremen (ebd., 220).

Simmel selbst erblickt zwar die „zutreffendste Analogie der Nietzscheschen Wertungsmaxime“ darin, dass man gemeinhin Künstler „ausschließlich als Schöpfer ihrer höchsten Werke“ beurteilt und ihre mediokren Arbeiten in der Gesamteinschätzung ignoriert (ebd., 226–227). Aber dennoch distanziert er sich von N.s exklusivem Geistesaristokratismus, weil er selbst das „wirkliche Ich“ gerade „nicht in dem Außerordentlichen“, sondern im „Dauernden“ und Gewohnt-Verlässlichen situiert und darin zugleich „die tiefste philosophische Wendung der demokratischen Tendenz“ erblickt (ebd., 221). Für N. hingegen zähle allein „die jeweils höchste Spitze“, um das Niveau des „Typus Mensch“ zu bestimmen (ebd., 223). Dabei fungiere der „Höhepunkt menschlicher Qualitäten“ für ihn keineswegs als „Mittel zu irgendeinem sozialen Gut oder Fortschritt“, sondern sei „ihm schlechthin Selbstzweck“ (ebd., 223).

An N.s programmatische Feststellung, „die Menschheit soll fortwährend daran arbeiten, einzelne grosse Menschen zu erzeugen“ (383, 32 – 384, 1), weil „das Ziel der Menschheit [...] nur in ihren höchsten Exemplaren“ liegen könne (KSA 1, 317, 24–26), schließt auch **Max Scheler** in nachgelassenen Aufzeichnungen von ca. 1912 bis 1927 implizit an. Dieses anthropologische Telos, das N. in UB II HL und UB III SE als „Aufgabe“ der Menschheit bzw. der Geschichte definiert (KSA 1, 317, 22; 384, 2), prolongiert sich in Schelers anthropologischen Entwürfen, die durch den mehrfach vorkommenden Begriff ‚Elite‘ gleichfalls den Geistesaristokratismus N.s weiterführen. Belege für diese Grundtendenz finden sich in Schelers „Nietzsche-Heft“ (Signatur der Bayerischen Staatsbibliothek München: Ana 315, B.I.21), einer 1927 angelegten, bislang noch nicht vollständig publizierten Kladde von 164 Seiten (transkribiert von Maria Scheler), deren komplette Edition Wolfhart Henckmann derzeit vorbereitet, sowie in weiteren nachgelassenen Aufzeichnungen Schelers. [Die detaillierte Binnengliederung des „Nietzsche-Heftes“ ergibt sich durch zahlreiche thematische Komplexe aus jeweils nur wenigen Seiten.

Schon im Nachlass-Dokument „B.III.35“ zur „Biologie und Psychologie“ (ca. 1912) schließt Scheler implizit an N. an, wenn er behauptet, „der Wert der Menschheit“ liege „in ihren ‚höchsten Exemplaren‘“ (B.III.35). Im Nachlass-Dokument „B.I.22: Evolution, Einheit des Lebens, 32–33 (1927)“ versucht er einen individualistischen Geistesaristokratismus mit Gattungsinteressen zu vermitteln, indem er erklärt: „Die Menschheit kann nicht direkt; sie kann nur über den *Umweg* ihrer ‚höchsten Exemplare‘ gefördert werden. / Und das ist das unbew[ußte] Streben der in Parteien ungeteilten Völker und Kulturkreise selbst – ihre Genien, Heilige, Helden zu *suchen*“ (B.I.22). Für die Förderung von „höchsten Exemplaren“ argumentiert Scheler ausdrücklich nicht im Sinne eines individualistischen „Selbstzweck[s]“, sondern im Hinblick darauf, was „‚*für*‘ *die Menschheit* das schlechthin ‚beste‘ ist“ (B.I.22). Mit dieser Aussage orientiert er

sich an N.s programmatischer These in UB II HL: Das „Ziel der Menschheit kann [...] nur in ihren höchsten Exemplaren“ liegen (KSA 1, 317, 24–26).

Im Unterschied zu N. verbindet Scheler die „Verantwortung“ für eine „Teilhabe an *allem* Menschlichen“ allerdings auch mit einem religiösen Sinn, indem er das für „*die Menschheit*“ Beste auf „das Werden Gottes“ bezieht (B.I.22). Damit schließt Scheler an Tendenzen der Hegelschen Geschichtsteleologie an, nach der sich in der Weltgeschichte eine fortschreitende Selbstoffenbarung Gottes ereigne. Der von Scheler bereits im Titel dieses Dokuments hervorgehobene Rekurs auf die Evolutionslehre entspricht im Ansatz allerdings der biologistischen Perspektive N.s in UB III SE: Hier argumentiert N. unter der Prämisse, dass es bei „einer jeden Art des Thier- und Pflanzenreichs [...] allein auf das einzelne höhere Exemplar“ ankomme: „auf das ungewöhnlichere, mächtigere, complicirtere, fruchtbarere“ (384, 4–7). Diese Erkenntnis würde N. gern auch „auf die Gesellschaft und ihre Zwecke anwenden“ (384, 3), sieht sich daran allerdings durch „anerzogne Einbildungen über den Zweck der Gesellschaft“ gehindert (384, 8). Vgl. auch NK 378, 22–24.

Max Scheler, der sich schon als Gymnasiast intensiv mit N. auseinandergesetzt hatte, sah sich selbst im Bereich philosophischer Anthropologie sogar als Erben N.s. Im „Nietzsche-Heft“ notiert er: „[...] Aber central seine ‚*Anthropologie*‘. Seine ‚Kulturphilos[ophie]‘ und ‚Kulturkritik‘ ist aus ihr zu erklären, nicht umgekehrt“ (B.I.21, 75). Zu Schelers nachgelassenen Dokumenten, in denen etliche implizite Bezugnahmen auf die *Unzeitgemässen Betrachtungen* zu finden sind, gehören auch Notizen zum geplanten Vortrag „Nietzsche und die Fragwürdigk[eit] des Menschen“, den er Mitte Oktober 1927 zur Feier von N.s Geburtstag halten wollte (B.I.21, 13–15). Schelers Ausrichtung an N.s Geistesaristokratismus, der sich auch in UB III SE manifestiert, erhellt daraus, dass er ausdrücklich auf „Nietzsche und das Problem einer ‚europäischen‘ und ‚*deutschen*‘ ‚*Elite*‘“ hinweist (ebd., 77). Damit gibt er seine Orientierung an den Zukunftsperspektiven zu erkennen, die N. in UB II HL entfaltet, wenn er die „Aufgabe der Geschichte“ darin sieht, „das hohe Geistergespräch“ im Sinne Schopenhauers fortzusetzen und „immer wieder zur Erzeugung des Grossen Anlass zu geben und Kräfte zu verleihen“ (317, 21–24). Vgl. NK 317, 22–26.

Scheler befürwortet einen elitären Individualismus, wie er sich bereits in N.s *Unzeitgemässen Betrachtungen* ausprägt. Daher erklärt er: „Daß die ‚höheren Menschen‘ es sind, in denen die Geschichte[,], ja der Weltprocess ‚gipfelt‘, sich selbst am concentrirtesten zusam[m]enfaßt – darin hat Nietzsche recht – [,] nicht die große Massentheorie und ihr Wertcollectivismus“ (B.I.21, 136–138). Und in deutlicher Affinität zu Schopenhauers Konzept des Genies und des Heiligen, auf das N. in UB III SE Bezug nimmt (vgl. 358, 1–33), notiert Scheler im „Nietzsche-Heft“ über „[Typen des höheren Menschen]: „Von den großen Ge-

stalt-typen des Menschen sind nicht alle gleich oder ungleich *unserer Hervorrufung* (Züchtung, Erziehung) fähig. Der Heilige und der Genius sind es *weniger* als der Held [...]. Der Heilige [...] kann nicht gezüchtet, nicht erzogen werden. Er ist der ‚*Erzieher der Erzieher*'. Der Genius ist nicht züchtbar, da bei ihm die Erbgesetze versagen. Wo[h]l aber ist er [...] *erziehbar*: Seine Talente müssen mit s[einem] Genie in Verbindung gebracht werden und er – als der Verletzlichste, der wenigst ‚angepaßte' Mensch – bedarf eines außerordentl[ichen], auf s[ein] Wesen abgestimmten Milieus, um sich auszuwirken" (B.I.21, 133–135). Hier zeichnen sich mehrere Analogien zu UB III SE ab, und zwar zu der schon im Titel von *Schopenhauer als Erzieher* hervortretenden pädagogischen Leitvorstellung, zu N.s Reflexionen über den Typus „Heiliger" und „Genius" (358, 6) sowie zu den Voraussetzungen für die „Erzeugung des Genius" (358, 12).

Weitere Affinitäten zwischen Scheler und N. betreffen die Lebensrisiken unkonventioneller Genies wie Schopenhauer (vgl. das 3. Kapitel in UB III SE) und die Auffassung, dass „wir Alle durch Schopenhauer uns g e g e n unsre Zeit erziehen können" (363, 25–26). Mit Schelers Perspektive auf den Heldentypus korrespondiert ein „heroischer Lebenslauf" (373, 15), wie N. ihn im Anschluss an Schopenhauer imaginiert. Im Scheler-Nachlass findet sich auch in Dokument „B.II.66: Notizbuch, 61 (1927/28)" zur „Zukunft des Menschen" die programmatische Vorstellung von „Bildung der Elite" bzw. „Erziehung, *Zucht der Eliten*" im Hinblick auf „Staat" und „Kulturgebiete" (B.II.66). Seine Bezugnahme auf N. macht Scheler hier explizit: „Posit[ive] Zielsetzung: N[ietzsche] fordert eine neue heroische aristokratische Kultur auf dem Boden der Diesseitigkeit" (B.I.189, 108). Dass Scheler hier außer den „*Unzeitg[emäßen] Betr[achtungen]*" auch bereits *Also sprach Zarathustra* im Visier hat, zeigt sein anschließendes Zitat (vgl. KSA 4, 15, 1–3).

Trotz dieser positiven Wertungen formuliert Scheler nur zwei Seiten später allerdings ein kritisches Pauschalurteil über N.s Œuvre insgesamt: Nachdem er zunächst die „Größte Bed[eutung] N[ietzsches]" im Bereich der Moralkritik und der Infragestellung von Christentum, Demokratie und Sozialismus betont hat, notiert er: „Posit[iv] hat er nichts Dauerf[ähiges], Best[immtes] geg[eben]. Kein klass[ischer] Philosoph wie Platon, Kant. Er ist abh[ängig] von allen Impress[ionen], die ihn berühren. Polem[isch] entf[altet] sich s[ein] Denken. Eine große Seele, k[ein] großer Denker" (B.I.189, 109). Dieses radikale Verdikt über N.s Denkweise offenbart, wie sehr Schelers Urteilsmaßstäbe im Jahr 1920 noch von traditionelleren Formen des Philosophierens präformiert waren. [Die Aufzeichnungen Schelers zu „Nietzsche 1844–1900" im Nachlass-Dokument B.I.189, 106–109 am Ende seiner Vorlesung „Geschichte der Philosophie im 19. Jahrhundert" wurden (mit einigen Lesefehlern) bereits publiziert in: Scheler: Gesammelte Werke, Bd. 15, 1997, 138–140.]

Obwohl er in dieser Vorlesungsnotiz von 1920 einen gravierenden Vorbehalt gegenüber N.s Philosophie äußert, war das philosophische Selbstverständnis Schelers, der sich auch als heroischer Dionysiker verstand, nachhaltig von N. geprägt. In den Aufzeichnungen, mit denen Scheler seinen Vortrag zur Feier von N.s Geburtstag im Oktober 1927 vorbereiten wollte, hat er den kritischen Impuls dann längst wieder revidiert. Im Nachlass-Dokument „B.I.25: Diverses zur Anthropologie, 19–20 (1927)" würdigt Scheler in der fragmentarischen „[Einleitung des Nietzsche-Vortrags]" die „Größe" und die „unermeßlich" erscheinende „Fülle" der „Gedanken über das Leben des Menschen [...], die sich in Fr. Nietzsche zum Teil zuerst manifestirten und die er zum Teil selbst gestaltend hervor rief" (B.I.25, 19–20). Und nachdem Scheler N. als „einzigartigen Wort- und Sprachpräger", als „erhabenen Dichterphilosophen" sowie als „unerhört spürsinnigen" Psychologen exponiert hat, der „nicht einfach Philosoph war im klassischen Sinne", betont er die „Einheit *eines* großen Problems", das N. existentiell durchdacht habe und aus dem „all seine Geschichtserk[enntnis], all seine Psychologie, all seine Kritik der Kulturformen" hervorgegangen sei (B.I.25). Der unkonventionelle philosophische Gestus N.s, den Scheler 1920 noch als Defizit betrachtet hatte, avanciert nun zum Fundament seiner Singularität. Wenige Monate vor Schelers Tod dokumentieren diese Vortragsnotizen den letzten Stand seiner N.-Rezeption.

Martin Havenstein bezeichnet UB III SE in seinem Buch *Nietzsche als Erzieher* sogar superlativisch als „die schönste der ‚Unzeitgemäßen Betrachtungen'" und begründet seine Einschätzung folgendermaßen: Diese Schrift „ist – in der Tiefe betrachtet – ‚Nietzsche als Erzieher'. [...] Daß er sich aber dabei, ohne es zu wissen, hinter Schopenhauer verbarg, hat noch einen anderen, tieferen Grund" als den, dass N. aus „Bescheidenheit" die „frühe Eigenart und Selbständigkeit seines Geistes" verkannte und seine Wunschbilder daher in „Schopenhauer und Wagner" projizierte (Havenstein 1922, 7–8). Havenstein übernimmt für seinen Buchtitel N.s nachträgliche Umdeutung von UB III SE in *Ecce homo*: Dort behauptet N., dass in UB III SE „im Grunde nicht ‚Schopenhauer als Erzieher', sondern sein G e g e n s a t z, ‚Nietzsche als Erzieher', zu Worte kommt" (KSA 6, 320, 29–31). – Diese späte Selbstinterpretation N.s adaptiert Havenstein in seiner Feststellung: In *Schopenhauer als Erzieher* „redet Nietzsche nicht nur v o n sich selber, sondern er redet im Grunde auch nur, oder doch ganz vornehmlich, z u sich selber. Auch das wurde ihm später klar. ‚Mihi ipsi scripsi', sagt er selbst. ‚Schopenhauer als Erzieher' ist ein großartiges Selbstgespräch, wie es in der gesamten Literatur schwerlich seinesgleichen hat. Es redet darin eine hohe, einsame Seele, die den Weg, den zu gehen sie sich berufen und getrieben fühlt, als einen Leidensweg erkennt und sich nun selber mahnt und Mut macht, ihn zu gehen. Eine Tat und ein Zeugnis der

Selbsterziehung eines großen Erziehers ist also dieses erstaunliche Buch. Daß es darum nicht auch für andere, für uns, für jeden ernstlich ringenden Geist von hohem erzieherischem Werte sein könne, wird niemand meinen, der weiß, [...] daß das beste und ganz unerläßliche Mittel der Erziehung anderer die Selbsterziehung ist" (ebd., 8).

Aus dem näheren Kontext dieser Aussagen geht hervor, dass Havenstein N. sogar primär als „Erzieher" betrachtet: „in der Regel standen der Künstler und der Denker Nietzsche im Dienste des Erziehers" (ebd., 7). Laut Havenstein ist es „der Ethiker von Geblüt, der geborene Erzieher, der Menschenbildner von Beruf, den die ‚pädagogisch-anthropagogische Leidenschaft' treibt, zu der er sich in einem Brief an Rohde bekennt" (ebd., 7). – Timo Hoyer charakterisiert UB III SE als den „einzigen abgeschlossenen Text aus Nietzsches Hand, der ohne Wenn und Aber das Prädikat ‚pädagogisch' verdient" (Hoyer 2002, 264). Laut Christian Niemeyer gilt UB III SE „in der pädagogischen Rezeption als zentrale Abhandlung" (Niemeyer 2016, 94). N.s Aussagen über das „Geheimniss aller Bildung" als „Befreiung" und „Wegräumung alles Unkrauts, Schuttwerks" sowie als „Ausströmung von Licht und Wärme", als „Nachahmung und Anbetung der Natur" (vgl. 341, 6–13) seien „im Zuge der reformpädagogischen Rezeption" oft „als Programmformel Nietzsches gelesen" worden (ebd., 105). Durch das Postulat autonomer Selbstentfaltung des Menschen sei die Schrift „gerade für die Pädagogik" von „erheblicher Bedeutung" (ebd., 110).

Im Essay *Nietzsche's Philosophie im Lichte unserer Erfahrung* von 1947 würdigt **Thomas Mann** die *Unzeitgemässen Betrachtungen* und damit auch UB III SE mit der Feststellung, N. sei „vor allem ein großer Kritiker und Kultur-Philosoph" gewesen, der seine spätere „Lehrbotschaft" auch in den *Unzeitgemässen Betrachtungen* „bereits vollkommen und fertig" präsentierte (Thomas Mann 1990, Bd. IX, 682, 685). Laut Thomas Mann ist der „Kultur-Philosoph" N. „ein aus der Schule Schopenhauers kommender europäischer Prosaist und Essayist obersten Ranges" (ebd., 682), der in „der Nachfolge Schopenhauers [...] blieb, auch als er den Meister längst verleugnet hatte" (ebd., 685). Wenn Thomas Mann auf N.s Auffassung hinweist, das „Ziel der Menschheit" liege „in ihren höchsten Exemplaren" (ebd., 690), dann zitiert er implizit eine Aussage aus UB II HL (KSA 1, 317, 24–26), die N. wenig später in UB III SE paraphrasiert (vgl. 383, 32 – 384, 34). Das Signum von N.s „Individualismus" erblickt Thomas Mann in einem ästhetischen „Genie- und Heroenkult, den er von Schopenhauer übernommen hat" (Thomas Mann 1990, Bd. IX, 690), ebenso wie dessen Konzept „des Heiligen" und das Ideal eines „heroische[n] Lebenslauf[s]" (ebd., 693).

Damit rekurriert Thomas Mann auf die von N. in UB III SE (373, 4–15) mit Trostfunktion zitierte Quintessenz von Schopenhauers pessimistischer Willens-

metaphysik: „Ein glückliches Leben ist unmöglich: das höchste, was der Mensch erlangen kann, ist ein heroischer Lebenslauf“ (PP II, Kap. 14, § 172 a, Hü 342). In seinem *Schopenhauer*-Essay (1938) betrachtet Thomas Mann N. konstant als „Schopenhauerianer“, vor allem im Feld der „Entlarvungs-Psychologie“ (Bd. IX, 572, 578). Und wenn er zudem N.s „Abhängigkeit bis zuletzt von Schopenhauers Aristokratismus der Leidensfähigkeit“ betont (Bd. IX, 570), dann spielt er auf die These in *Jenseits von Gut und Böse* an, es bestimme „beinahe die Rangordnung, wie tief Menschen leiden können“ (KSA 5, 225, 20–21). „Das tiefe Leiden macht vornehm; es trennt“ (KSA 5, 225, 31–32). Schon in UB III SE sieht N. den „Schopenhauerischen Menschen“ (371, 20) und den Genius durch Leiden gekennzeichnet (vgl. ebd., 371–375). Analog geht Thomas Mann, der in den *Betrachtungen eines Unpolitischen* (1918) bekennt, der frühe N. habe „erzieherisch am tiefsten“ auf ihn gewirkt (Bd. XII, 541), von der „adelnden *Berufenheit*“ vor allem „des Genius“ zum „Leiden“ aus (Bd. IX, 570). Konsequenterweise trägt daher sein Wagner-Essay den Titel *Leiden und Größe Richard Wagners*. Bereits N. sieht die Biographien Schopenhauers und Wagners essentiell mit Leiden verbunden, das er auf Schopenhauers Willensmetaphysik bezieht (vgl. z.B. KSA 1, 478, 9–30). Schon 1874 assoziiert er die geplanten „13 Unzeitgemässen“ Betrachtungen mit einem energischen Kampfgestus: „Denn zuletzt leiden wir alle so tief und schmerzlich, dass man es eben nur im rüstigsten Kämpfen aushält, das Schwert in der Hand“ (KSB 4, Nr. 360, S. 220, 221).

In weniger militanter Form prolongiert sich ein vom Geistesaristokratismus und Willensheroismus Schopenhauers und N.s grundierter „*pessimistischer Humanismus*“ (Bd. IX, 570) in Thomas Manns Schiller-Erzählung *Schwere Stunde* (1905), die „Leiden“ mit „Größe“ assoziiert und „Talent“ als „Schmerz“ der „Ungenügsamkeit“ beschreibt (Bd. VIII, 375, 376), sowie in der Künstlernovelle *Der Tod in Venedig* (1912): Hier ist von Sympathie mit „aristokratischer Bevorzugung“ als verräterischem „Hang“ des „Künstlernaturell[s]“ (Bd. VIII, 470) ebenso die Rede wie vom „Heroismus [...] der Schwäche“ (ebd., 453) und von den „Moralisten der Leistung“ als den „Helden des Zeitalters“ (454). Aschenbachs Lebensmaxime ist „Durchhalten“ (451); die geballte „Faust“ wirkt wie ihr Sinnbild (451). Wenn Thomas Mann „beinahe alles Große“ als „ein Trotzdem“ beschreibt (vgl. Bd. VIII, 452, 377; Bd. IX, 388, 573), dann erscheint ein solcher „Sieg“ der „Moralität“ (Bd. VIII, 452) über dekadente „Velleität“ (ebd., 455) als paradigmatischer Ausdruck eines von Schopenhauer und N. inspirierten „Aristokratismus der Leidensfähigkeit“ (Bd. IX, 570). (Zum Spannungsfeld Moralismus – Ästhetizismus in Thomas Manns Schopenhauer- und N.-Rezeption vgl. Neymeyr 2020.)

Fast 30 Jahre später formuliert **Jean Améry** sein positives Urteil über UB III SE: Ihm scheint unter N.s *Unzeitgemässen Betrachtungen* dieser Essay

„bei weitem der wichtigste zu sein"; denn er „enthält in nuce den *ganzen* Nietzsche. Da haben wir alles, was uns an diesem einzigartigen Denker auch heute noch da begeistert, dort mit Unmut erfüllt: die eindringliche, suggestive Beredsamkeit, die aber stets in Gefahr steht, zur Geschwätzigkeit zu werden; die Neigung zur Megalomanie; die Intensität des [...] Stils; die polemische Wucht, über der man nur allzu leicht den eigentlichen Sinn der Aussage vergißt; die spezifisch Nietzsche'sche Art der Menschenverachtung [...]; der verbale Exzeß, der heute noch manche Denker fasziniert [...]" (Jean Améry [1975] 2004, 395–396). Allerdings konstatiert Jean Améry auch: „der Titel steht fremd, ja irreführend über der Schrift. Der Leser erfährt von Schopenhauer sehr wenig"; und dies ist „Projektion eigener Problematik und Vorwand zu zeitkritischer Polemik" (ebd., 396). Und Améry fährt fort: „Nietzsche hat nicht dazu beigetragen, daß Schopenhauer zum Erzieher werde. Er konnte es nicht, denn er selber war unerziehbar [...], ein Einzelner. Er spricht sehr viel von Schopenhauers Vereinsamung, aber es ist seine eigene Einsamkeit, die er meint" (ebd., 396).

Jean Améry sieht die von N. in UB III SE erhobene „Forderung nach dem wildwachsenden Philosophen, der keiner staatlichen Anerkennung sich erfreut", später von „Denker[n] jenseits der Institutionen" wie Sigmund Freud, Oswald Spengler und Jean-Paul Sartre realisiert (Jean Améry [1975] 2004, 407–408). In N.s zeitkritischer Kulturdiagnose erblickt Améry „eine Empörung gegen das Menschenbild, das ihm der Kapitalismus seiner Tage präsentierte" (ebd., 403); dadurch sieht er Aspekte einer „modernen anarchistischen Anthropologie" antizipiert, wie sie im 20. Jahrhundert Michel Foucault und Gilles Deleuze vertreten (ebd., 404). Darüber hinaus attestiert Jean Améry UB III SE, diese Schrift enthalte „im Keim den ganzen späteren Nietzsche" und verweise auch mit ihren „megalomanischen und autistischen Züge[n] [...] über Nietzsches Zeit hinaus in die unsere"; zudem markiere sie „die Bruchstelle, die Nietzsches gesammeltes Schaffen für die Geistesgeschichte bedeutete" (ebd., 408). Denn da N. „gleichsam die Brücken hinter sich verbrannte", gibt es „von ihm aus keinen Rückweg zum Christentum, zur idealistischen Philosophie, zum Humanismus des achtzehnten Jahrhunderts"; so wurde er selbst zum „Verkünder einer Morgenröte, die niemals anbrach, einer fröhlichen Wissenschaft, die nicht errungen wurde" (ebd., 408). In welchem Maße Jean Améry N.s UB III SE darüber hinaus sogar Aktualität zuspricht, zeigt seine apodiktische Schlussthese: „Der Essay ‚Schopenhauer als Erzieher' führt uns auf kürzestem Wege nicht nur in Nietzsches Gedankenwelt, sondern auch in unsere Gegenwart" (ebd., 409).

Stellenkommentar

1.

337, 1–5 *Jener Reisende, der viel Länder und Völker und mehrere Erdtheile gesehn hatte und gefragt wurde, welche Eigenschaft der Menschen er überall wiedergefunden habe, sagte: sie haben einen Hang zur Faulheit.]* In Schriften von Pausanias, Cook, Alexander von Humboldt oder Forster lässt sich ein „Hang zur Faulheit“ nicht nachweisen, wohl aber bei Benj. Graf von Rumford [sc. Benjamin Thompson, Reichsgraf von Rumford]; vgl. *Kleine Schriften politischen, ökonomischen und philosophischen Inhalts* (Bd. 1, 1797, 190). Hier heißt es: „Im Menschen liegt, wie nicht zu leugnen ist, ein natürlicher Hang zur Faulheit und Unthätigkeit“. – Dass diese Auffassung im 19. Jahrhundert sehr verbreitet war, zeigt beispielsweise auch *Immanuel Kant's Menschenkunde oder philosophische Anthropologie. Nach handschriftlichen Vorlesungen* (1831, 51): „Der fleißige Mann arbeitet hingegen langsam, aber beständig. Man muß sagen, alle Menschen haben einen Hang zur Faulheit, nämlich erst unbeschreiblich viel zu arbeiten, um desto länger alsdann faul zu seyn. Hier ist die Faulheit der Antrieb zur Arbeit, aber der wahrhaftig Fleißige vertheilet die Arbeit, und macht keine Zwischenräume von Unthätigkeit, wie der Faule“.

Bekannter ist Kants Feststellung in der Schrift *Idee zu einer allgemeinen Geschichte in weltbürgerlicher Absicht* von 1784: „Der Mensch hat eine Neigung sich zu vergesellschaften: weil er in einem solchen Zustande sich mehr als Mensch, d. i. die Entwickelung seiner Naturanlagen, fühlt. Er hat aber auch einen großen Hang sich zu vereinzelnen (isoliren): weil er in sich zugleich die ungesellige Eigenschaft antrifft, alles bloß nach seinem Sinne richten zu wollen, und daher allerwärts Widerstand erwartet, so wie er von sich selbst weiß, daß er seinerseits zum Widerstande gegen andere geneigt ist. Dieser Widerstand ist es nun, welcher alle Kräfte des Menschen erweckt, ihn dahin bringt seinen Hang zur Faulheit zu überwinden und, getrieben durch Ehrsucht, Herrschsucht oder Habsucht, sich einen Rang unter seinen Mitgenossen zu verschaffen, die er nicht wohl leiden, von denen er aber auch nicht lassen kann“ (AA 8, 20–21).

In seiner Schrift *Was ist Aufklärung?* von 1784 sieht Kant die „Unmündigkeit“ des Menschen wesentlich durch „Faulheit“ bedingt, die mithin zu einem fundamentalen Hindernis für die Aufklärung wird. Die menschliche „Faulheit“ macht Kant bereits im zweiten Absatz dieser Schrift zum Thema, und zwar direkt im Anschluss an die berühmte Anfangspartie: „Aufklärung ist der Ausgang des Menschen aus seiner selbstverschuldeten Un-

https://doi.org/10.1515/9783110677966-002

m ü n d i g k e i t . U n m ü n d i g k e i t ist das Unvermögen, sich seines Verstandes ohne Leitung eines anderen zu bedienen. S e l b s t v e r s c h u l d e t ist diese Unmündigkeit, wenn die Ursache derselben nicht am Mangel des Verstandes, sondern der Entschließung und des Muthes liegt, sich seiner ohne Leitung eines andern zu bedienen. Sapere aude! Habe Muth dich deines e i g e n e n Verstandes zu bedienen! ist also der Wahlspruch der Aufklärung. Faulheit und Feigheit sind die Ursachen, warum ein so großer Theil der Menschen, nachdem sie die Natur längst von fremder Leitung frei gesprochen [...] dennoch gern zeitlebens unmündig bleiben" (AA 8, 35).

Cosima Wagner freilich erklärt N. am 26. Oktober 1874 in ihrem ansonsten ganz enthusiastischen Brief über UB III SE: „Eine einzige Bezeichnung hätte ich anders gewünscht, ich hätte Trägheit lieber als Faulheit gelesen, weil ich mit Faulheit den Begriff der Verwesung [...] nicht den der Schwerfälligkeit verbinde" (KGB II 4, Nr. 599, S. 594).

337, 5–7 *Manchen wird es dünken, er hätte richtiger und gültiger gesagt: sie sind alle furchtsam. Sie verstecken sich unter Sitten und Meinungen.]* Indem N. Feigheit und Bequemlichkeit des Menschen als anthropologische Konstanten darstellt, beschreibt er sie zugleich als Hindernisse für die Entfaltung jener geistigen Selbständigkeit, die Kant in seiner berühmten Schrift *Was ist Aufklärung?* postuliert. Zum programmatischen Kampf Kants gegen die Unmündigkeit vgl. die in NK 337, 1–5 zitierte Textpassage aus Kants Schrift. Die Abgrenzung gegenüber bloßen Meinungen verbindet N. im Anschluss an Schopenhauer mit dem Postulat geistiger Autonomie und innerer Unabhängigkeit (vgl. 338, 10–19), also mit dem Anspruch auf ein Leben „nach eignem Maass und Gesetz" (339, 15). In einer späteren Textpassage kritisiert N. „das Wühlen in zahllosen fremden und verkehrten Meinungen" (416, 32). Zudem reflektiert er in UB III SE auch über „die geplagten Sklaven der drei M, des Moments, der Meinungen und der Moden" (392, 10–11). Vgl. dazu NK 392, 9–11. Mit seiner Kritik an den „verkehrten Meinungen" orientiert sich N. an ähnlichen Formulierungen in Schopenhauers *Aphorismen zur Lebensweisheit*: Dort wird „der Sklave fremder Meinung und fremden Bedünkens" zum Thema (PP I, Hü 376). Schopenhauer empfiehlt auch, „sich klar zu machen, wie ganz falsch, verkehrt, irrig und absurd die meisten Meinungen in den Köpfen der Menschen zu seyn pflegen, daher sie, an sich selbst, keiner Beachtung werth sind" (PP I, Hü 381).

337, 7–11 *Im Grunde weiss jeder Mensch recht wohl, dass er nur einmal, als ein Unicum, auf der Welt ist und dass kein noch so seltsamer Zufall zum zweiten Mal ein so wunderlich buntes Mancherlei zum Einerlei, wie er es ist, zusammenschütteln wird]* Mit „Unicum" ist ein Phänomen gemeint, das nur in einem einzigen Exemplar existiert. – Laut KSA 14, 74 spielt N. hier auf Lagarde an. Vgl. dazu

Paul de Lagarde: „jeder mensch ist einzig in seiner art, denn er ist das resultat eines nie wieder vorkommenden processes einziger art“ (Paul de Lagarde: Deutsche Schriften, 1878–1881, Bd. 1, 49). Da Individualitätskonzepte allerdings schon im 18. Jahrhundert weit verbreitet sind, erscheint es fraglich, „ob die Parallele wirklich einschlägig sei“ (Sommer 1998, 181).

337, 14–15 *heerdenmässig zu denken und zu handeln]* Der despektierliche Blick des Geistesaristokraten auf die bloße Herdenexistenz als Lebensform der überwiegenden Masse der Menschen, die sich aufgrund ihrer Mediokrität primär für die eigene Bequemlichkeit interessiert, ist auch sonst für N. charakteristisch. Insbesondere in seinen späteren Werken finden sich zahlreiche Belegstellen. N. meint, der soziale Druck der Herdenmoral treibe den Einzelnen in Anpassung und Mittelmäßigkeit und motiviere ihn zum Kampf gegen jede höhere Existenzform. Vgl. z. B. die Texte 62, 199, 212 in *Jenseits von Gut und Böse* (KSA 5, 81–83, 119–120, 145–147).

337, 21–23 *Die Künstler allein hassen dieses lässige Einhergehen in erborgten Manieren und übergehängten Meinungen]* Einen im positiven Sinne ‚unzeitgemäßen‘ Sonderstatus spricht N. den (pauschal genannten) Künstlern in UB III SE auch an späterer Stelle zu, und zwar aufgrund ihrer unkonventionellen Mentalität und ihrer Bereitschaft zur Rebellion gegen die „bestehenden Formen und Ordnungen“ (351, 19). Als paradigmatisch für eine solche Haltung betrachtet N. Richard Wagner (351, 17). Bereits am 11. März 1870 würdigt N. in einem Brief an Carl von Gersdorff in diesem Sinne die unzeitgemäße Sonderstellung Wagners und Schopenhauers: „Zweierlei halte ich mir immer vor: der unglaubliche Ernst und die deutsche Vertiefung in der Welt- und Kunstanschauung Wagners, wie sie aus jedem Tone quillt, ist den meisten Menschen unsrer ‚Jetztzeit‘ ein Greuel, wie Schopenhauer’s Askesis und Verneinung des Willens“ (KSB 3, Nr. 65, S. 105).

338, 5–7 *Wenn der grosse Denker die Menschen verachtet, so verachtet er ihre Faulheit: denn ihrethalben erscheinen sie als Fabrikwaare]* Diese Aussage zielt bereits konkret auf die misanthropischen und pessimistischen Tendenzen Schopenhauers, den N. explizit erst einige Seiten später in UB III SE zum ersten Mal erwähnt (341, 24). N. übernimmt hier Schopenhauers Industrie-Metapher „Fabrikwaare“. In der *Welt als Wille und Vorstellung I* erklärt Schopenhauer: „Der gewöhnliche Mensch, diese Fabrikwaare der Natur, wie sie solche täglich zu Tausenden hervorbringt, ist […] einer in jedem Sinn völlig uninteressirten Betrachtung, welches die eigentliche Beschaulichkeit ist, wenigstens durchaus nicht anhaltend fähig“ (WWV I, § 36, Hü 220). Auch in seiner Schrift *Ueber die Universitäts-Philosophie* spricht Schopenhauer pejorativ von „der Fabrikwaare der Natur […] mit ihrem Fabrikzeichen auf der Stirn“ (PP I, Hü 209). Ähnlich

wie später auch N. vertritt bereits Schopenhauer einen prononcierten Geistesaristokratismus: „Hat ein Mal die Natur in günstigster Laune das seltenste ihrer Erzeugnisse, einen wirklich über das gewöhnliche Maaß hinaus begabten Geist, aus ihren Händen hervorgehn lassen [...], – da dauert es nicht lange, so kommen die Leute mit einem Erdenkloß ihres Gelichters herangeschleppt, um ihn daneben auf den Altar zu stellen; eben weil sie nicht begreifen [...], wie aristokratisch die Natur ist: sie ist es so sehr, daß auf 300 Millionen ihrer Fabrikwaare noch nicht Ein wahrhaft großer Geist kommt“ (PP I, Hü 189). Und in der *Welt als Wille und Vorstellung II* erklärt Schopenhauer: „Eigentliche Bildung, bei welcher Erkenntniß und Urtheil Hand in Hand gehn, kann nur Wenigen zugewandt werden, und noch Wenigere sind fähig sie aufzunehmen. Für den großen Haufen tritt überall an ihre Stelle eine Art Abrichtung“ (WWV II, Kap. 6, Hü 74).

In UB III SE beruft sich N. zweimal sogar explizit auf Schopenhauers Schrift *Ueber die Universitäts-Philosophie* (413, 418). Zu den zahlreichen impliziten Bezugnahmen N.s auf diese Schrift vgl. die Nachweise in Kapitel III.4 des Überblickskommentars. – Zuvor nimmt N. bereits in UB I DS Anstoß daran, dass sich David Friedrich Strauß „zum kecken Vertheidiger des Genies und überhaupt der aristokratischen Natur des Geistes aufwirft“ (KSA 1, 199, 23–25). Und in einem Nachlass-Notat aus der Entstehungszeit von UB I DS attestiert er Strauß: „Sein ‚Aristokratismus der Natur‘ ist ganz inconsequent und angeschwindelt“ (NL 1873, 27 [23], KSA 7, 593). Wenn N. in UB I DS „dem Philister das Genie“ gegenüberstellt (KSA 1, 199, 20), dann greift er auf eine bereits seit der Epoche des Sturm und Drang in der Kulturgeschichte etablierte Opposition zurück. Bereits im zweiten seiner nachgelassenen Vorträge *Ueber die Zukunft unserer Bildungsanstalten* kritisiert N. 1872 die „lauten Herolde des Bildungsbedürfnisses“, die er selbst – entgegen ihrer Programmatik – für „eifrige, ja fanatische Gegner der wahren Bildung“ hält, weil diese seines Erachtens „an der aristokratischen Natur des Geistes festhält: denn im Grunde meinen sie, als ihr Ziel, die Emancipation der Massen von der Herrschaft der großen Einzelnen, im Grunde streben sie darnach, die heiligste Ordnung im Reiche des Intellektes umzustürzen, die Dienstbarkeit der Masse, ihren unterwürfigen Gehorsam, ihren Instinkt der Treue unter dem Scepter des Genies“ (KSA 1, 698, 8–17). Zur Fabrik- und Sklaven-Metaphorik bei Schopenhauer und N. vgl. auch NK 202, 24–28.

338, 11 *sei du selbst!]* Der hier imperativisch formulierte Anspruch auf Authentizität kehrt in UB III SE an späterer Stelle wieder: in der Vorstellung, die Größe des unzeitgemäßen Menschen bestehe darin, „frei und ganz er selbst zu sein“ (362, 17–18). In den *Aphorismen zur Lebensweisheit* (5.B.9), Schopenhauers populärstem Werk, heißt es: „Ganz er selbst seyn darf Jeder nur so lange er

allein ist: wer also nicht die Einsamkeit liebt, der liebt auch nicht die Freiheit: denn nur wann man allein ist, ist man frei“ (PP I, Hü 447). Vgl. dazu auch NK 362, 11–18.

338, 27–29 *Periode, welche ihr Heil auf die öffentlichen Meinungen, das heisst auf die privaten Faulheiten setzt]* Hier paraphrasiert N. den Untertitel der *Bienenfabel*, eines Werkes, das der englische Arzt und Philosoph Bernard de Mandeville (1670–1733) veröffentlichte. Vgl. Bernard de Mandevilles *The Fable of the Bees: or, Private Vices Public Benefits* von 1714 (Die Bienenfabel oder private Laster, öffentliche Vorteile). – Später nimmt N. in *Menschliches, Allzumenschliches* erneut auf dieses Werk Bezug: „Oeffentliche Meinungen – private Faulheiten“ (KSA 2, 316, 8–9). Zur Thematik der „öffentlichen Meinung“, die in N.s Frühwerk von Bedeutung ist und von ihm in UB I DS sogar bereits in der Anfangspassage reflektiert wird, vgl. ausführlich NK 159, 2, außerdem NK 425, 27. Georg Brandes äußert sich kritisch zu N.s These, indem er in seinem Buch *Friedrich Nietzsche. Eine Abhandlung über aristokratischen Radikalismus* (1889, zunächst auf Dänisch) zu bedenken gibt: „Ein Aphorismus von Nietzsche lautet: ‚Was sind öffentliche Meinungen? Es sind private Faulheiten.‘ Der Satz ist nicht unbedingt wahr. Es gibt einzelne Fälle, wo die öffentliche Meinung etwas wert sein kann. John Morley hat ein gutes Buch darüber geschrieben. In gewissen sehr unzweifelhaften Fällen, wo Treu und Glauben gebrochen werden, und bei gewissen grob-niederträchtigen Kränkungen des Menschenrechts kann die öffentliche Meinung ein seltenes Mal sich wie eine Macht erheben, die es verdient, daß man ihr folgt. Sonst ist sie in der Regel ein Fabrikat, das im Dienst des Bildungsphilistertums hergestellt wird“ (Brandes, 2004, 36).

338, 29–30 *dass eine solche Zeit wirklich einmal getödtet wird]* N. nimmt hier den Ausdruck ‚die Zeit totschlagen‘ wörtlich und kodiert ihn kulturkritisch im Sinne der Epigonenproblematik um: Aus der von ihm imaginierten Perspektive der Nachwelt sieht er seine eigene Gegenwart als eine Periode unauthentisch lebender „Scheinmenschen“. Seiner Ansicht nach wird sie aufgrund ihrer Bedeutungslosigkeit von späteren Epochen aus der Kulturgeschichte eliminiert (vgl. 338, 26 – 339, 3). Zugleich orientiert sich N. an den Darlegungen zur Langeweile in der *Welt als Wille und Vorstellung I*: Hier konstatiert Schopenhauer, „daß sobald Noth und Leiden dem Menschen eine Rast vergönnen, die Langeweile gleich so nahe ist, daß er des Zeitvertreibes nothwendig bedarf“; daher versuche er „die Last des Daseyns los zu werden, es unfühlbar zu machen, ‚die Zeit zu tödten‘, d. h. der Langenweile zu entgehn“ (WWV I, § 57, Hü 369). Zur Thematik der Langeweile bei Schopenhauer vgl. ausführlicher NK 379, 32–34 und vor allem NK 397, 24.

339, 7–12 *Wie hoffnungsvoll dürfen dagegen alle die sein, welche sich nicht als Bürger dieser Zeit fühlen; denn wären sie dies, so würden sie mit dazu dienen,*

ihre Zeit zu tödten und sammt ihrer Zeit unterzugehen – während sie die Zeit vielmehr zum Leben erwecken wollen, um in diesem Leben selber fortzuleben.] Mit diesem Lob des Anachronismus verbindet N. insofern eine Umwertung der ‚Unzeitgemäßheit' ins Positive, als er durch sie die Zukunft ermöglicht sieht. Dabei entspricht der individuellen Perspektive seines Erachtens die kulturgeschichtliche Dimension: Denjenigen, die nicht über die Gegenwart hinauszudenken vermögen, zieht N. die Unzeitgemäßen vor, die durch ihren Beitrag zur künftigen kulturellen Entwicklung auch selbst über die endliche Lebensdauer hinaus weiterexistieren können. So erscheint Unzeitgemäßheit als ein Qualitätskriterium sui generis, das fortwährende Präsenz im kulturellen Gedächtnis ermöglicht. – In der Reinschrift, die als Vorlage des Druckmanuskripts fungierte, findet sich die folgende Variante, die durch das Personalpronomen der 1. Person Plural N.s identifikatorisches Verhältnis zur Thematik der Unzeitgemäßheit noch deutlicher erkennen lässt: „dürfen wir dagegen sein, die wir nicht Bürger dieser Zeit sind! denn wären wir dies, so würden wir mit dazu dienen, ihre Zeit zu tödten – während wir als Thätige" (KSA 14, 74).

339, 20–22 *folglich wollen wir auch die wirklichen Steuermänner dieses Daseins abgeben und nicht zulassen, dass unsre Existenz einer gedankenlosen Zufälligkeit gleiche]* Die Leitmetapher der Seefahrt als bildhafte Vorstellung für den wechselhaften, durch vielfältige Risiken gefährdeten Lebensweg weist auf eine bis in die Antike zurückreichende Tradition, die auch in Goethes Gedicht *Seefahrt* weiterwirkt (vgl. Neymeyr 1998, 29–44 und 2017, 230–240). In der stoischen Philosophie gehört der Topos der Seefahrt zum Repertoire. Seneca beschreibt den Weisen wiederholt als ‚Steuermann'. Vgl. dazu seine Schriften *Epistulae morales* (85, 37; 88, 7; 108, 37), *De providentia* (4, 5; 5, 9–10) *Ad Marciam de consolatione* (6, 3). – Im Rahmen der stoischen Philosophie steht fortuna für das Zufallsprinzip, das unkalkulierbare, unzuverlässige Schicksal, das Glück und Unglück einschließt. Gemäß den Postulaten der stoischen Ethik soll der Mensch den Widrigkeiten des Schicksals mit virtus und fortitudo begegnen, also mit Tugend und Tapferkeit, um den Einfluss der ‚Zufälligkeit' auf sein Leben zu reduzieren (vgl. Neymeyr/Schmidt/Zimmermann 2008a).

Auch N. greift auf das facettenreiche semantische Feld der Seefahrtsmetaphorik zurück, die zu den wirkungsmächtigen Topoi der Kulturgeschichte zählt. In der *Fröhlichen Wissenschaft* setzt er die Seefahrtsmetaphorik ein, um die Vorstellung einer Abenteurer-Existenz mit dem Postulat intellektueller Eroberung neuer Denkwelten zu amalgamieren und zugleich mit der Imago eines mediterranen Lebensgefühls von besonderer Intensität zu vermitteln. So formuliert N. die emphatischen Imperative: „g e f ä h r l i c h l e b e n! Baut eure Städte an den Vesuv! Schickt eure Schiffe in unerforschte Meere!" (KSA 3, 526, 31–32). Das existentielle Wagnis der Seefahrer angesichts der Gefahr von Stür-

men und Schiffbruch (KSA 3, 636, 16) erfordert Mut, Willensenergie und eine kraftvolle Souveränität, die N. auch in der ersten Strophe seines Gedichts „Nach neuen Meeren“ zum Ausdruck bringt: „Dorthin – will ich; und ich traue / Mir fortan und meinem Griff. / Offen liegt das Meer, in's Blaue / Treibt mein Genueser Schiff“ (KSA 3, 649, 1–9). Das Ethos individueller Selbstbestimmung verbindet diese lyrische Inszenierung der Seefahrt mit dem Eroberer-Gestus seefahrender Abenteurer und mit N.s Postulat in UB III SE, die Menschen sollten „Steuermänner dieses Daseins“ sein, statt sich gedankenlos der Kontingenz zu überlassen. Zu N.s Experimental-Metaphorik vgl. Neymeyr 2014a, 232–254 und 2016b, 323–353.

340, 4–7 *Zwar giebt es zahllose Pfade und Brücken und Halbgötter, die dich durch den Fluss tragen wollen; aber nur um den Preis deiner selbst; du würdest dich verpfänden und verlieren.]* Dieser Passus spielt auf eine Episode im antiken Herakles-Mythos an: Mit seiner Gattin Deianeira gelangt Herakles an den Fluss Euenos, an dem Nessos, ein Kentaur, also ein halbtierischer Naturdämon mit menschlichem Oberkörper und Pferdeleib, die vorüberkommenden Wanderer überzusetzen pflegt. Während er Deianeira über den Fluss trägt, versucht er sich an ihr zu vergreifen. Herakles, der den Fluss bereits durchquert hat, tötet Nessos daraufhin mit einem Pfeil.

340, 9–11 *Wer war es, der den Satz aussprach: „ein Mann erhebt sich niemals höher, als wenn er nicht weiss, wohin sein Weg ihn noch führen kann“?]* Dieses Zitat von Oliver Cromwell stammt aus einer Emerson-Ausgabe, die N. in seiner Bibliothek hatte: Ralph Waldo Emerson: Versuche, 1858, 237 (NPB 211–212). Von N.s intensiver Beschäftigung mit diesem Werk zeugen zahlreiche Randnotizen, Unterstreichungen und Randstriche (vgl. NPB 212), auch das von ihm vollständig mit Notizen ausgefüllte Titelblatt dieser Emerson-Edition (vgl. die Abbildung: NPB 215). Die im vorliegenden Kontext von UB III SE zitierte Stelle aus Emersons Essays hat N. mehrfach angestrichen (KSA 14, 75). Auch in einer späteren Textpassage von UB III SE (426, 11–25) beruft er sich mit einem langen wörtlichen Zitat auf Emerson. Und in einem nachgelassenen Notat erklärt N. unter dem Titel „Emerson“ emphatisch: „Ich habe mich nie in einem Buch 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).

340, 12–13 *Wie kann sich der Mensch kennen?]* Die Problematik der Selbsterkenntnis reflektiert N. auch in seiner nachgelassenen Frühschrift *Ueber Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne* (KSA 1, 877, 2–15), in der er die rhetorische Frage formuliert: „Was weiss der Mensch eigentlich von sich selbst!“ (KSA 1, 877, 2–3).

340, 16–20 *Zudem ist es ein quälerisches gefährliches Beginnen, sich selbst derartig anzugraben und in den Schacht seines Wesens auf dem nächsten Wege gewaltsam hinabzusteigen. Wie leicht beschädigt er sich dabei so, dass kein Arzt ihn heilen kann.]* Mit dieser Metaphorik knüpft N. an das Bergwerksmotiv an, das in der Literatur der Romantik besondere Bedeutung hatte und in Novalis' Roman *Heinrich von Ofterdingen*, Tiecks Erzählung *Der Runenberg* und E.T.A. Hoffmanns Erzählung *Die Bergwerke zu Falun* eine zentrale Rolle spielt. In symbolischer Verdichtung repräsentiert das Bergwerk für die Romantiker sowohl das Faszinosum der Innerlichkeit als auch das Risiko, sich in ihr wie in einem Schacht zu verlieren und dadurch zugrunde zu gehen.

340, 33 – 341, 1 *dein wahres Wesen liegt nicht tief verborgen in dir, sondern unermesslich hoch über dir]* Hier erweitert N. den Wesensbegriff über die bloße Faktizität des bereits Vorhandenen hinaus um die Dimension des Idealen: Das ‚wahre Wesen' des Menschen bestimmt er als ein ideales Telos, das als Impuls für seine künftige Entwicklung fungieren soll – als eine Utopie der Selbstvervollkommnung. – Hölderlin, der zu den Lieblingsdichtern N.s gehörte (vgl. KSB 3, Nr. 28, S. 51), entwickelte dieses Konzept in seinem Briefroman *Hyperion* und brachte es zugleich auch im programmatischen Namen seines Protagonisten zum Ausdruck: Hyper-ion, der ‚Darüberhingehende', in der Höhe Wandelnde, ist ein Beiname des Sonnengottes Helios. Sich ihm anzunähern, sollte das idealistische Ziel Hyperions sein. Vermutlich ist N.s Vorstellung des ‚wahren Wesens' im vorliegenden Kontext von UB III SE auch durch Hölderlins *Hyperion* angeregt. – Vor allem aber hatte er eine Maxime im Sinn, die sich in der Zweiten Pindarischen Ode findet. N. selbst hat diesen Appell des Autors Pindar, auf den er im Zeitraum von 1869 bis 1888 wiederholt zu sprechen kommt, mehrfach so übersetzt: „Werde der, der du bist". In den Jahren von 1876 bis 1882 finden sich mehrere Belege dafür. So konstatiert N. in einem nachgelassenen Notat von 1876: „‚Werde der, der du bist': das ist ein Zuruf, welcher i m m e r nur bei wenig [sic] Menschen erlaubt, aber bei den allerwenigsten dieser Wenigen überflüssig ist" (NL 1876, 19 [40], KSA 8, 340). Später zitiert er diese antike Maxime in einem Brief an Lou von Salomé auch explizit unter Berufung auf Pindar. So schreibt er ihr vermutlich am 10. Juni 1882: „Pindar sagt einmal ‚w e r d e der, der du b i s t!' / Treulich und ergeben / F N." (KSB 6, Nr. 239, S. 203).

341, 2–6 *Deine wahren Erzieher und Bildner verrathen dir, was der wahre Ursinn und Grundstoff deines Wesens ist, etwas durchaus Unerziehbares und Unbildbares, aber jedenfalls schwer Zugängliches, Gebundenes, Gelähmtes: deine Erzieher vermögen nichts zu sein als deine Befreier.]* Der auch autobiographische Bezug dieser Aussage erhellt daraus, dass N. Schopenhauer wenig später

als seinen eigenen „Erzieher und Bildner“ exponiert (KSA 1, 341, 22) und dessen besonderer Qualität als seines „Lehrers und Zuchtmeisters [...] eingedenk sein“ will (341, 23–24). Im vorliegenden Kontext schließt N. an Grundtendenzen und Konzepte verschiedener Autoren der Literatur- und Kulturgeschichte an. Affinitäten ergeben sich etwa zu Hölderlins Briefroman *Hyperion*: durch die Funktion, die der Erzieher Adamas dort für den jugendlichen Protagonisten hat. Hölderlin seinerseits orientiert sich in dieser Hinsicht an Jean-Jacques Rousseaus Buch *Émile ou De l'éducation*, das großen Einfluss auf neuzeitliche Erziehungstheorien hatte, weil es auf eine Überwindung traditioneller Erziehungsmethoden und auf eine freie Entfaltung des Kindes zielt. Vgl. dazu ausführlich NK 369, 18–25, daneben auch NK 341, 13–15 und NK 369, 28–30. Durch den Einfluss der Erzieher soll das Individuum nicht heteronom überformt, sondern zur Autonomie seines eigenen Wesens befreit werden, das N. als prinzipiell unerziehbare Essenz versteht. Wenig später charakterisiert er das Individuum so: „Ein Jeder trägt eine productive Einzigkeit in sich, als den Kern seines Wesens“ (359, 20–21). Die unaufhebbare individuelle Prägung betont schon N.s Lieblingsphilosoph Heraklit: vgl. Frg. 22 B 119 (Diels/Kranz). – In der deutschen Literatur ist Goethes Altersgedicht *Urworte. Orphisch* ein repräsentatives Zeugnis dieser Vorstellung.

N. greift im vorliegenden Kontext auf anthropologische Prämissen zurück, die auch Schopenhauer in seiner Schrift *Ueber die Universitäts-Philosophie* formuliert: Seines Erachtens wird der „Erziehung und Bildung“ (PP I, Hü 209) zu Unrecht oft ein höherer Stellenwert für die Entstehung ‚echter‘ Philosophen zugesprochen als den genetischen Faktoren. Demgegenüber hält Schopenhauer selbst die durch Vererbung „angeborenen Talente“ für prioritär (PP I, Hü 209), teilt also Prämissen, die bereits Kants Definition des Genies in der *Kritik der Urtheilskraft* bestimmen (vgl. § 46): „Genie ist die angeborne Gemüthsanlage (ingenium), durch welche die Natur der Kunst die Regel giebt“ (AA 5, 307). – Zwar richtet N. sein kulturkritisches Interesse generell auf historische Entwicklungsprozesse: So propagiert er in UB III SE eine sukzessive Entfaltung des Individuums durch Erziehung und Bildung (341–343) und legt im Hinblick auf die kulturelle Entwicklung (380–387, 402) Wert auf eine Konstellation, in der das „Ideal [...] uns erzieht, während es uns aufwärts zieht“ (376, 7–19). Aber seine These, „der wahre Ursinn und Grundstoff“ des Individuums sei „etwas durchaus Unerziehbares und Unbildbares“ (341, 3–4), korrespondiert mit Schopenhauers anthropologischen Grundsätzen. Schopenhauer betont zwar den Primat der Naturanlage (vgl. PP I, Hü 209), spricht zugleich aber der Lektüre „der selbsteigenen Werke wirklicher Philosophen“ (PP I, Hü 208) eine wesentliche Funktion zu. Vgl. NK 341, 22–24. – Zum Bildungskonzept N.s allgemein vgl. Christian Niemeyer 2002.

Zwar ändert N. im Spätwerk seine Einstellung zu UB III SE fundamental, wenn er in *Ecce homo* behauptet, hier komme „im Grunde nicht ‚Schopenhauer als Erzieher', sondern sein Gegensatz, ‚Nietzsche als Erzieher', zu Worte" (KSA 6, 320, 29–31). Aber eine Kontinuität zwischen Früh- und Spätwerk lässt sich insofern feststellen, als N. auch in der *Götzen-Dämmerung* noch die Bedeutung genuiner ‚Erzieher' betont und eine kulturelle Krisensituation, ja einen ‚Niedergang' gerade auf das Fehlen echter Erzieher zurückführt: „Dass Erziehung, Bildung selbst Zweck ist [...], dass es zu diesem Zweck der Erzieher bedarf – und nicht der Gymnasiallehrer und Universitäts-Gelehrten – man vergass das ... Erzieher thun noth, die selbst erzogen sind, überlegene, vornehme Geister, in jedem Augenblick bewiesen, durch Wort und Schweigen bewiesen, reife, süss gewordene Culturen [...]. Die Erzieher fehlen, die Ausnahmen der Ausnahmen abgerechnet, die erste Vorbedingung der Erziehung: daher der Niedergang der deutschen Cultur" (KSA 6, 107, 7–17). In diesem Kontext substituiert N. die Perspektive auf ‚Schopenhauer als Erzieher' durch den Hinweis auf Burckhardt als Erzieher, indem er emphatisch erklärt: „Eine jener allerseltensten Ausnahmen ist mein verehrungswürdiger Freund Jakob Burckhardt in Basel: ihm zuerst verdankt Basel seinen Vorrang von Humanität" (KSA 6, 107, 18–20). Die Fortsetzung dieser Überlegung in der *Götzen-Dämmerung* lässt zugleich erkennen, wie nachhaltig N.s kritisches Urteil auch jetzt noch implizit durch die Polemik in Schopenhauers Schrift *Ueber die Universitäts-Philosophie* beeinflusst ist (vgl. dazu die zahlreichen Belegstellen in Kapitel III.4 des Überblickskommentars). Denn N. schließt an Schopenhauers geistesaristokratische Position und an sein Verdikt über die Universitätsgelehrten an, indem er konstatiert, anstelle genuiner Bildung dominiere „eine brutale Abrichtung, um, mit möglichst geringem Zeitverlust, eine Unzahl junger Männer für den Staatsdienst nutzbar, ausnutzbar zu machen. ‚Höhere Erziehung' und Unzahl – das widerspricht sich von vornherein. Jede höhere Erziehung gehört nur der Ausnahme" (KSA 6, 107, 21–26).

341, 9 *Afterbild der Erziehung]* In der Reinschrift, die als Vorlage für das Druckmanuskript zu UB III SE fungierte, findet sich die folgende Variante: „Schatten- und Afterbild der Bildung" (KSA 14, 75).

341, 13–15 *sie [sc. die Erziehung] ist Nachahmung und Anbetung der Natur, wo diese mütterlich und barmherzig gesinnt ist, sie ist Vollendung der Natur]* Schopenhauer betont in seiner Schrift *Ueber die Universitäts-Philosophie* die Bedeutung der Erbanlagen für die Genese ‚echter' Philosophen, indem er darauf insistiert, „daß Alles darauf ankommt, wie Einer aus den Händen der Natur hervorgegangen sei, welcher Vater ihn gezeugt und welche Mutter ihn empfangen habe" (PP I, Hü 209). Dem von Schopenhauer behaupteten Primat der „an-

geborenen Talente“ (PP I, Hü 209) trägt N. Rechnung, indem er bei der Betrachtung der idealen Entstehungsbedingungen für ‚echte‘ Philosophen einen Blick auf Schopenhauers Eltern wirft (408–409). – Implizit steht hier auch bereits Rousseaus Naturkonzept im Hintergrund, das N. später im Vergleich mit den anthropologischen Vorstellungen Goethes und Schopenhauers expliziert (369–371). In seinem pädagogischen Buch *Émile ou De l’éducation* (*Emile oder über die Erziehung*) von 1762 plädiert Jean-Jacques Rousseau (1712–1778) für eine natürliche Erziehung, welche die freie Entfaltung der kindlichen Persönlichkeit intendiert. Durch detaillierte Anweisungen will er die geistige und körperliche Entwicklung gleichermaßen fördern. In einer idealen Lehrer-Schüler-Beziehung kann der Lehrer nach Rousseaus Überzeugung zur Entwicklung der kindlichen Individualität auf der Basis von Natur und Empfindung beitragen, indem er die ‚guten‘ Fähigkeiten des Kindes behutsam lenkt und wachsen lässt. Zu Rousseaus Lehren und zu N.s Vorbehalten gegen ihn vgl. NK 369, 18–25 und NK 369, 28–30.

341, 22–24 *so will ich denn heute des einen Lehrers und Zuchtmeisters, dessen ich mich zu rühmen habe, eingedenk sein, Arthur Schopenhauer’s]* Obwohl Schopenhauer schon in der Anfangspassage von UB III SE implizit als Vorbildfigur präsent ist (z. B. als „der grosse Denker“: 338, 5–7), retardiert N. die Nennung des Namens bis zum Ende des 1. Kapitels. Erst hier exponiert er Schopenhauer in markanter Schlussstellung und mit rhetorischer Emphase (vgl. auch KSA 1, 778–782, 808 und einen Brief N.s vom 13. Dezember 1875 in KSB 5, Nr. 495, S. 129). Dem existentiellen Pathos dieser Inszenierung steht die nachträgliche Umdeutung diametral gegenüber, die N. aufgrund seiner späteren Abwendung von Schopenhauer in *Ecce homo* vornimmt. Vgl. dazu N.s Selbstaussagen zu den *Unzeitgemässen Betrachtungen* insgesamt: KSA 6, 316–321, darin konkret über UB III SE und UB IV WB: KSA 6, 319–321. Während N. Schopenhauer in UB III SE 1874 emphatisch als den lange ersehnten „Erzieher“ preist (350, 15) und ihn sogar als seinen ‚Zuchtmeister‘ apostrophiert (341, 23), der auf geradezu idealtypische Weise den ‚echten‘ Philosophen repräsentiere, ändert sich seine Perspektive nach der Abkehr vom eigenen Schüler-Status fundamental: So behauptet N. 1888 in *Ecce homo* rückblickend, in UB III SE komme „im Grunde nicht ‚Schopenhauer als Erzieher‘, sondern sein Gegensatz, ‚Nietzsche als Erzieher‘, zu Worte“ (KSA 6, 320, 29–31). „Die Schrift ‚Wagner in Bayreuth‘ ist eine Vision meiner Zukunft; dagegen ist in ‚Schopenhauer als Erzieher‘ meine innerste Geschichte, mein Werden eingeschrieben. Vor Allem mein Gelöbniss!…“ (KSA 6, 320, 9–12), also eine Antizipation der eigenen künftigen Entwicklung.

Schopenhauer selbst insistiert in seiner Schrift *Ueber die Universitäts-Philosophie* auf dem Primat der Naturbegabung vor der Sozialisation und erklärt,

die Bedeutung von „Erziehung und Bildung“ (PP I, Hü 209) für die Entstehung ‚echter‘ Philosophen werde oftmals auf Kosten der genetischen Prädispositionen überschätzt. Stattdessen komme „alles darauf“ an, „wie Einer aus den Händen der Natur hervorgegangen sei“ (PP I, Hü 209). Vgl. auch NK 341, 2–6. – Allerdings hält Schopenhauer die Lektüre „der selbsteigenen Werke wirklicher Philosophen“ (PP I, Hü 208) für ein wesentliches Stimulans zu autonomer intellektueller Tätigkeit. In seiner Schrift *Ueber die Universitäts-Philosophie* empfiehlt er, „einen w i r k l i c h e n Philosophen zur Hand“ zu nehmen, „gleichviel aus welcher Zeit [...]: immer begegnet man einem schönen und gedankenreichen Geiste, der Erkenntniß hat und Erkenntniß wirkt“ (PP I, Hü 174).

Dieser Einschätzung entsprechen die Erfahrungen, die N. selbst mit Schopenhauer als Erzieher gemacht hat und die er in UB III SE expliziert (vgl. 341–350). Hier ergeben sich Affinitäten zu Schopenhauers Darlegungen im Kapitel „Ueber Philosophie und ihre Methode“ der *Parerga und Paralipomena II*, wo er die Rezeptionssituation so beschreibt: „Der philosophische Schriftsteller ist der Führer und sein Leser der Wanderer. Sollen sie zusammen ankommen, so müssen sie, vor allen Dingen, zusammen ausgehn: d. h. der Autor muß seinen Leser aufnehmen auf einem Standpunkt, den sie sicherlich gemein haben: dies aber kann kein anderer seyn, als der des uns Allen gemeinsamen, empirischen Bewußtseyns. Hier also fasse er ihn fest an der Hand und sehe nun, wie hoch über die Wolken hinaus er, auf dem Bergespfade, Schritt vor Schritt, mit ihm gelangen könne“ (PP II, Kap. 1, § 5, Hü 6–7). Zur Gipfel-Metaphorik bei Schopenhauer und N. vgl. NK 366, 30–31 und NK 381, 5–6.

2.

341, 27–28 *Will ich beschreiben, welches Ereigniss für mich jener erste Blick wurde, den ich in Schopenhauer's Schriften warf]* Hier zeichnen sich Affinitäten zur Einschätzung Schopenhauers ab, der sich in seiner Schrift *Ueber die Universitäts-Philosophie* zur stimulierenden Wirkung philosophischer Lektüre äußert: Der zur Philosophie „Befähigte und eben daher ihrer Bedürftige“ werde durch „jedes Buch irgend eines ächten Philosophen, das ihm in die Hände fällt, mächtiger und wirksamer“ angeregt als durch den „Vortrag eines Kathederphilosophen“ (PP I, Hü 149).

342, 5–14 *Dann fragte ich mich wohl: welches wären wohl die Grundsätze, nach denen er dich erzöge? und ich überlegte mir, was er zu den beiden Maximen der Erziehung sagen würde, welche in unserer Zeit im Schwange gehen. Die eine fordert, der Erzieher solle die eigenthümliche Stärke seiner Zöglinge bald erkennen und dann alle Kräfte und Säfte und allen Sonnenschein gerade dorthin leiten, um*

jener einen Tugend zu einer rechten Reife und Fruchtbarkeit zu verhelfen. Die andre Maxime will hingegen, dass der Erzieher alle vorhandenen Kräfte heranziehe, pflege und unter einander in ein harmonisches Verhältniss bringe.] Mittels einer dialektischen Argumentation entfaltet N. die unterschiedlich akzentuierten Bildungskonzepte seiner Zeit: Der Thesis (Perfektionierung von Spezialbegabungen, auch auf Kosten der Gesamtpersönlichkeit) folgt als Antithesis das humanistische Bildungsideal, das auf eine harmonische Ausbildung aller Fähigkeiten des Schülers zielt. Mit dem Beispiel des Goldschmieds Cellini begründet N. einerseits den Anspruch dominanter Spezialbegabungen auf angemessene Förderung, um andererseits aber gerade vor dem Hintergrund eines solchen Sonderfalls die ausgewogene Entfaltung sämtlicher Persönlichkeitskomponenten und ihre harmonische Balance als „Vollendung der Natur" (341, 14–15) zu postulieren. Indem N. letztlich die Synthesis beider Erziehungsprinzipien zum erstrebenswerten Bildungsideal erklärt, formuliert er seine pädagogische Zielsetzung, „Zentralkraft" und „Peripherie" zu einer lebendigen Einheit zu vermitteln. – Ausgehend vom Ideal „der harmonischen Persönlichkeiten" (KSA 1, 299, 4), formuliert N. bereits in UB II HL seine Kritik am gesellschaftlichen Primat bloßer Nützlichkeitskriterien. So distanziert er sich von einer ‚Abrichtung' der Menschen zugunsten „der gemeinsamen möglichst nutzbaren Arbeit", indem er erklärt: „Das heisst eben doch nur: die Menschen sollen zu den Zwecken der Zeit abgerichtet werden, um so zeitig als möglich mit Hand anzulegen; sie sollen in der Fabrik der allgemeinen Utilitäten arbeiten, bevor sie reif sind, ja damit sie gar nicht mehr reif werden – weil dies ein Luxus wäre, der ‚dem Arbeitsmarkte' eine Menge von Kraft entziehen würde" (KSA 1, 299, 5–11). Diese Problematik unterscheidet sich von der in UB III SE exponierten Alternative der Erziehungsmaximen. Dabei geht es N. letztlich um „die harmonische Ganzheit und den vielstimmigen Zusammenklang in Einer Natur" (342, 26–27).

Johann Gottfried von Herder hatte mit seinem Hauptwerk *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit* (1784–1791) maßgeblichen Einfluss auf das Humanitätsdenken der Weimarer Klassik. Er sieht den Menschen in einem Spannungsfeld von Notwendigkeit und Freiheit: Einerseits sei er existentiell von naturalen und historischen Faktoren abhängig, andererseits verfüge er jedoch auch über Freiräume zu autonomer Selbstgestaltung und individueller Selbstverwirklichung innerhalb sozialer Kontexte. Im Anschluss an den Fortschrittsoptimismus der Aufklärung betont Herder, der Mensch könne durch die Ausbildung zu einer allseitigen Persönlichkeit zur Selbstvervollkommnung gelangen. Dazu sei es notwendig, dass er Einseitigkeit vermeide, indem er sein ganzes Potential entwickle und dabei zugleich emotionale und rationale Kräfte, also Erkennen und Empfinden, sowie alle sonstigen Fähigkeiten in ein aus-

gewogenes Verhältnis zueinander bringe. – Die Affinität von N.s Konzepten mit Prämissen Herders, gegen den er gleichwohl heftig polemisierte, erscheint als Ausdruck einer „Wahlverwandtschaft wider Willen“ (vgl. dazu v. Rahden 2007, 473–477).

N.s intensive Beschäftigung mit den ästhetischen Schriften Schillers, die vor allem in seiner frühen Schaffensphase auffällt, manifestierte sich bereits in der *Geburt der Tragödie* und später auch in *Menschliches, Allzumenschliches II*. (Zur zentralen Bedeutung von N.s Schiller-Rezeption und zu seiner späteren Abkehr von ihm, die in der *Götzen-Dämmerung* sogar in Polemik gegen den angeblichen „Moral-Trompeter von Säckingen“ Ausdruck fand (KSA 6, 111, 5–6), vgl. Venturelli 2003). – Schiller reflektiert die Problematik einseitiger Entwicklung vor allem in seiner Schrift *Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen*. Vgl. hier insbesondere den Sechsten Brief, in dem Schiller die immer weiter fortschreitende Spezialisierung kulturgeschichtlich begründet und sowohl Vorteile als auch Nachteile hervorhebt: Ähnlich wie N. betont bereits Schiller den „Kontrast [...] zwischen der heutigen Form der Menschheit“ und der „ehemaligen, besonders der griechischen“ (Schiller: FA, Bd. 8, 570). Er betrachtet es als Charakteristikum der Moderne, dass „nicht bloß einzelne Subjekte sondern ganze Klassen von Menschen nur einen Teil ihrer Anlagen entfalten, während daß die übrigen, wie bei verkrüppelten Gewächsen, kaum mit matter Spur angedeutet sind“ (ebd., 571): „Ewig nur an ein einzelnes kleines Bruchstück des Ganzen gefesselt, bildet sich der Mensch selbst nur als Bruchstück aus“ (ebd., 572–573); so „entwickelt er nie die Harmonie seines Wesens“ (ebd., 573).

Aber „so wenig es auch den Individuen bei dieser Zerstückelung ihres Wesens wohl werden kann“: „die Gattung [hätte] auf keine andere Art [...] Fortschritte machen können“ (ebd., 575). „Die mannigfaltigen Anlagen im Menschen zu entwickeln, war kein anderes Mittel, als sie einander entgegen zu setzen. Dieser Antagonism der Kräfte ist das große Instrument der Kultur, aber auch nur das Instrument; denn solange derselbe dauert, ist man erst auf dem Wege zu dieser“ (ebd., 576). „Einseitigkeit in Übung der Kräfte führt zwar das Individuum unausbleiblich zum Irrtum, aber die Gattung zur Wahrheit. Dadurch allein, daß wir die ganze Energie unsers Geistes in Einem Brennpunkt versammeln, und unser ganzes Wesen in eine einzige Kraft zusammenziehen, setzen wir dieser einzelnen Kraft gleichsam Flügel an, und führen sie künstlicherweise weit über die Schranken hinaus, welche die Natur ihr gesetzt zu haben scheint“ (ebd., 576). „Wieviel also auch für das Ganze der Welt durch diese getrennte Ausbildung der menschlichen Kräfte gewonnen werden mag, so ist nicht zu leugnen, daß die Individuen, welche sie trifft, unter dem Fluch dieses Weltzweckes leiden. Durch gymnastische Übungen bilden sich zwar ath-

letische Körper aus, aber nur durch das freie und gleichförmige Spiel der Glieder die Schönheit. Eben so kann die Anspannung einzelner Geisteskräfte zwar außerordentliche, aber nur die gleichförmige Temperatur derselben glückliche und vollkommene Menschen erzeugen“ (ebd., 577).

Aus diesen Erwägungen zu den Vor- und Nachteilen der Spezialisierung des Menschen im Laufe des Zivilisationsprozesses zieht Schiller die folgende Quintessenz: „Es muß also falsch sein, daß die Ausbildung der einzelnen Kräfte das Opfer ihrer Totalität notwendig macht; oder wenn auch das Gesetz der Natur noch so sehr dahin strebte, so muß es bei uns stehen, diese Totalität in unsrer Natur, welche die Kunst zerstört hat, durch eine höhere Kunst wieder herzustellen“ (ebd., 578). – Das Ideal, das Schiller im Siebzehnten Brief seiner Schrift *Über die ästhetische Erziehung des Menschen* formuliert, zielt darauf, „den Menschen zu einem in sich selbst vollendeten Ganzen“ zu machen (ebd., 620). Analog dazu sieht N. „die Aufgabe“ von „Erziehung“ darin, Einzelbegabungen so zu fördern, dass „alle vorhandenen Kräfte […] unter einander in ein harmonisches Verhältniss“ gebracht werden (342, 13–14). Zum Bildungsgedanken bei N. und Schiller vgl. auch Ulrichs 2005, 111–124.

N.s Reflexion über die konträren pädagogischen Maximen, die einerseits die einseitige Kultivierung des Spezialistentums, andererseits jedoch eine harmonische Integration unterschiedlicher Begabungen favorisieren, weist eine aufschlussreiche Affinität auch zu Goethes Bildungsroman *Wilhelm Meisters Lehrjahre* auf, den N. in UB III SE mehrmals nennt (vgl. NK 371, 15–17 und NK 376, 19–29). Im 5. Kapitel des 8. Buches von *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, aus dem N. auch in 371, 15–17 zitiert, berichtet Natalie über retrospektive Lebensbetrachtungen ihres Oheims: „Wenn ich nicht, pflegte er oft zu sagen, mir von Jugend auf so sehr widerstanden hätte, wenn ich nicht gestrebt hätte, meinen Verstand ins Weite und Allgemeine auszubilden, so wäre ich der beschränkteste und unerträglichste Mensch geworden, denn nichts ist unerträglicher als abgeschnittene Eigenheit an demjenigen, von dem man eine reine, gehörige Tätigkeit fordern kann“ (Goethe: FA, Bd. 9, 919).

Das synthetische Konzept, das N. als eine zwischen den beiden Alternativen – Spezialisierung vs. allseitige Bildung – vermittelnde Option favorisiert (342–343), ist auch in diesem Kapitel von Goethes Roman *Wilhelm Meisters Lehrjahre* bereits Gegenstand der Reflexion. So erklärt die Figur Jarno über den Abbé: „Was ihn uns so schätzbar macht, […] was ihm gewissermaßen die Herrschaft über uns alle erhält, ist der freie und scharfe Blick, den ihm die Natur über alle Kräfte, die im Menschen nur wohnen, und wovon sich jede in ihrer Art ausbilden läßt, gegeben hat. Die meisten Menschen, selbst die vorzüglichen, sind nur beschränkt, jeder schätzt gewisse Eigenschaften an sich und andern, nur die begünstigt er, nur die will er ausgebildet wissen: Ganz entge-

gengesetzt wirkt der Abbé, er hat Sinn für alles, Lust an allem, es zu erkennen und zu befördern. [...] Nur alle Menschen machen die Menschheit aus, nur alle Kräfte zusammengenommen die Welt. Diese sind unter sich oft im Widerstreit, und indem sie sich zu zerstören suchen, hält sie die Natur zusammen, und bringt sie wieder hervor. [...] Jede Anlage ist wichtig, und sie muß entwickelt werden. Wenn einer nur das Schöne, der andere nur das Nützliche befördert, so machen beide zusammen erst einen Menschen aus. Das Nützliche befördert sich selbst, denn die Menge bringt es hervor, und alle könnens nicht entbehren; das Schöne muß befördert werden, denn wenige stellens dar, und viele bedürfens. [...] Eine Kraft beherrscht die andere, aber keine kann die andere bilden; in jeder Anlage liegt auch allein die Kraft sich zu vollenden; das verstehen so wenig Menschen, die doch lehren und wirken wollen“ (Goethe: FA, Bd. 9, 932–933). – Während ein humanistisch-individualistisches Ideal der harmonisch ausgebildeten Persönlichkeit in seinem Roman *Wilhelm Meisters Lehrjahre* als Zielvorstellung dominiert, ändert Goethe das Grundkonzept für den späteren Roman *Wilhelm Meisters Wanderjahre* angesichts der sozioökonomischen Folgen der beginnenden Industrialisierung nachhaltig, und zwar zugunsten eines gesellschaftlich orientierten, arbeitsteilig organisierten Gemeinschaftsprojekts, das auf den Nutzen zielt. Vgl. dazu NK 299, 3–9.

342, 17 *Benvenuto Cellini's Vater]* Benvenuto Cellini wurde im Jahre 1500 in Florenz geboren und war von 1545 bis zu seinem Tod 1571 in Florenz als Goldschmied und Bildhauer tätig, nachdem er zuvor Lehr- und Studienjahre in Florenz, Pisa, Lucca und Rom verbracht hatte. Am Hof der Päpste in Rom fand Benvenuto Cellini, der heutzutage als berühmter Vertreter des Manierismus und als ein typischer ‚uomo universale‘ der Renaissance gilt, hochgestellte Auftraggeber und Mäzene, die für seine künstlerische Existenz von großer Bedeutung waren. Als Cellinis Hauptwerk gilt die von ihm 1555 vollendete Statue des Perseus. Sein ereignisreiches und zugleich wechselvolles Leben, zu dem zahlreiche Reisen, ausgeprägte Konflikte auch mit seinen Auftraggebern und sogar mehrere Kerkeraufenthalte gehörten, stellt er in seiner zwischen 1558 und 1566 entstandenen, aber von ihm selbst nicht veröffentlichten Autobiographie (*Vita*) dar, die erst 1728 publiziert und später durch Goethes Übersetzung (1803) bekannt wurde. Außergewöhnlich ist, dass Cellinis Karriere als Künstler bis zum Alter von nahezu sechzig Jahren von einer kriminellen Laufbahn begleitet wurde, die auch Gewalttaten und Kapitalverbrechen wie Mord einschloss. – In der vorliegenden Passage nimmt N. auf eine Episode von Benvenuto Cellinis *Vita* Bezug, die dieser im 2. Kapitel des Ersten Buches seiner Autobiographie darstellt: Hier schildert er die vergeblichen Bemühungen seines musikbegeisterten Vaters, aus ihm einen großen Musiker zu machen. Gegen seinen Vater setzte Benvenuto Cellini bereits in jugendlichem Alter seinen

Berufswunsch durch, bildender Künstler zu werden. Vgl. dazu Goethes Übersetzung dieser Autobiographie: *Leben des Benvenuto Cellini* (vgl. Goethe: FA, Bd. 11, 1998). – Auch Schopenhauer erwähnt Benvenuto Cellini in der *Welt als Wille und Vorstellung*, und zwar im Zusammenhang mit den wechselnden Einstellungen gegenüber dem Willen zum Leben, die jeweils von konkreten Situationen abhängig sind (WWV I, § 68, Hü 467). Außerdem weist Schopenhauer auf die Biographie „das Leben des Benvenuto Cellini" in der „Biblioteca de' Classici Italiani (Milano 1804 [...])" hin (PP II, Kap. 23, § 283, Hü 569).

342, 25–27 *Aber wo finden wir überhaupt die harmonische Ganzheit und den vielstimmigen Zusammenklang in Einer Natur]* Das pädagogische Ideal der allseitigen harmonischen Ausbildung aller Kräfte entspricht Herders Humanitätsschriften und zentralen Aspekten von Schillers theoretischen Abhandlungen. Vgl. dazu NK 342, 6–14.

343, 4–8 *vielmehr wäre die Aufgabe seiner Erziehung, [...] den ganzen Menschen zu einem lebendig bewegten Sonnen- und Planetensysteme umzubilden und das Gesetz seiner höheren Mechanik zu erkennen.]* Indem N. sein Bildungsideal mit kosmologischer Metaphorik beschreibt, transponiert er das pädagogische Ideal einer ganzheitlichen Persönlichkeitsausbildung auf eine Metaebene: Individuum und Weltall, Anthropologie und Kosmologie erscheinen im Medium einer gleichnisartigen Konstellation harmonisch vermittelt. Vgl. auch NK 349, 29–32 und NK 350, 7–8.

343, 28 *Sammelsurium von verschrobenen Köpfen]* Zur Verschrobenheit des Gelehrten vgl. mehrere Belege in UB III SE (344, 407–408). In Schopenhauers Schrift *Ueber die Universitäts-Philosophie* finden sich ähnliche Formulierungen: „Sind nicht unzählige Köpfe der gegenwärtigen Gelehrtengeneration [...] verschroben und verdorben?" (PP I, Hü 177). „Daraus erwächst denn so eine Generation impotenter, verschrobener [...] Köpfe" (PP I, Hü 179).

344, 8 *der ökonomische Lehrsatz des laisser faire]* Bei der Maxime ‚Laisser faire' handelt es sich um das Prinzip des Wirtschaftsliberalismus im 19. Jahrhundert. Diesem Konzept zufolge entwickelt sich eine freie Wirtschaft nach den Gesetzmäßigkeiten des Marktes, d. h. am besten ohne staatliche Lenkung und Intervention. Als Schlagwort fand der Grundsatz des Laisser faire weite Verbreitung; er wurde aus der ökonomischen Sphäre auf den Bereich der Erziehung und Bildung übertragen. N. reflektiert hier primär die pädagogisch-moralische Version des Laisser faire und bewertet sie kritisch: Durch den Primat des Quantitätskriteriums in Strategien enthemmter Maximierung „nach dem Grundsatze ‚je mehr desto besser'" (344, 6) wird die Entwicklung von Individuen und Kulturgemeinschaften ebenso gefährdet wie durch die Indifferenz eines

bloßen Laisser faire. N. reflektiert vor diesem Hintergrund auch die Problematik der Sozialisation des Wissenschaftlers auf Kosten der Menschlichkeit und hält eine „höhere Maxime der Erziehung“ (344, 5) für unentbehrlich. Zur Misere der zeitgenössischen Gelehrtengeneration vgl. Schopenhauer (PP I, Hü 177–179) und das Kapitel III.4 im Überblickskommentar.

344, 22–23 *die Wissenschaft, also ein unmenschliches Abstractum]* Eine unpersönliche Sozialisation des einzelnen durch die Institution der Wissenschaft hält N. für problematisch, weil sie den Gelehrten als Menschen verkümmern lasse. Nach seiner Überzeugung ist die Gestaltung einer lebendigen Kultur allein durch die Orientierung an „sittlichen Vorbilder[n]“ möglich. In diesem Kontext sieht N. Schopenhauer als paradigmatischen Erzieher.

344, 31–34 *man zehrt thatsächlich an dem ererbten Capital von Sittlichkeit, welches unsre Vorfahren aufhäuften und welches wir nicht zu mehren, sondern nur zu verschwenden verstehen]* Hier erweitert N. seine kritische Kulturdiagnose, indem er sie auf die zeitgenössische Epigonenproblematik bezieht, die seit den 1830er Jahren zum kulturkritischen Repertoire gehörte. Dabei transferiert er den ästhetisch akzentuierten Epigonenbegriff in die ethische Sphäre. – Der moderne, pejorativ gefärbte Begriff des Epigonen entstand am Ende der Goethezeit; er bezeichnet den durch einen Mangel an Originalität gekennzeichneten unschöpferischen Nachahmer, der sich eklektizistisch an ‚klassischen‘ Vorbildern orientiert, zugleich aber an deren Übergröße leidet. Traditionellen Denkschemata verhaftet, gelangt der Epigone weder zu eigenständigen künstlerischen Ausdrucksformen noch zu einer kritisch-konstruktiven Auseinandersetzung mit der jeweils aktuellen Zeitsituation.

Autoren wie Grillparzer, Keller, Stifter und Fontane reflektierten die Epigonenproblematik in theoretischen Texten und in fiktionalen Werken (vgl. Neymeyr 2004). Schon Immermann hatte den Begriff des Epigonen, der auf das altgriechische Wort ‚epigonos‘ (ἐπίγονος) zurückgeht und wertneutral den Sohn oder Nachkommen bezeichnet, aus dem genealogischen Bedeutungshorizont in die geistig-künstlerische Sphäre übertragen. Die eigene Generation betrachtet Karl Immermann als epigonal, weil sie sich auf eine unkreative Nachahmung der geistigen Vorfahren in der Epoche der Klassik und Romantik beschränke. In seinem Roman *Die Epigonen* (1836) lässt er eine Figur das Epigonen-Elend folgendermaßen diagnostizieren: „Die große Bewegung im Reiche des Geistes, welche unsre Väter [...] unternahmen, hat uns eine Menge von Schätzen zugeführt [...]. Aber es geht mit geborgten Ideen, wie mit geborgtem Gelde, wer mit fremdem Gut leichtfertig wirtschaftet, wird immer ärmer“ (Immermann: Werke in fünf Bänden, Bd. 2, 1971, 121, 122). Wie N. in UB III SE betont bereits Immermanns Romanfigur mithilfe ökonomischer Metaphorik den Mangel an Solidität,

den Verlust genuiner Substanz, der epigonale Schattenexistenzen entstehen lässt. – Im Jahre 1847 diagnostiziert der Schriftsteller und Literaturhistoriker Robert Prutz die Epigonenproblematik. In seinen *Vorlesungen über die deutsche Literatur der Gegenwart* spricht er von „Epigonen", „welche die Erbschaft ihrer großen Vorfahren weder zu erhalten wissen, noch wissen sie dieselbe zu entbehren! die nicht leben könnten ohne die Größe und den Ruhm ihrer Vorgänger", von denen sie sich zugleich „erdrückt fühlen" (Prutz 1975, 248).

In UB II HL kritisiert N. den „lähmende[n]" Glauben, „ein Spätling der Zeiten zu sein" (KSA 1, 308, 12), und empfiehlt anstelle epigonaler Retrospektive einen „vorwärts" gerichteten Blick: „Formt in euch ein Bild, dem die Zukunft entsprechen soll, und vergesst den Aberglauben, Epigonen zu sein" (KSA 1, 295, 6–7). Trotz der problematischen Folgen einer historisierenden Bildungskultur deutet N. die Situation der „Erben und Nachkommen klassischer und erstaunlicher Mächte" sogar positiv (KSA 1, 307, 21–22): als Stimulans, um dem Geist einer „neuen Zeit" den Boden zu bereiten, in der „wirklich etwas Neues, Mächtiges, Lebenverheissendes und Ursprüngliches ist" (KSA 1, 306, 11–13). Symptomatisch erscheint auch die psychologisch pointierte Kulturdiagnose, die N. in UB I DS entwirft: Hier kritisiert er diejenigen, die „den Begriff des Epigonen-Zeitalters" benutzen, „nur um Ruhe zu haben und bei allem unbequemen Neueren sofort mit dem ablehnenden Verdikt ‚Epigonenwerk' bereit sein zu können" – aus Hass gegen „den dominirenden Genius und die Tyrannis wirklicher Kulturforderungen" (KSA 1, 169, 15–31).

345, 1–2 *mit einer naturalistischen Ungeübtheit und Unerfahrenheit]* Im vorliegenden Kontext kritisiert N. einen unbefriedigenden Reduktionismus in den empiristischen Konzepten der Naturalisten, die moralischen Wertungskriterien nicht gerecht werden und ein angemessenes „Nachdenken über sittliche Fragen" (344, 28) nicht zu fördern vermögen. – Beim Naturalismus handelt es sich um ein sehr facettenreiches Phänomen in der Philosophie, Literatur und Kunst seit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Entscheidende programmatische Impulse für den Naturalismus gingen von Taine aus, der etwa ab 1853 einen Paradigmenwechsel für die Geisteswissenschaften propagierte: Ausgehend von einer durchgehenden Kausalverkettung alles Realen, sollten sie sich ebenfalls an naturwissenschaftlichen Prinzipien und Methoden orientieren, mithin dem Ideal einer wertfreien Deskription folgen und kausale Erklärungen bieten. Charakteristisch für naturalistische Tendenzen in der Philosophie ist eine Bevorzugung realistischer Ansätze gegenüber idealistischen Konzepten, die Ausrichtung an naturwissenschaftlichen Methoden und positivistischen Prämissen sowie eine entschiedene Abkehr von metaphysischen, religiösen und mystischen Weltdeutungen. In diesem Sinne bestimmt eine naturalistische Argumentation die Religionskritik Feuerbachs. Und durch Darwins Evolutionstheo-

rie wurde ein naturalistisches Menschenbild popularisiert. Zu den Lehren Darwins vgl. NK 194, 24–26. Zu N.s Darwin-Rezeption vgl. Stegmaier 1987, 264–287 und Sommer 2012b, 223–240. Zum Darwinismus-Diskurs im 19. Jahrhundert generell vgl. die umfassende Darstellung von Bayertz/Gerhard/Jaeschke, Bd. 2, 2007.

In der bildenden Kunst entwickelte sich der Naturalismus etwa ab 1850, in der Literatur erreichte er seinen Höhepunkt hingegen erst in den 1880er und 1890er Jahren. Die naturalistischen Strömungen, die in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts zunächst insbesondere von Autoren in Frankreich, Skandinavien und Russland initiiert wurden (etwa von Zola und den Brüdern de Goncourt sowie von Ibsen und Tolstoi), propagierten eine präzise Darstellung der Wirklichkeit, vor allem die genaue literarische Gestaltung sozialer Milieus. Im Naturalismus versuchten sich die Autoren auch in der Literatur an experimentellen, induktiven Methoden der Naturwissenschaften zu orientieren, um sozialpsychologische Mechanismen aufzudecken und dadurch zugleich Gesellschaftskritik zu üben. In der deutschen Literatur gilt dies in besonderem Maße für die sozialen Dramen Gerhart Hauptmanns (vgl. z. B. sein Drama *Vor Sonnenaufgang*). Unter Verzicht auf jedwede metaphysische Deutung wollten die Naturalisten das real Gegebene mithilfe positivistischer Verfahren auf seine historischen, biologischen und soziologischen Ursachen hin analysieren. Dabei verbanden sie ihren Anspruch auf detailgetreue Mimesis der Realität mit einem ausgeprägten sozialkritischen Engagement.

345, 15–16 *die antiken Moralsysteme und die in allen gleichmässig waltende Natürlichkeit]* N.s Formulierung lässt offen, welche Moralsysteme der Antike er konkret im Sinn hat, wenn er christliche Ideale mit der „antiken Tugend“ (345, 20) konkurrieren sieht, so dass der moderne Mensch unschlüssig, friedlos und resignativ zwischen beiden Optionen changiert. Vor allem die von Zenon von Kition begründete Philosophie der Stoiker, die in der Antike zu den einflussreichsten Philosophenschulen zählte und eine facettenreiche Wirkungsgeschichte bis in die Moderne aufweist, propagiert ein ‚naturgemäßes Leben‘: durch die Maxime ‚secundum naturam vivere‘. Zur stoischen Tradition und ihren vielfältigen Transformationen vgl. das zweibändige Werk *Stoizismus in der europäischen Philosophie, Literatur, Kunst und Politik. Eine Kulturgeschichte von der Antike bis zur Moderne* (Hg. Neymeyr/Schmidt/Zimmermann 2008a). – Als Therapeutikum gegen die Wechselfälle des Lebens, vor allem gegen Schmerz und Tod, empfahlen die Stoiker eine Haltung der Ataraxia, mithin der Unerschütterlichkeit der Seele, die der Mensch durch vernunftgeleitete Selbstbeherrschung erringen soll. Der Maxime eines ‚naturgemäßen Lebens‘ entspricht dieses Konzept aufgrund der stoischen Prämissen: Denn die Stoiker hielten den Logos für das dynamische Ordnungsprinzip, das die gesamte Natur durch-

waltet. Der von N. in UB III SE entfaltete Anspruch auf individuelle Selbstvervollkommnung korrespondiert im Grundansatz auch mit stoischen Autonomie-Vorstellungen und wirkt in UB IV WB dann in der Auffassung weiter, dass „der unfreie Mensch eine Schande der Natur ist“ und „dass Jeder, der frei werden will, es durch sich selber werden muss“ (KSA 1, 506, 33 – 507, 2).

Dass N. in UB IV WB jedoch bereits eine deutliche Reserve gegenüber dem stoischen Ideal der Apatheia und den auf Affektbeherrschung zielenden Postulaten der Stoiker erkennen lässt, erklärt sich auch durch seine Begeisterung für die Musik Richard Wagners, der er „Leidenschaft“ als Ausdruck authentischer „Natur“ zuspricht (vgl. KSA 1, 491, 9 – 495, 8). Daher behauptet N. in UB IV WB, „dass die Leidenschaft besser ist, als der Stoicismus und die Heuchelei“ (KSA 1, 506, 29–30). Später kritisiert er in der *Fröhlichen Wissenschaft* und in *Jenseits von Gut und Böse* die Glückssuggestionen stoischer Moralprediger, die „Recepte“ gegen Leidenschaften aller Art formulieren (KSA 5, 118, 1–6). Aus der Empfehlung von „Gleichgültigkeit und Bildsäulenkälte gegen die hitzige Narrheit der Affekte, welche die Stoiker anriethen und ankurirten“ (KSA 5, 118, 20–22), sieht N. eine „beständige Reizbarkeit bei allen natürlichen Regungen und Neigungen“ hervorgehen (KSA 3, 543, 17–18). Daher befürchtet er seelische Verarmung und eine Reduktion der natürlichen Erlebnisfähigkeit durch stoische Selbstdisziplinierung (vgl. dazu KSA 3, 543, 22–24). In diesem Sinne konstatiert N. zuvor bereits in *Menschliches, Allzumenschliches II*: Die stoische Erstarrung „verkehrt endlich die Natur“ (KSA 2, 471, 4). Und in *Jenseits von Gut und Böse* hinterfragt N. das stoische Prinzip eines ‚naturgemäßen Lebens‘ in einer mehrgliedrigen subversiven Argumentation (KSA 5, 21, 25 – 22, 28). Vgl. auch NK 261, 11–18. – Zu N.s Ambivalenzen gegenüber dem Stoizismus vgl. Neymeyr 2008c, Bd. 2, 1165–1198 und 2009a, 65–92. Vgl. außerdem NK 351, 2–5, NK 375, 9–10 und NK 506, 29 – 507, 3.

346, 12–14 *einfach und ehrlich, im Denken und Leben, also unzeitgemäss zu sein, das Wort im tiefsten Verstande genommen]* Der ursprünglich tendenziell pejorative (bestenfalls neutrale) Begriff ‚unzeitgemäß‘ wird hier von N. umgewertet und mit positiver Bedeutung ausgestattet. Indem er Schopenhauer die Qualitäten Einfachheit und Ehrlichkeit attestiert, stellt er ihn als unzeitgemäßen Antipoden moderner Kompliziertheit und Unehrlichkeit dar. Wenig später hebt N. den Anspruch auf „Wahrheit und Ehrlichkeit“ als Spezifikum der „Einsamen und Freien im Geiste“ hervor (354, 13–15). Vgl. dazu NK 354, 13–16. Dabei greift er zugleich auf Einschätzungen Schopenhauers zurück, der wiederholt über die Relation zwischen Mitwelt und Nachwelt reflektiert und in der *Welt als Wille und Vorstellung I* schreibt: „Man lese die Klagen großer Geister, aus jedem Jahrhundert, über ihre Zeitgenossen: stets lauten sie wie von heute; weil das Geschlecht immer das selbe ist“ (WWV I, § 49, Hü 279). – Im

Kapitel 20 „Ueber Urtheil, Kritik, Beifall und Ruhm“ der *Parerga und Paralipomena II* antizipiert Schopenhauer sogar bereits N.s Postulat der ‚Unzeitgemäßheit‘ (346, 13; 361, 9–14), wenn er behauptet: „um etwas Großes zu leisten, etwas, das seine Generation und sein Jahrhundert überlebt“, sei es „eine Hauptbedingung, daß man seine Zeitgenossen, nebst ihren Meinungen, Ansichten und daraus entspringendem Tadel und Lobe, für gar nichts achte“, weil sie „vom rechten Wege abführen. Daher muß, wer auf die Nachwelt kommen will, sich dem Einflusse seiner Zeit entziehn, dafür aber freilich auch meistens dem Einfluß auf seine Zeit entsagen und bereit seyn, den Ruhm der Jahrhunderte mit dem Beifall der Zeitgenossen zu erkaufen“ (PP II, Kap. 20, § 242, Hü 503). In diesem Sinne werde „die Reise zur Nachwelt durch eine entsetzlich öde Gegend zurückgelegt“ (PP II, Kap. 20, § 242, Hü 505). Hingegen seien „die Werke gewöhnlichen Schlages [...] mit dem Geiste der Zeit, d. h. den gerade herrschenden Ansichten, genau verbunden und auf das Bedürfniß des Augenblicks berechnet“, so dass sie rasch Anerkennung finden (PP II, Kap. 20, § 242, Hü 504). Vgl. auch NK 407, 29–31 und NK 364, 7–11.

In seinem späteren Werk *Die fröhliche Wissenschaft* greift N. im Text 99 unter dem Titel „Die Anhänger Schopenhauer's“ einerseits affirmativ auf positive Charakteristika Schopenhauers zurück, die er bereits in UB III SE hervorgehoben hat, ergänzt sie andererseits aber um kritische Überlegungen. So stellt er sich die Frage, was die deutschen „Anhänger Schopenhauer's“ von „ihrem Meister zuerst anzunehmen“ pflegen und erwägt mehrere mögliche Antworten: „Ist es sein harter Thatsachen-Sinn, sein guter Wille zu Helligkeit und Vernunft [...]? Oder die Stärke seines intellectuellen Gewissens, das einen lebenslangen Widerspruch zwischen Sein und Wollen aushielt und ihn dazu zwang, sich auch in seinen Schriften beständig und fast in jedem Puncte zu widersprechen? Oder seine Reinlichkeit in Dingen der Kirche und des christlichen Gottes?“ (KSA 3, 453, 22 – 454, 1). Und nachdem N. zusätzlich noch mehrere zentrale „Lehren“ Schopenhauers in Betracht gezogen hat, lautet sein Fazit: „Nein, diess Alles bezaubert nicht [...]: aber die mystischen Verlegenheiten und Ausflüchte Schopenhauer's, an jenen Stellen, wo der Thatsachen-Denker sich vom eitlen Triebe, der Enträthseler der Welt zu sein, verführen und verderben liess, die unbeweisbare Lehre von Einem Willen [...], die Leugnung des Individuums [...], die Schwärmerei vom Genie [...], der Unsinn vom Mitleide [...] als der Quelle aller Moralität: diese und ähnliche Ausschweifungen und Laster des Philosophen werden immer am ersten angenommen und zur Sache des Glaubens gemacht“; weil sie „immer am leichtesten nachzuahmen“ sind (KSA 3, 454, 6 – 455, 1). In dieser Darstellung relativiert N. die zunächst von ihm betonte Ehrlichkeit und intellektuelle Redlichkeit Schopenhauers, und zwar durch den Hinweis auf eine durch Geltungsbedürfnis beding-

te Korrumpierung, die er als „Laster des Philosophen“ betrachtet, aber zugleich auch für die Ursache seiner Breitenwirkung hält.

346, 20 *Ich gehöre zu den Lesern Schopenhauers]* Durch seine Schopenhauer-Lektüre folgte N. dem Ratschlag des Philosophen selbst, der in der Vorrede zur 2. Auflage der *Welt als Wille und Vorstellung I* zu dem „heillosen Irrthum“ Stellung nimmt, man „könne Kants Philosophie aus den Darstellungen Anderer davon kennen lernen“, und dezidiert erklärt: „Die Kantische Lehre also wird man vergeblich irgend wo anders suchen, als in Kants eigenen Werken [...]. In Folge seiner Originalität gilt von ihm im höchsten Grade was eigentlich von allen ächten Philosophen gilt: nur aus ihren eigenen Schriften lernt man sie kennen; nicht aus den Berichten Anderer“ (WWV I, Hü XXV). Und in seiner Schrift *Ueber die Universitäts-Philosophie* betont Schopenhauer generalisierend, „die eigentliche Bekanntschaft mit den Philosophen“ ermögliche allein die Lektüre ihrer Werke, die sich durch philosophiegeschichtliche Darstellungen keineswegs substituieren lasse (PP I, Hü 208). In diesem Sinne distanziert sich N. in UB III SE ebenfalls von der Haltung des Lesers, der „zwischen sich und die Dinge Begriffe, Meinungen, Vergangenheiten, Bücher treten lässt“ (410, 3–4). Vgl. auch NK 410, 3–5.

346, 23–25 *Mein Vertrauen zu ihm war sofort da und ist jetzt noch dasselbe wie vor neun Jahren. Ich verstand ihn als ob er für mich geschrieben hätte]* N. hatte das Werk Schopenhauers bereits im Jahre 1865 kennengelernt, also neun Jahre vor der Publikation von UB III SE im Jahre 1874. In einem Nachlass-Notat desselben Jahres gesteht N. allerdings: „Ich bin fern davon zu glauben, dass ich Schopenhauer richtig verstanden habe, sondern nur mich selber habe ich durch Schopenhauer ein weniges besser verstehen gelernt; das ist es, weshalb ich ihm die grösste Dankbarkeit schuldig bin“; dann erklärt er, es sei ihm „nicht so wichtig [...], dass bei irgend einem Philosophen genau ergründet und an’s Licht gebracht werde, was er eigentlich im strengsten Wortverstande gelehrt habe“ (NL 1874, 34 [13], KSA 7, 795–796). Diese Aussagen dokumentieren den hohen Stellenwert einer identifikatorischen Schopenhauer-Lektüre für N., dem die Vorbildfunktion des authentischen Beispiels in seiner Frühphase viel bedeutete. In diesem Sinne erklärt N. in UB III SE prononciert: „Ich mache mir aus einem Philosophen gerade so viel als er im Stande ist ein Beispiel zu geben“ (350, 23–24).

346, 26–28 *Daher kommt es, dass ich nie in ihm eine Paradoxie gefunden habe, obwohl hier und da einen kleinen Irrthum]* Das positive, mitunter enthusiastische Schopenhauer-Bild, das auch etliche Briefe N.s belegen, hatte sich kaum mehr als zwei Jahre nach der Publikation von UB III SE bereits deutlich verändert. So fragt er Cosima Wagner am 19. Dezember 1876: „werden Sie sich wun-

dern, wenn ich Ihnen eine allmählich entstandene, mir fast plötzlich in's Bewußtsein getretene Differenz mit Schopenhauer's Lehre eingestehe? Ich stehe fast in allen allgemeinen Sätzen nicht auf seiner Seite; schon als ich über Sch. schrieb, merkte ich, daß ich über alles Dogmatische daran hinweg sei; mir lag alles am M e n s c h e n" (KSB 5, Nr. 581, S. 210). Gerade die Reflexionen über den „Schopenhauerischen Menschen" (371, 20) richtet N. dann allerdings bald gegen seinen einstigen ‚Erzieher': „Der S c h o p e n h a u e r s c h e M e n s c h trieb mich zur Skepsis gegen alles Verehrte Hochgehaltene, bisher Vertheidigte (auch gegen Griechen Schopenhauer Wagner) Genie Heilige – Pessimismus der Erkenntniss" (NL 1878, 27 [80], KSA 8, 500). In einem Kapitel der *Götzen-Dämmerung* mit dem symptomatischen Titel „Streifzüge eines Unzeitgemässen" polemisiert N. sogar heftig gegen Schopenhauer, indem er ihm „die grösste psychologische Falschmünzerei" unterstellt, weil er die „Exuberanz-Formen des Lebens" wie Kunst, Heroismus, Schönheit, Erkenntnis, Wahrheitsstreben und Tragödie auf eine ‚Verneinung des Willens' zurückgeführt habe (KSA 6, 125, 9–15). Vgl. ergänzend das heterogene Spektrum von Selbstaussagen N.s in Kapitel III.3 des Überblickskommentars.

346, 31 – 347, 5 *Schopenhauer will nie scheinen: denn er schreibt für sich, und niemand will gern betrogen werden, am wenigsten ein Philosoph, der sich sogar zum Gesetze macht: betrüge niemanden, nicht einmal dich selbst! Selbst nicht mit dem gefälligen gesellschaftlichen Betrug, den fast jede Unterhaltung mit sich bringt und welchen die Schriftsteller beinahe unbewusst nachahmen; noch weniger mit dem bewussteren Betrug von der Rednerbühne herab und mit den künstlichen Mitteln der Rhetorik.]* Im Kontext dieser Aussage bringt N. Redlichkeit, Wahrheitsethos und Authentizität mit der von Schopenhauer als eine Art von ‚Selbstgespräch' (347, 5–6) verstandenen Philosophie in Verbindung. In seiner Schrift *Ueber die Universitäts-Philosophie* erklärt Schopenhauer in einer Fußnote dezidiert: „Ich habe die W a h r h e i t gesucht, und nicht eine Professur" (PP I, Hü 151–152). Im Text 99 der *Fröhlichen Wissenschaft* vollzieht N. teilweise eine nachträgliche Relativierung der intellektuellen Redlichkeit als charakterlicher Qualität Schopenhauers: vgl. dazu NK 346, 12–14.

Im Kapitel 23 „Ueber Schriftstellerei und Stil" der *Parerga und Paralipomena II* unterscheidet Schopenhauer „zweierlei Schriftsteller: solche, die der Sache wegen, und solche, die des Schreibens wegen schreiben. Jene haben Gedanken gehabt, oder Erfahrungen gemacht, die ihnen mittheilenswerth scheinen; Diese brauchen Geld [...]. Sie denken zum Behuf des Schreibens. Man erkennt sie daran, daß sie ihre Gedanken möglichst lang ausspinnen und auch halbwahre, schiefe, forcirte und schwankende Gedanken ausführen, auch meistens das Helldunkel lieben, um zu scheinen was sie nicht sind; weshalb ihrem Schreiben Bestimmtheit und volle Deutlichkeit abgeht" (PP II,

Kap. 23, § 272, Hü 532). Laut Schopenhauer gilt dies für literarische und philosophische Autoren gleichermaßen. Im Kapitel 21 „Ueber Gelehrsamkeit und Gelehrte“ der *Parerga und Paralipomena II* schreibt Schopenhauer über die Illusion, „das so große Gedränge von Schülern und Meistern“ signalisiere, „daß es dem Menschengeschlechte gar sehr um Einsicht und Wahrheit zu thun sei“; seines Erachtens „trügt der Schein. Jene lehren, um Geld zu verdienen und streben nicht nach Weisheit, sondern nach dem Schein und Kredit derselben: und Diese lernen nicht, um Kenntniß und Einsicht zu erlangen, sondern um schwätzen zu können und sich ein Ansehn zu geben“ (PP II, Kap. 21, § 244, Hü 509).

Den Begriff der ‚Rhetorik‘, die Techniken zur elaborierten und überzeugenden Formulierung von Erkenntnissen, Ansichten und Appellen bereitstellt, verwendet N. im vorliegenden Kontext pejorativ, wenn er von den „künstlichen Mitteln der Rhetorik“ spricht. Denn er sieht mit der Rhetorik auch die Gefahr verbunden, dass ihre Praktiken in den Dienst einer suggestiven oder sogar demagogischen Beeinflussung der Adressaten gestellt werden. Demgegenüber erblickt N. das spezifische Charakteristikum von Schopenhauers Schreibweise gerade darin, dass er „das Tiefsinnige einfach, das Ergreifende ohne Rhetorik“ zu sagen vermag (347, 31–32). Dabei folgt N. dem Stilideal Schopenhauers (vgl. dazu NK 347, 31–32).

Im Kontext dieser Aussage erklärt Schopenhauer, „jeder Mediokre“ suche „seinen, ihm eigenen und natürlichen Stil zu maskiren. Dies nöthigt ihn zunächst, auf alle N a i v e t ä t zu verzichten; wodurch diese das Vorrecht der überlegenen und sich selbst fühlenden, daher mit Sicherheit auftretenden Geister bleibt. Jene Alltagsköpfe nämlich können schlechterdings sich nicht entschließen, zu schreiben, wie sie denken; weil ihnen ahndet, daß alsdann das Ding ein gar einfältiges Ansehn erhalten könnte“ (PP II, Kap. 23, § 283, Hü 548). Und in der *Welt als Wille und Vorstellung I* erklärt Schopenhauer: So „wird jeder schöne und gedankenreiche Geist sich immer auf die natürlichste, unumwundenste, einfachste Weise ausdrücken, [...] umgekehrt nun aber wird Geistesarmuth, Verworrenheit, Verschrobenheit sich in die gesuchtesten Ausdrücke und dunkelsten Redensarten kleiden, um so in schwierige und pomphafte Phrasen kleine, winzige, nüchterne, oder alltägliche Gedanken zu verhüllen“ (WWV I, § 47, Hü 270–271). Vgl. auch die Belege in NK 347, 31–32.

Obwohl N. im vorliegenden Kontext deutliche Vorbehalte gegenüber der Rhetorik zum Ausdruck bringt, kultiviert er beim Schreiben selbst einen rhetorisch geprägten Stil. Nachdem seine Tragödienschrift in der altphilologischen Fachwelt sehr kritisch rezipiert worden war, versuchte N. fortan mithilfe rhetorischer Stilisierung besondere Publikumswirksamkeit zu erlangen und studierte zu diesem Zweck sowohl traditionelle Rhetoriken (Aristoteles, Cicero, Quinti-

lian) als auch zeitgenössische Rhetorik-Lehrbücher von Richard Volkmann, die er für seine eigenen Rhetorik-Vorlesungen an der Universität Basel nutzte, nämlich *Hermagoras oder Elemente der Rhetorik* (1865) und *Die Rhetorik der Griechen und Römer in systematischer Übersicht* (1872). – Zu den rhetorischen Strategien, mit denen N. in UB II HL Pathos erzeugen wollte, gehört der Rückgriff auf eine Vielzahl von rhetorischen Figuren (vgl. in UB II HL z. B. KSA 1, 252, 34 – 253, 9 sowie KSA 1, 277–278). Mit auffallender Häufigkeit verwendet N. insbesondere Wiederholungs-, Häufungs-, Erweiterungs- und Steigerungsfiguren (Iteratio, Accumulatio, Amplificatio und Anaphern) sowie ausdrucksstarke Metaphern. Vgl. dazu exemplarisch NK 1/2, 294–298.

347, 25 *höfische Anmuth der guten französischen Schriftsteller]* Hier kontrastiert N. bereits Eleganz und Esprit der Franzosen mit dem „Schwer- und Tiefsinn" der Deutschen (391). Diese Opposition vertieft er im 6. Kapitel von UB III SE, um sie dann ganz auf Kosten der Franzosen zu radikalisieren. Der Wechsel von neutraler zu pejorativer Charakterisierung klingt in dem Verb „verschmähen" (347, 26) bereits an, wenn N. die Ansicht vertritt, dass „Schopenhauer's rauhe und ein wenig bärenmässige Seele die Geschmeidigkeit und höfische Anmuth der guten französischen Schriftsteller nicht sowohl vermissen als verschmähen" lehre (347, 23–26). Anschließend polemisiert er dann sogar gegen Imitationsversuche deutscher Autoren, die sich auf das „nachgemachte gleichsam übersilberte Scheinfranzosenthum [...] so viel zu Gute thun" (347, 27–28). Damit schließt N. tendenziell auch an literarische Debatten der Sturm-und-Drang-Epoche an: So wendete sich etwa Jakob Michael Reinhold Lenz 1774 in seiner dramentheoretischen Schrift *Anmerkungen übers Theater* dezidiert gegen die Normen der Aristotelischen *Poetik* und gegen die Autoren des französischen Klassizismus, die sich strikt an den Prinzipien der *Poetik* orientierten; im Sturm und Drang avancierte Shakespeare nicht nur für Lenz, sondern auch für Goethe zum paradigmatischen Vorbild. – Zu den Kontroversen der Realisten und Idealisten (Goethe, Lenz, Büchner versus Aristoteles, Winckelmann, Schiller) vgl. Neymeyr 2012a, 198–220.

347, 29–30 *Schopenhauers Ausdruck erinnert mich hier und da ein wenig an Goethe, sonst aber überhaupt nicht an deutsche Muster.]* Eine aufschlussreiche Variante hierzu bietet die Reinschrift, die als Vorlage des Druckmanuskripts fungierte: „an die Engländer mehr als an irgend welche" (KSA 14, 75).

347, 31–32 *das Tiefsinnige einfach, das Ergreifende ohne Rhetorik, das Streng-Wissenschaftliche ohne Pedanterie zu sagen]* Indem N. Schopenhauers Schreibweise auf diese Weise charakterisiert, folgt er zugleich dessen Stilideal. Im Kapitel 23 „Ueber Schriftstellerei und Stil" der *Parerga und Paralipomena II* bezeichnet Schopenhauer den Stil als „die Physiognomie des Geistes" (PP II,

Kap. 23, § 282, Hü 547). Hier kontrastiert er „das Prägnante“ mit dem Prätentiösen, „Platte[n] und Seichte[n]“ (PP II, Kap. 23, § 273, Hü 535) und erklärt explizit, es sei „ein Lob, wenn man einen Autor n a i v nennt; indem es besagt, daß er sich zeigen darf, wie er ist. [...] Auch sehn wir jeden wirklichen Denker bemüht, seine Gedanken so rein, deutlich, sicher und kurz, wie nur möglich, auszusprechen. Demgemäß ist Simplicität stets ein Merkmal, nicht allein der Wahrheit, sondern auch des Genies gewesen. [...] Ist doch der Stil der bloße Schattenriß des Gedankens: undeutlich, oder schlecht schreiben, heißt dumpf, oder konfus denken“ (PP II, Kap. 23, § 283, Hü 550).

Am Anfang dieses Kapitels statuiert Schopenhauer: „jeder Schriftsteller wird schlecht, sobald er irgend des Gewinnes wegen schreibt“ (PP II, Kap. 23, § 272, Hü 532). Die pragmatischen Autoren, die ökonomische Interessen verfolgen und beim Schreiben primär an den Profit denken, erkennt er an ihrem Stil: an fehlender Deutlichkeit, an redundanter Darstellung und an diffusen oder schiefen Gedanken (PP II, Kap. 23, § 272, Hü 532). Entschieden kritisiert Schopenhauer das „Bestreben, Worte für Gedanken zu verkaufen“ und mit ihnen „den Schein des Geistes hervorzubringen, um den so schmerzlich gefühlten Mangel desselben zu ersetzen“ (PP II, Kap. 23, § 283, Hü 549). Er sieht „die Geistlosigkeit und Langweiligkeit der Schriften der Alltagsköpfe“ dadurch bedingt, dass ihnen der „Sinn ihrer eigenen Worte“ nicht klar ist: Da „der Prägestempel“ zu „deutlich ausgeprägten Gedanken“, nämlich „das eigene klare Denken, ihnen abgeht“, produzieren sie bloß „ein unbestimmtes dunkles Wortgewebe, gangbare Redensarten, abgenutzte Wendungen und Modeausdrücke“ (PP II, Kap. 23, § 283, Hü 552–553).

Schopenhauers Maxime lautet: „Man brauche gewöhnliche Worte und sage ungewöhnliche Dinge“; bei „deutschen Schriftstellern“ konstatiert er allerdings eine problematische Tendenz, „ihre sehr gewöhnlichen Gedanken in die ungewöhnlichsten Ausdrücke, die gesuchtesten, preziösesten und seltsamsten Redensarten zu kleiden. Ihre Sätze schreiten beständig auf Stelzen einher“ (PP II, Kap. 23, § 283, Hü 554). Schopenhauer selbst sieht die Vorliebe für den „Bombast“ und das Wohlgefallen „am hochtrabenden, aufgedunsenen, preziösen, hyperbolischen und aerobatischen Stile“ (PP II, Kap. 23, § 283, Hü 554) sogar als Indiz für den trivialen Denker an: Seines Erachtens erkennt man „am preziösen Stil den Alltagskopf“ (PP II, Kap. 23, § 283, Hü 555). Und er stellt fest: „Die Wahrheit ist nackt am schönsten, und der Eindruck, den sie macht, um so tiefer, als ihr Ausdruck einfacher war; theils, weil sie dann das ganze, durch keinen Nebengedanken zerstreute Gemüth des Hörers ungehindert einnimmt; theils, weil er fühlt, daß er hier nicht durch rhetorische Künste bestochen, oder getäuscht ist, sondern die ganze Wirkung von der Sache selbst ausgeht“ (PP II, Kap. 23, § 283, Hü 556).

Inwiefern Schopenhauer mit seiner Kritik am prätentiösen, künstlich verklausulierten oder verschroben-pedantischen Stil mehrere repräsentative Philosophen attackiert, erhellt ebenfalls aus dem Kapitel 23 „Ueber Schriftstellerei und Stil" der *Parerga und Paralipomena II*: „Da sieht man die Schriftsteller bald dithyrambisch, wie besoffen, und bald, ja schon auf der nächsten Seite, hochtrabend, ernst, gründlich-gelehrt, bis zur schwerfälligsten, kleinkauendesten Weitschweifigkeit, gleich der des weiland Christian Wolf, wiewohl im modernen Gewande. Am längsten aber hält die Maske der Unverständlichkeit vor, jedoch nur in Deutschland, als wo sie, von Fichte eingeführt, von Schelling vervollkommnet, endlich in Hegel ihren höchsten Klimax erreicht hat: stets mit glücklichstem Erfolge. Und doch ist nichts leichter, als so zu schreiben, daß kein Mensch es versteht; wie hingegen nichts schwerer, als bedeutende Gedanken so auszudrücken, daß Jeder sie verstehn muß. Das Unverständliche ist dem Unverständigen verwandt" (PP II, Kap. 23, § 283, Hü 549–550).

348, 6–7 *„ein Philosoph muss sehr ehrlich sein, um sich keiner poetischen oder rhetorischen Hülfsmittel zu bedienen."]* N. zitiert hier *Aus Arthur Schopenhauer's handschriftlichem Nachlaß. Abhandlungen, Anmerkungen, Aphorismen und Fragmente* von 1864 (NPB 543), 371: „Ein Philosoph muß sehr ehrlich seyn, um sich keiner poetischen oder rhetorischen Hülfsmittel zu bedienen." N. hat die Stelle in seinem Handexemplar nicht markiert. – Auch sinngemäß findet sich bereits bei Schopenhauer diese von N. goutierte Auffassung. Die Ehrlichkeit und Redlichkeit, die N. vom Philosophen fordert (347, 348), postuliert Schopenhauer in seiner Schrift *Ueber die Universitäts-Philosophie* (PP I, Hü 202). Und im Kapitel 23 „Ueber Schriftstellerei und Stil" der *Parerga und Paralipomena II* warnt er den Autor „vor dem sichtbaren Bestreben, mehr Geist zeigen zu wollen, als er hat; weil Dies im Leser den Verdacht erweckt, daß er dessen sehr wenig habe, da man immer und in jeder Art nur Das affektirt, was man nicht wirklich besitzt" (PP II, Kap. 23, § 283, Hü 550). Nach Schopenhauers Überzeugung signalisieren gerade „Naivetät" und „Simplicität" den Wert eines Autors (PP II, Kap. 23, § 283, Hü 548, 550). Vom heutzutage pejorativen Begriff des Naiven (im Sinne von einfältig, töricht oder kindisch) unterscheidet sich Schopenhauers positive Vorstellung der Naivität fundamental, die eine natürliche Schlichtheit und ursprüngliche Klarheit impliziert: „Ueberhaupt zieht das Naive an: die Unnatur hingegen schreckt überall zurück" (PP II, Kap. 23, § 283, Hü 550). Daher ringe jeder genuine „Denker" fortwährend um einen möglichst klaren und prägnanten Stil, der seinen Gedanken einen adäquaten Ausdruck verleihen solle. „Simplicität" sei mithin ein wesentliches Charakteristikum der „Genies" (ebd.). „Ein guter, gedankenreicher Schriftsteller" wird „sich stets auf die einfachste und entschiedenste Weise ausdrücken; weil ihm daran liegt, ge-

rade den Gedanken, den er jetzt hat, auch im Leser zu erwecken und keinen andern“ (PP II, Kap. 23, § 283, Hü 551). Vgl. auch die Belege in NK 346, 31 – 347, 5 und NK 347, 31–32.

348, 15 *Ehrlichkeit]* N. attestiert seinem Lehrer Schopenhauer hier und auf den folgenden Seiten die moralische Qualität, die dieser selbst in seiner Schrift *Ueber die Universitäts-Philosophie* für den seriösen Philosophen postuliert: eine „Redlichkeit“ (PP I, Hü 202, 204), für die sogar Leiden in Kauf genommen wird. Vgl. auch 371, 20–22: „Der Schopenhauerische Mensch nimmt das freiwillige Leiden der Wahrhaftigkeit auf sich.“ Ähnlich wie N. (366, 20, 22) kontrastiert auch Schopenhauer in der Schrift *Ueber die Universitäts-Philosophie* (PP I, Hü 202) ein unbedingtes Wahrheitsethos mit einer pragmatischen, durch andersgeartete Zwecke bedingten Verlogenheit. – Dass N. in UB III SE so dezidiert die charakterlichen Qualitäten Schopenhauers betont, insbesondere „Ehrlichkeit, „Heiterkeit und „Beständigkeit“ (350, 1), ist durch seine am Paradigma der „Philosophen Griechenlands“ (350, 29) ausgerichtete Idealvorstellung des Philosophen bedingt. Infolgedessen schreibt N. dem existentiellen Bezug der Philosophie und der Vorbildfunktion des authentischen Beispiels zentrale Bedeutung zu. Diese Priorität erhellt in UB III SE insbesondere aus dem Beginn des 3. Kapitels: „Ich mache mir aus einem Philosophen gerade so viel als er im Stande ist ein Beispiel zu geben“ (350, 23–24). Diese Präferenz bestimmt auch ein Nachlass-Notat aus der Entstehungszeit von UB III SE, in dem N. keineswegs den Anspruch erhebt, „Schopenhauer richtig verstanden“ zu haben; stattdessen betont er die wichtige Funktion, die sein ‚Erzieher‘ Schopenhauer als Stimulans für seine eigene Selbsterkenntnis gehabt habe (NL 1874, 34 [13], KSA 7, 795–796). Bezeichnenderweise akzentuiert N. hier die Strategie zur Selbstfindung durch persönliche Orientierung am philosophischen Vorbild, die gerade „für Menschen geeignet“ ist, „welche eine Philosophie für ihr Leben“ suchen (ebd.). Zur partiellen nachträglichen Relativierung der intellektuellen Redlichkeit Schopenhauers, die N. in der *Fröhlichen Wissenschaft* vollzieht, vgl. NK 346, 12–14.

348, 16 *Montaigne]* Michel Eyquem de Montaigne (1533–1592) begründete mit seinen *Essais* (1580) die Gattung des Essays. Unter ‚Essai‘ verstand er primär ein methodisches Experimentieren mit intellektuellen Möglichkeiten. In seinen meditativen und skeptischen *Essais*, in deren Zentrum zumeist der reflektierende Mensch steht, versucht sich Montaigne seinen Themen durch permanente Perspektivenwechsel ohne ein konkret vorgegebenes Erkenntnisziel prozessual zu nähern. Auf diese Weise will er die Leser zu eigenem Nachdenken anregen, statt sie moraldidaktisch zu belehren. – N. war mit Montaignes *Essais* durch Wagner bekannt geworden, der sie ihm zu Weihnachten 1870 geschenkt hatte.

Vgl. N.s Brief vom 30. Dezember 1870: „Zu Weihnachten bekam ich [...] eine stattliche Ausgabe des ganzen Montaigne (den ich sehr verehre)“ (KSB 3, Nr. 116, S. 172). In N.s Bibliothek befinden sich zwei Ausgaben von Montaignes *Essais*. Vgl. Michel de Montaigne: Essais, 1864 (NPB 393) und die deutsche Übersetzung: Michel de Montaigne [Auf dem Titelblatt: Michaels Herrn von Montagne (sic)]: Versuche, nebst des Verfassers Leben, 3 Theile, 1753–1754 (NPB 393–394). – Zu einem Übersetzungsproblem in N.s UB III SE vgl. NK 348, 18–22. Im Hinblick auf Montaigne spricht N. von seinem „Bekanntwerden mit dieser freiesten und kräftigsten Seele“ (348, 18–19). Zu N.s Montaigne-Rezeption im Zusammenhang mit der Thematik des freien Geistes vgl. Vivetta Vivarelli 1998.

348, 20 *Plutarch]* Griechischer Schriftsteller (ca. 45–125 n. Chr.) aus Chaironeia (Böotien). Von seinen Werken gehörten vor allem die Parallel-Biographien bedeutender Griechen und Römer seit dem Humanismus zum europäischen Bildungskanon. Traditionell galt die Plutarch-Lektüre als obligatorischer Bestandteil des Erziehungswesens. Oft beruft sich auch Montaigne auf Plutarch, der in den *Parallelen Lebensläufen* bedeutende Persönlichkeiten der griechischen und römischen Antike miteinander vergleicht, etwa Alexander den Großen und Cäsar. Dabei korreliert Plutarch das individuelle Ethos der dargestellten Persönlichkeiten mit ihren politischen Leistungen. – N. empfiehlt in UB II HL Plutarch als Antidot gegen die Missstände seiner eigenen Zeit und stilisiert die humanistische Tradition ins Heroisch-Idealische, indem er Plutarchs Helden zu ‚unzeitgemäßen‘ Vorbildern für den modernen Menschen erhebt. Sein Schlussplädoyer im 6. Kapitel der Historienschrift lautet: „Sättigt eure Seelen an Plutarch und wagt es an euch selbst zu glauben, indem ihr an seine Helden glaubt. Mit einem Hundert solcher unmodern erzogener, das heisst reif gewordener und an das Heroische gewöhnter Menschen ist jetzt die ganze lärmende Afterbildung dieser Zeit zum ewigen Schweigen zu bringen“ (KSA 1, 295, 18–23).

348, 18–22 *Mir wenigstens geht es seit dem Bekanntwerden mit dieser freiesten und kräftigsten Seele* [sc. Montaigne] *so, dass ich sagen muss, was er von Plutarch sagt: „kaum habe ich einen Blick auf ihn geworfen, so ist mir ein Bein oder ein Flügel gewachsen“.]* In seinem Zitat unterlief N. ein Übersetzungsfehler, auf den ihn Marie Baumgartner am 3. April 1875 in einem Brief hinwies (KGB II 6/I, Nr. 660, S. 94–95). Marie Baumgartner schrieb u. a. Folgendes an N. [in KSA 14, 75 ist dieser Brief irrtümlich auf den 7. April 1875 datiert]: „[...] Der Sinn scheint mir nicht mehr der zu sein daß dem Montaigne selbst ein Bein oder Flügel wachse, als Zeichen seiner eigenen, zunehmenden Tüchtigkeit und Fülle durch den Umgang mit Plutarch; sondern der: daß vielmehr dem Plutarch ein solch unerschöpflicher Vorrath und Reichthum des Köstlichsten inne

wohnt daß derjenige der noch so flüchtig, noch so auf gerathewohl bei ihm schöpft, ganz unfehlbar Etwas Gutes erobert; etwa so, wie wenn Jemand blindlings mit der Gabel in eine Platte sticht, und doch einen ‚Schenkel oder Flügel' (vom Geflügel) erwischt, (also ein guter Brocken) dieses ein Beweis ist daß die Platte lauter gute Stücke enthält. – Diese Auffassung ist zwar realistischer und lange nicht so poetisch als das deutsche Wachsen der geistigen Flügel; aber dem Gutsbesitzer und Jäger Montaigne mag dieser Gedankengang dennoch nahe genug gelegen sein. So viel ich bis jetzt beobachten konnte, glaube ich daß eine ernstgemeinte Uebersetzung von Montaigne sich sehr hüten müßte, seine Ur-Einfachheit und Keckheit zu idealisiren; diese Methode müßte ihn ganz entstellen. Wenn man ihn je mit deutschen Worten reden lassen kann, so wird man doch von vielen Franzosen am allerwenigsten ihn deutsch auffassen dürfen. Er denkt zu sehr französisch!"

N. gestand seinen Irrtum vier Tage später in seinem Antwortbrief vom 7. April 1875 ein: „Die Montaigne-Stelle hat eine gewisse Perplexität erzeugt: nämlich: die deutsche Übersetzung lautet ganz anders als ich die Stelle im ‚Schopenhauer' angeführt habe; falsch ist sie aber auch, wie die meinige Auffassung, nur in ganz anderer Weise falsch. / Ich empfehle nun in der französischen Ausgabe die Sache so zu wenden: wir streichen die Worte p. 17 ‚was er von Plutarch sagt' und führen den Gedanken ‚Kaum habe ich einen Blick usw.' so ein, dass er von mir herrührt: was ja auch im Grunde das Richtige ist, da Montaigne jedenfalls etwas anderes sagt und seine Worte hier gerade nicht in den Ton meiner Stelle passen. / Der Entdeckerin meines Irrthums vielen Dank; es steht eben schlecht mit meinem Französisch, und bevor ich Montaigne idealisire, sollte ich ihn wenigstens richtig verstehen. / [...] Auch lassen wir das ‚Bein' weg und begnügen uns mit dem ‚Flügel'." (KSB 5, Nr. 438, S. 39–40.)

348, 26 *Aliis laetus, sibi sapiens.]* Lateinische Sentenz unbekannter Herkunft. Übersetzung: für die anderen heiter (bzw. ein Heiterer, Fröhlicher), für sich selbst weise (ein Weiser). – Vermutlich orientiert sich N. hier an einem (ins Deutsche übersetzten) Werk des von ihm sehr geschätzten Ralph Waldo Emerson: Die Führung des Lebens. Gedanken und Studien, 1862, 184: „Es ist eine alte Regel für verständiges Betragen: ‚*Aliis laetus, sapiens sibi*,' welche das englische Sprichwort wiedergibt durch: ‚Sei fröhlich und weise.'" – Vgl. Campioni/Morillas Esteban (2008), 292. Zu N.s besonderer Wertschätzung für Emerson vgl. auch die Erläuterungen in NK 340, 9–11.

349, 4 *David Straussens Heiterkeit]* N. kritisiert die oberflächliche Heiterkeit des Bildungsphilisters David Friedrich Strauß, gegen den er in UB I DS heftig polemisiert. (Zum Themenkomplex ‚Philister'/'Bildungsphilister' in N.s Werken

und seinem Rückgriff auf Schopenhauers Begriffsverständnis vgl. ausführlich NK 352, 27.)

349, 14 *das Problem des Daseins]* Hier verwendet N. eine Formulierung, die sein einstiger ‚Erzieher' wiederholt gebraucht – auch in der Schrift *Ueber die Universitäts-Philosophie*, auf die N. in UB III SE zweimal ausdrücklich hinweist (413, 418). Hier ist explizit die Rede vom „Problem des Daseyns" bzw. vom „Problem des Lebens" (vgl. PP I, Hü 153, 169, 171, 203). Mit exklamatorischem Nachdruck schreibt Schopenhauer: „O! daß man solchen Spaaßphilosophen einen Begriff beibringen könnte von dem wahren und furchtbaren Ernst, mit welchem das Problem des Daseyns den Denker ergreift und sein Innerstes erschüttert!" (PP I, Hü 169). Und im Kapitel „Selbstdenken" seiner *Parerga und Paralipomena II* formuliert er in diesem Zusammenhang sogar anthropologische Implikationen: „Wenn man wohl erwägt, wie groß und wie nahe liegend das P r o b l e m d e s D a s e y n s ist, dieses zweideutigen, gequälten, flüchtigen, traumartigen Daseyns; – so groß und so nahe liegend, daß, sobald man es gewahr wird, es alle andern Probleme und Zwecke überschattet und verdeckt; – und wenn man nun dabei vor Augen hat, wie alle Menschen, – einige wenige und seltene ausgenommen, – dieses Problems sich nicht deutlich bewußt sind, ja, seiner gar nicht inne zu werden scheinen, sondern um alles Andere eher, als darum, sich bekümmern, und dahinleben, nur auf den heutigen Tag und die fast nicht längere Spanne ihrer persönlichen Zukunft bedacht, indem sie jenes Problem entweder ausdrücklich ablehnen, oder hinsichtlich desselben sich bereitwillig abfinden lassen mit irgend einem Systeme der Volksmetaphysik und damit ausreichen; – wenn man [...] Das wohl erwägt; so kann man der Meinung werden, daß der Mensch doch nur sehr im weitern Sinne ein d e n k e n d e s W e s e n heiße, und wird fortan über keinen Zug von Gedankenlosigkeit, oder Einfalt, sich sonderlich wundern, vielmehr wissen, daß der intellektuelle Gesichtskreis des Normalmenschen zwar über den des Thieres, – dessen ganzes Daseyn, der Zukunft und Vergangenheit sich nicht bewußt, gleichsam eine einzige Gegenwart ist, – hinausgeht, aber doch nicht so unberechenbar weit", wie man meint (PP II, Kap. 22, § 271, Hü 530). Hier relativiert Schopenhauer den Sonderstatus des ‚animal rationale'.

349, 17–21 *während dem Menschen nichts Fröhlicheres und Besseres zu Theil werden kann, als einem jener Siegreichen nahe zu sein, die, weil sie das Tiefste gedacht, gerade das Lebendigste lieben müssen und als Weise am Ende sich zum Schönen neigen]* N. paraphrasiert hier die Schlusspartie von Hölderlins zweistrophiger Ode *Sokrates und Alcibiades*: „Wer das Tiefste gedacht, liebt das Lebendigste, / Hohe Jugend versteht, wer in die Welt geblickt / Und es neigen die Weisen / Oft am Ende zu Schönem sich" (Hölderlin: Gedichte, 1992, 205).

Den ersten dieser Schlussverse zitiert N. wörtlich und mit expliziter Nennung Hölderlins in einem nachgelassenen Notat (NL 1873, 29 [202], KSA 7, 711).

349, 29–32 *Ich schildere nichts als den ersten gleichsam physiologischen Eindruck, welchen Schopenhauer bei mir hervorbrachte, jenes zauberartige Ausströmen der innersten Kraft eines Naturgewächses auf ein anderes]* Eine ähnliche Einschätzung im Hinblick auf die Natur des Philosophen formuliert bereits Schopenhauer in der Schlusspartie seiner Schrift *Ueber die Universitäts-Philosophie*, an die N. hier anzuschließen scheint. Allerdings betont er die Relevanz der Pädagogik mit größerem Nachdruck als Schopenhauer, der die „Natur" im Sinne der „angeborenen Talente" für erheblich wichtiger hält als die „Erziehung und Bildung" (PP I, Hü 209). – Zugleich antizipiert N. in der Darstellung einer quasi-physiologischen Wirkung schon Aspekte der späteren Schaffensphase, in der er auch für den Umgang mit philosophischen Themen die Ausrichtung an Prinzipien naturwissenschaftlichen Experimentierens postuliert. Zu N.s Experimental-Philosophie vgl. Volker Gerhardt 1986, 45–61.

Den „gleichsam physiologischen Eindruck" reflektiert N. anschließend (349, 33 – 350, 1) methodisch nach dem Modell einer naturwissenschaftlichen Faktorenanalyse: Die sympathetische Anziehungskraft Schopenhauers auf sich selbst analysiert N., indem er zwischen drei Komponenten differenziert. Dabei nähert er sich in dreifacher Hinsicht naturwissenschaftlicher Begrifflichkeit an: erstens indem er von seiner „gleichsam physiologischen" Wirkung spricht, zweitens dadurch, dass er diesen „Eindruck nachträglich [zu] zerlege[n]" sucht, und drittens insofern, als er ihn (wie ein Chemiker) „aus drei Elementen gemischt" findet (349, 33–34). Demgemäß beschreibt N. Schopenhauers „Beständigkeit", die an das stoische Ideal der constantia erinnert, als eine immanente Notwendigkeit, die mit der Gravitation, einem physikalischen Prinzip, vergleichbar sei: nämlich „wie durch ein Gesetz der Schwere gezwungen" (350, 7–8). Und Schopenhauers „Kraft" erscheint ihm als „aufwärts" strebend „wie eine Flamme bei Windstille" (350, 4–5).

349, 26–28 *„Was ist doch ein Lebendiges für ein herrliches köstliches Ding! wie abgemessen zu seinem Zustande, wie wahr, wie seiend!"]* N. zitiert an dieser Stelle nicht ganz exakt aus Goethes *Tagebuch der italienischen Reise IV*, Venedig. Am 9. Oktober 1786 schreibt Goethe hier über die „Wirtschaft der Seeschnecken, Patellen und Taschenkrebse" am Meer: „Was ist doch ein Lebendiges für ein köstliches, herrliches Ding! Wie abgemessen zu seinem Zustande, wie wahr, wie seiend!" (Goethe: FA, Bd. 15/1, 99).

350, 7–8 *wie durch ein Gesetz der Schwere gezwungen]* Auf das Prinzip der Gravitation nimmt N. hier Bezug, indem er die intuitive Sicherheit, mit der Schopenhauer „seinen Weg" fand, mit dem Gesetz der Schwerkraft analogi-

siert. Eine ähnliche Darstellungsstrategie findet sich am Anfang von UB III SE (343, 5–8), wo N. die Funktion einer ganzheitlichen „Erziehung“ darin erblickt, den „Menschen zu einem lebendig bewegten Sonnen- und Planetensysteme umzubilden und das Gesetz seiner höheren Mechanik zu erkennen.“ Vgl. auch NK 349, 29–32.

350, 10 *Tragelaphen-Menschheit]* Der Begriff ‚Tragelaph‘, der im Altgriechischen ein Fabeltier (Bockhirsch) bezeichnet, wird in übertragenem Sinne für ein heterogenes literarisches Werk verwendet, das sich mehreren Gattungen zuordnen lässt. – N. erweitert den Begriff über das Feld der Literatur hinaus und verwendet ihn, um die Menschen seiner eigenen Epoche als Mischwesen zu charakterisieren. Diese Zeitdiagnose formuliert N., um Schopenhauer als positives Gegenbeispiel zu profilieren: als ein „Naturwesen“, das gerade in der dekadenten Moderne durch seine homogene Ganzheit als Vorbild fungieren kann. Entsprechende Thesen finden sich in Schopenhauers Schrift *Ueber die Universitäts-Philosophie* zur „Natur“ des Philosophen (PP I, Hü 209).

350, 14–16 *ich ahnte, in ihm jenen Erzieher und Philosophen gefunden zu haben, den ich so lange suchte. Zwar nur als Buch: und das war ein grosser Mangel.]* Diese Einschätzung N.s entspricht tendenziell der Auffassung Schopenhauers, der in der Schrift *Ueber die Universitäts-Philosophie* feststellt: „die eigentliche Bekanntschaft mit den Philosophen läßt sich durchaus nur in ihren eigenen Werken machen und keineswegs durch Relationen aus zweiter Hand [...]. Zudem hat das Lesen der selbsteigenen Werke wirklicher Philosophen jedenfalls einen wohlthätigen und fördernden Einfluß auf den Geist, indem es ihn in unmittelbare Gemeinschaft mit so einem selbstdenkenden und überlegenen Kopfe setzt“ (PP I, Hü 208). Und in den *Parerga und Paralipomena II* erklärt er: Wenn „wir, von der Bewunderung eines großen Geistes, dessen Werke uns eben beschäftigt haben, ergriffen, ihn zu uns heranwünschen, ihn sehn, sprechen, und unter uns besitzen möchten; so bleibt auch diese Sehnsucht nicht unerwidert: denn auch er hat sich gesehnt nach einer anerkennenden Nachwelt, welche ihm die Ehre, Dank und Liebe zollen würde, die eine neiderfüllte Mitwelt ihm verweigerte“ (PP II, Kap. 20, § 242, Hü 506–507).

Allerdings erscheint Schopenhauer die Lektüre eines Buches als Ersatz für eine persönliche Bekanntschaft mit einem bewunderten großen Geist nicht als Defizit oder gar – wie für N. – als „grosser Mangel“. So erklärt Schopenhauer in den *Parerga und Paralipomena II* im Kapitel „Ueber Lesen und Bücher“: „Die W e r k e sind die Q u i n t e s s e n z eines Geistes: sie werden daher, auch wenn er der größte ist, stets ungleich gehaltreicher seyn, als sein Umgang, auch diesen im Wesentlichen ersetzen, – ja, ihn weit übertreffen und hinter sich lassen“ (PP II, Kap. 24, § 296a, Hü 594). – N. selbst zieht an einer späteren Stelle von

UB III SE die erfahrungsgesättigte Menschenkenntnis einer bloßen Bücher-Gelehrsamkeit vor, indem er gerade am Beispiel von Schopenhauers Jugend allgemein die „Begünstigungen“ dessen hervorhebt, „welcher nicht Bücher, sondern Menschen kennen, nicht eine Regierung, sondern die Wahrheit verehren lernen soll“ (408, 30–32).

350, 20–21 *Erben […]: nämlich seine Söhne und Zöglinge]* N. überträgt den ursprünglich aus der genealogisch-biologischen Sphäre stammenden Begriff des ‚Epigonen‘, der nach der sogenannten ‚Kunstperiode‘ der Klassik und Romantik von Immermann kulturkritisch umkodiert wurde und in der neuen Bedeutung eines unkreativen Nachahmers bei zahlreichen Zeitgenossen Verwendung fand, hier in den früheren Bedeutungszusammenhang zurück. Mit dem Problem der Epigonalität im übertragenen kulturkritischen Sinne setzt sich auch N. selbst auseinander. So rät er im Kontext seiner Historismus-Kritik in UB II HL seinen Zeitgenossen: „vergesst den Aberglauben, Epigonen zu sein“ (KSA 1, 295, 7). Dazu und zum Epochenhorizont vgl. ausführlich NK 344, 31–34.

3.

350, 25–27 *die indische Geschichte, die beinahe die Geschichte der indischen Philosophie ist, beweist es]* Hier stellt N. einen impliziten Bezug zur Philosophie Schopenhauers her. Im Vierten Buch seines Hauptwerks *Die Welt als Wille und Vorstellung I/II* erhält die indische Philosophie im Kontext der Verneinung des Willens zum Leben zentrale Bedeutung. Vgl. auch Schopenhauers Vorwort zur ersten Auflage der *Welt als Wille und Vorstellung I*. Nachdem er dem Leser vor allem die Kantische und Platonische Philosophie als Basis für die Lektüre seines eigenen Werkes empfohlen hat, schreibt Schopenhauer: „Ist er aber gar noch der Wohlthat der Veda’s theilhaft geworden, deren uns durch die Upanischaden eröffneter Zugang, in meinen Augen, der größte Vorzug ist, den dieses noch junge Jahrhundert vor den früheren aufzuweisen hat, indem ich vermuthe, daß der Einfluß der Sanskrit-Litteratur nicht weniger tief eingreifen wird, als im 15. Jahrhundert die Wiederbelebung der Griechischen: hat also, sage ich, der Leser auch schon die Weihe uralter Indischer Weisheit empfangen und empfänglich aufgenommen; dann ist er auf das allerbeste bereitet zu hören, was ich ihm vorgetragen habe“ (WWV I, Hü, XII). Und mittels einer Paralipse formuliert Schopenhauer ein selbstbewusstes Understatement, indem er erklärt, dass er, „wenn es nicht zu stolz klänge, behaupten möchte, daß jeder von den einzelnen und abgerissenen Aussprüchen, welche die Upanischaden ausmachen, sich als Folgesatz aus dem von mir mitzutheilenden Gedanken

ableiten ließe, obgleich keineswegs auch umgekehrt dieser schon dort zu finden ist“ (WWV I, Hü XII–XIII).

350, 23–31 *Ich mache mir aus einem Philosophen gerade so viel als er im Stande ist ein Beispiel zu geben. […] Aber das Beispiel muss durch das sichtbare Leben und nicht bloss durch Bücher gegeben werden, also dergestalt, wie die Philosophen Griechenlands lehrten, durch Miene, Haltung, Kleidung, Speise, Sitte mehr als durch Sprechen oder gar Schreiben.]* Diesen Aspekt führt N. an späterer Stelle weiter: „Die einzige Kritik einer Philosophie, die möglich ist und die auch etwas beweist, nämlich zu versuchen, ob man nach ihr leben könne, ist nie auf Universitäten gelehrt worden“ (417, 26–29). – Von der bei N. durch das Vorbild antiker Philosophen angeregten Idealvorstellung einer Einheit von Theorie und Praxis unterscheidet sich die Auffassung Schopenhauers fundamental, der in der *Welt als Wille und Vorstellung* gerade die Differenz betont und sie auch für legitim hält: Es sei „so wenig nöthig, daß der Heilige ein Philosoph, als daß der Philosoph ein Heiliger sei: so wie es nicht nöthig ist, daß ein vollkommen schöner Mensch ein großer Bildhauer, oder daß ein großer Bildhauer auch selbst ein schöner Mensch sei. Ueberhaupt ist es eine seltsame Anforderung an einen Moralisten, daß er keine andere Tugend empfehlen soll, als die er selbst besitzt. Das ganze Wesen der Welt abstrakt, allgemein und deutlich in Begriffen zu wiederholen, und es so als reflektirtes Abbild in bleibenden und stets bereit liegenden Begriffen der Vernunft niederzulegen: dieses und nichts anderes ist Philosophie“ (WWV I, § 68, Hü 453).

351, 2–5 *und doch ist es nur ein Wahn, dass ein Geist frei und selbständig sei, wenn diese errungene Unumschränktheit – die im Grunde schöpferische Selbstumschränkung ist – nicht durch jeden Blick und Schritt von früh bis Abend neu bewiesen wird.]* Mit dieser Spezifikation des Freiheitsbegriffs grenzt N. hier kreative Autonomie von bloßem laisser faire ab. Indem N. Freiheit mit Selbstbestimmung im Sinne bewusster „Selbstumschränkung“ korreliert, schafft er eine Affinität zu wichtigen Aspekten der stoischen Philosophie. Obwohl er später in *Jenseits von Gut und Böse* wiederholt Vorbehalte gegenüber der stoischen „Selbst-Tyrannei“ (KSA 5, 22, 20–21) und „Bildsäulenkälte“ (KSA 5, 118, 21) formuliert, betont er zugleich auch das kreative Potential stoischer Selbstdisziplin. In einer dialektischen Argumentation geht N. davon aus, dass gerade aus moralischem „Zwang“, „beschränkten Horizonten“ und selbstauferlegter „Zucht“ Freiheit, Souveränität und geistige Stärke resultieren können (KSA 5, 108–109). Mit „allzugrosse[r] Freiheit“ (KSA 5, 109, 33) hingegen sieht er die Gefahr geistiger Diffusion verbunden, die zur Ursache einer unkreativen Verfassung werden und auf diese Weise letztlich sogar die kulturelle Weiterentwicklung behindern kann. Da die Bündelung schöpferischer Energien eine

Konzentration durch „Verengerung der Perspektive“ voraussetze (KSA 5, 110, 1–2), erweitere eine kluge Selbstbeschränkung des Menschen in diesem Sinne auch seinen geistigen Aktionsradius. Moralische Selbstformierung (etwa nach Prinzipien der stoischen Philosophie) wird nach N.s Vorstellung zum unentbehrlichen Movens kultureller Entwicklung und erhält überdies – gerade angesichts drohender Décadence und affektiver Überreizung – eine wichtige Stabilisierungsfunktion. (Vgl. dazu Neymeyr 2008c, Bd. 2, 1165–1198 und 2009a, 65–92.)

351, 6–7 *Kant hielt an der Universität fest, unterwarf sich den Regierungen]* Im 8. Kapitel von UB III SE ergänzt N. diese Einschätzung durch das kritische Urteil: „Aber schon Kant war, wie wir Gelehrte zu sein pflegen, rücksichtsvoll, unterwürfig und, in seinem Verhalten gegen den Staat, ohne Grösse: so dass er jedenfalls, wenn die Universitätsphilosophie einmal angeklagt werden sollte, sie nicht rechtfertigen könnte“ (414, 15–19). Indem N. Kant eine devote Kompromissbereitschaft vorwirft, unterstellt er ihm implizit ein inkonsequentes Verhalten, das den aufklärerischen Autonomie-Prinzipien seiner philosophischen Lehre nicht entspreche. Vgl. dazu allerdings die Hintergrundinformationen in NK 414, 15–19, die N.s Behauptungen über Kants angeblichen Opportunismus als eine durch unzureichende Kenntnis der Schriften Kants und seines Verhaltens als Universitätsprofessor bedingte Fehleinschätzung erweisen.

N.s kritische Perspektive auf Kant in UB III SE unterscheidet sich übrigens von dem Urteil Schopenhauers in seiner Schrift *Ueber die Universitäts-Philosophie*. Denn während N. behauptet, Kant habe sich durch devotes Verhalten gegenüber dem Staat als repräsentativer Vertreter der akademischen Philosophie erwiesen, beschreibt Schopenhauer den Philosophieprofessor Kant als eine singuläre Ausnahmeexistenz im Universitätsbetrieb: Es gehöre „zu den seltensten Fällen, daß ein wirklicher Philosoph zugleich ein Docent der Philosophie“ sei; laut Schopenhauer stellt „gerade Kant diesen Ausnahmsfall“ dar (PP I, Hü 151–152). In diesem Zusammenhang verweist Schopenhauer selbst jedoch zugleich auf einen aufschlussreichen Passus in der *Welt als Wille und Vorstellung II*, der die Bedeutung des zeitgeschichtlichen Kontextes für Kants Werk hervorhebt und durch eine kritische Bemerkung zur Person Kants wohl auch N.s Perspektive auf Kant beeinflusste. Hier erklärt Schopenhauer: „Daß jedoch Kant zugleich von und für die Philosophie leben konnte, beruhte auf dem seltenen Umstande, daß, zum ersten Male wieder, […] ein Philosoph auf dem Throne saß: nur unter solchen Auspicien konnte die Kritik der reinen Vernunft das Licht erblicken. Kaum war der König todt, so sehn wir auch schon Kanten, weil er zur Gilde gehörte, von Furcht ergriffen, sein Meisterwerk in der zweiten Ausgabe modificiren, kastriren und verderben, dennoch aber bald in Gefahr kommen, seine Stelle zu verlieren“ (WWV II, Kap. 17, Hü 179).

In mehrfacher Hinsicht sind die Perspektiven Schopenhauers und N.s auf Kants Philosophie durch Analogien und Differenzen bestimmt (vgl. Neymeyr 1995a, 225–248 und 1996a, 215–263). Dies gilt auch im Hinblick auf den Status Kants als Universitätsphilosoph. So treten Affinitäten hervor, wenn Schopenhauer selbst seine Kant-Verehrung relativiert: In seiner Schrift *Ueber die Universitäts-Philosophie* merkt er kritisch an, „daß auch Kants Philosophie eine großartigere, entschiedenere, reinere und schönere geworden seyn würde, wenn er nicht jene Professur bekleidet hätte“ (PP I, Hü 161–162). Und analog zu Schopenhauers Einschätzung betont N. in UB III SE ebenfalls das revolutionäre Potential, das der Kantischen Lehre durch die Infragestellung des traditionellen Wahrheitsbegriffs innewohne (355–356). – Gleichwohl erscheinen die Differenzen in den von Schopenhauer und N. formulierten Einschätzungen fundamental: Während Schopenhauer Kant mit seinen „Hauptschriften“ zur „wichtigsten Erscheinung“ erklärt, „welche seit zwei Jahrtausenden in der Philosophie hervorgetreten ist“, und deren „Wirkung“ auf kongeniale Rezipienten „der Staaroperation am Blinden gar sehr zu vergleichen“ findet (WWV I, Hü XI), behauptet N., dass Kants „Beispiel“ von Überanpassung „vor allem Universitätsprofessoren und Professorenphilosophie erzeugte“ (351, 9–10). Vgl. im Kontrast dazu aber die Belegstellen in NK 414, 15–19, die N.s Opportunismus-Vorwürfe gegen Kant widerlegen, indem sie ein von Zivilcourage zeugendes Verhalten Kants gegenüber obrigkeitsstaatlichen Forderungen dokumentieren.

351, 10–13 *Schopenhauer macht mit den gelehrten Kasten wenig Umstände, separirt sich, erstrebt Unabhängigkeit von Staat und Gesellschaft – dies ist sein Beispiel, sein Vorbild]* Hier bezieht sich N. insbesondere auf die Schrift *Ueber die Universitäts-Philosophie*, in der Schopenhauer dezidiert erklärt: „Das wirkliche Philosophiren verlangt Unabhängigkeit“ (PP I, Hü 206). „Der Wahrheit ist die Atmosphäre der Freiheit unentbehrlich“ (PP I, Hü 161). Unter diesen Prämissen konstatiert er eine Depravation der zeitgenössischen Universitätsphilosophie, die den Wahrheitsanspruch bloßen Staatsinteressen unterordnet. Von sich selbst behauptet Schopenhauer: „Ich habe die W a h r h e i t gesucht und nicht eine Professur“ (PP I, Hü 151–152).

In seiner Kritik an der Universitätsphilosophie beleuchtet Schopenhauer zum einen die fundamentale Problematik der akademischen „Professionsphilosophen“ generell (PP I, Hü 182), zum anderen polemisiert er konkret gegen einige zeitgenössische Repräsentanten, vor allem gegen die drei nachkantischen Idealisten Fichte, Schelling und Hegel, daneben aber auch gegen Herbart und Schleiermacher. In deutlicher Übereinstimmung mit Schopenhauers Schrift *Ueber die Universitäts-Philosophie* wertet N. den Typus des akademischen Gelehrten in UB III SE ebenfalls ab. (Belegstellen dazu finden sich in Kapitel III.4 des Überblickskommentars, das erstmals einen ausführlichen Vergleich dieser beiden

Schriften durchführt.) Schopenhauer und N. kritisieren Universitätsphilosophen, die sich auf die Interessen der Regierung, die Zwecke der Religion oder die Tendenzen des Zeitgeistes ausrichten (PP I, Hü 159; SE 425) und dadurch ihre eigentliche Aufgabe vernachlässigen: die kompromisslose „Wahrheitsforschung“ (PP I, Hü 149, 158, 167, 190, 204; SE 411). Während Schopenhauer vor allem gegen die Vereinnahmung der Philosophie als „ancilla theologiae“ (PP I, Hü 200) und als „Apologie der Landesreligion“ polemisiert (PP I, Hü 151, 154, 159, 194, 203, 204), gelten N.s Vorbehalte primär der Depravation der Universitätsphilosophie durch Staatsinteressen (SE 365, 368, 415, 422).

Auch in den radikalen Konsequenzen, die sie jeweils aus ihrer kritischen Einschätzung ziehen, stimmen Schopenhauer und N. überein: Mit Nachdruck plädieren sie für die Abschaffung (PP I, Hü 167, 192–193, 207–208; SE 421) der allzu „lukrativen Philosophie“ (PP I, Hü 159, 201), um ihre Perversion zum staatlich subventionierten universitären ‚Brotgewerbe‘ (PP I, Hü 164, 196, 207; SE 398, 400, 411, 413) künftig zu verhindern (PP I, Hü 167) und die Würde der Philosophie, ihr heroisches Potential und ihre produktive Gefährlichkeit wiederherzustellen (PP I, Hü 154; SE 366, 426–427). (Zu den Unterschieden im Gesamtduktus der beiden Schriften sowie zu Analogien und Differenzen bei Einzelaspekten vgl. den detaillierten Vergleich in Kapitel III.4 des Überblickskommentars.)

Allerdings übergeht N. den (zumindest teilweise) reaktiven Charakter von Schopenhauers Schrift *Ueber die Universitäts-Philosophie*, deren polemischer Duktus auch vor dem Hintergrund seiner eigenen erfolglosen Versuche zu verstehen ist, sich an der Berliner Universität beruflich zu etablieren. Bekanntlich trug zum Scheitern einer möglichen Karriere als Universitätsdozent maßgeblich die selbstbewusste Entscheidung Schopenhauers bei, seine Vorlesungen synchron zum Hauptkolleg über „Logik und Metaphysik“ anzukündigen, das der damals – im Gegensatz zu Schopenhauer – bereits berühmte Hegel an der Berliner Universität abhielt. Vgl. dazu detaillierter NK 406, 28–30. – Auf diese für Schopenhauer traumatische und folgenreiche Erfahrung spielt N. in UB III SE an, wenn er mit Bezug auf die einstige Konkurrenzsituation und auf die seit etwa 1850 einsetzende Popularität Schopenhauers betont: „ich glaube dass jetzt bereits mehr Menschen seinen Namen als den Hegels kennen“ (406, 28–30).

Schopenhauers Leiden an der fehlenden akademischen Anerkennung spiegelt auch seine Schrift *Ueber die Universitäts-Philosophie* wider. Die Haltung der Universitätsphilosophen ihm selbst gegenüber beschreibt Schopenhauer hier folgendermaßen: „Der Spaaß bei der Sache aber ist, daß diese Leute sich Philosophen nennen, als solche auch über mich urtheilen, und zwar mit der Miene der Superiorität, ja, gegen mich vornehm thun und vierzig Jah-

re lang gar nicht würdigten [...], mich keiner Beachtung werth haltend“ (PP I, Hü 152). – Auch die unerbittliche Schärfe von Schopenhauers Polemik vor allem gegen die (zunächst viel erfolgreicheren) Philosophen Fichte, Schelling und Hegel, die sich nicht nur in seiner Schrift *Ueber die Universitäts-Philosophie*, sondern auch in anderen Werken findet, lässt sich aus dem Trauma der Nichtbeachtung erklären.

351, 16–21 *Unsre Künstler leben kühner und ehrlicher; und das mächtigste Beispiel, welches wir vor uns sehn, das Richard Wagners, zeigt, wie der Genius sich nicht fürchten darf, in den feindseligsten Widerspruch mit den bestehenden Formen und Ordnungen zu treten, wenn er die höhere Ordnung und Wahrheit, die in ihm lebt, an's Licht herausheben will.]* Hier greift N. auf einen Aspekt der Eingangspartie von UB III SE zurück: „Die Künstler allein hassen dieses lässige Einhergehen in erborgten Manieren und übergehängten Meinungen“ (337, 21–23). Schon hier spricht N. den (pauschal genannten) Künstlern aufgrund ihrer unkonventionellen Mentalität einen im positiven Sinne ‚unzeitgemäßen‘ Sonderstatus zu. Dass sich mit dem künstlerischen Habitus auch eine Bereitschaft zur Rebellion gegen die etablierten Ordnungen und ihre Repräsentanten verbindet, macht N. erst später explizit, indem er diese Haltung an Richard Wagner exemplifiziert (351, 16–21). Nach Schopenhauer erscheint hier bereits Wagner als zweite paradigmatische Vorbildfigur; ihm widmet sich N. in UB IV WB. – Die von N. verwendete Lichtmetaphorik findet sich wiederholt auch bei Schopenhauer, etwa dort, wo er zwischen unterschiedlichen Denkertypen differenziert: „man kann die Denker eintheilen in solche, die für sich selbst, und solche, die für Andere denken: diese sind die Regel, jene die Ausnahme. Erstere sind demnach Selbstdenker im zwiefachen, und Egoisten im edelsten Sinne des Worts: sie allein sind es, von denen die Welt Belehrung empfängt. Denn nur das Licht, welches Einer sich selber angezündet hat, leuchtet nachmals auch Andern“ (PP I, Hü 163). Zur Lichtmetaphorik bei Schopenhauer und N. vgl. auch NK 366, 13–16 und NK 387, 7–9.

351, 27–30 *Also: ich wollte sagen, dass die Philosophie in Deutschland es mehr und mehr zu verlernen hat, „reine Wissenschaft“ zu sein: und das gerade sei das Beispiel des Menschen Schopenhauer.]* Hier übt N. implizit Kritik an Immanuel Kant, der in der Einleitung zur zweiten Auflage der *Kritik der reinen Vernunft* von 1787 die „Idee einer besondern Wissenschaft“ entwirft, „die Kritik der reinen Vernunft heißen kann“ (AA 3, 42). Wenig später schreibt Kant: „Die Transcendental-Philosophie ist die Idee einer Wissenschaft, wozu die Kritik der reinen Vernunft den ganzen Plan architektonisch, d. i. aus Principien, entwerfen soll“ (ebd., 44). „Die eigentliche Aufgabe der reinen Vernunft ist nun in der Frage enthalten: **Wie sind synthetische Urtheile a priori möglich?**“

(ebd., Bd. 3, 39). Erkenntnisse „a priori" definiert Kant als solche, die „von aller Erfahrung unabhängig stattfinden" (ebd., 28). Dann formuliert er eine Kapitelüberschrift als These: „Die Philosophie bedarf einer Wissenschaft, welche die Möglichkeit, die Principien und den Umfang aller Erkenntnisse a priori bestimme" (ebd., 30). Und schon 1783 spricht Kant in seinen *Prolegomena zu einer jeden künftigen Metaphysik, die als Wissenschaft wird auftreten können* von „der Metaphysik, als einer speculativen Wissenschaft der reinen Vernunft" (AA 4, 371).

N. betont im vorliegenden Textzusammenhang das vorbildliche Beispiel des Philosophen Schopenhauer und kontrastiert dessen Philosophie mit einer von empirischer Erfahrung abgelösten esoterisch-weltfernen Vorstellung von Wissenschaft und Philosophie. Damit schließt er an Thesen an, die er in UB III SE bereits zuvor formuliert hat (vgl. 350, 23–31). Vgl. außerdem 417, 26–29. Den existentiellen Bezug N.s zu Schopenhauer als „Vaterfigur, Vorbild, Begleiter und Gesprächspartner, Leitfigur wie Arzt und Helfer dieser frühen Jahre" betont Wachendorff 1998, 58. – Schopenhauers eigenem Philosophie-Verständnis entspricht diese Einschätzung N.s allerdings nicht. Das erhellt beispielsweise aus einer These in Schopenhauers Hauptwerk: „Das ganze Wesen der Welt abstrakt, allgemein und deutlich in Begriffen zu wiederholen, und es so als reflektirtes Abbild in bleibenden und stets bereit liegenden Begriffen der Vernunft niederzulegen: dieses und nichts anderes ist Philosophie" (WWV I, § 68, Hü 453). Und im Kontext dieser These, die Kants Prämissen näher steht als der Vorstellung von Philosophie, die N. in UB III SE entwirft, beschreibt Schopenhauer die Differenz von Theorie und Praxis als legitim (ebd.). Vgl. dazu NK 350, 23–31.

352, 6–12 *Ein neuerer Engländer schildert die allgemeinste Gefahr ungewöhnlicher Menschen, die in einer an das Gewöhnliche gebundenen Gesellschaft leben, also: „solche fremdartige Charaktere werden anfänglich gebeugt, dann melancholisch, dann krank und zuletzt sterben sie. Ein Shelley würde in England nicht haben leben können, und eine Rasse von Shelley's würde unmöglich gewesen sein".]* Mit der Paraphrase „Ein neuerer Engländer" ist Walter Bagehot (1826–1877) gemeint. N. zitiert hier aus Bagehots Werk *Der Ursprung der Nationen. Betrachtungen über den Einfluß der natürlichen Zuchtwahl und der Vererbung auf die Bildung politischer Gemeinwesen* (1874, 167). An späterer Stelle von UB III SE nimmt N. explizit auf Bagehot Bezug (420, 13–14), und zwar mit einem längeren Zitat, das – ganz in N.s Sinne – eine massive Kritik an den Systemphilosophen formuliert (420, 14–29). Percy Bysshe Shelley (1792–1822), den Walter Bagehot in N.s Zitat erwähnt, war ein englischer Schriftsteller, der in seiner Lyrik entschieden gegen Tyrannei und Unterdrückung protestierte.

Bei der Abschrift der deutschen Übersetzung unterläuft N. im Hinblick auf den geographischen Bezug ein Zitat-Fehler, auf den Jörg Salaquarda hinweist. Bei Bagehot heißt es: „Ein Shelley würde in Neu-England [sic!] nicht haben leben können". Vgl. dazu die Aussage in der englischen Originalausgabe: Bagehots *Physics and Politics, or Thoughts on the Application of the Principle of ‚Natural Selection' and ‚Inheritance' to Political Society*: „societies tyranically customary, uncongenial minds become first cowed, then melancholy, then out of health, and at last die. A Shelley in New England could hardly have lived, and a race of Shelley's would have been impossible" (The Collected Works of Walter Bagehot, VIII vol.s, 1974 ff., Bd. VII, 100). Auch das einschränkende „hardly" im englischen Text entfällt in der deutschsprachigen Version N.s. Vgl. dazu Salaquarda 1979, 396–397. – Kritischer als im vorliegenden Kontext von UB III SE äußert sich N. in einem nachgelassenen Notat von 1885 über Shelley. Dort wendet er sich energisch „Gegen den falschen Idealismus, wo durch übertriebene Feinheit sich die besten Naturen der Welt entfremden", um dann fortzufahren: „Und daß solche Shelleys, Hölderlins, Leopardis zu Grunde gehn, ist billig, ich halte gar nicht viel von solchen Menschen" (NL 1885, 34 [95], KSA 11, 451). Dieser despektierliche Gestus unterscheidet sich grundlegend von dem empathischen Ton, mit dem N. im vorliegenden Kontext von UB III SE auf die Fragilität und melancholische Disposition von Ausnahmeexistenzen wie „Shelley" oder „Hölderlin und Kleist" eingeht, die an „ihrer Ungewöhnlichkeit" zugrunde gingen (352, 10–13).

In diesem Zusammenhang greift N. auch auf den seit der Antike etablierten Topos von der Melancholie des Genies zurück, der sich in der Kulturgeschichte bis zum 19. Jahrhundert durch zahlreiche Aussagen belegen lässt, etwa von Aristoteles und Cicero sowie Goethe und Schopenhauer als prominenten Beispielen. In der *Welt als Wille und Vorstellung II* rekurriert Schopenhauer auf diesen Traditionszusammenhang: „Schon Aristoteles hat, nach Cicero (Tusc., I, 33), bemerkt, omnes ingeniosos melancholicos esse; welches sich, ohne Zweifel, auf die Stelle in des Aristoteles Problemata, 30, 1, bezieht" (WWV II, Kap. 31, Hü 438). Analoge Aussagen finden sich in Schopenhauers *Aphorismen zur Lebensweisheit* (PP I, Hü 346–347). Vgl. das Zitat in NK 354, 21. Anschließend zitiert er ein Gedicht Goethes, das mit den Versen endet: „Darum behagt dem Dichtergenie / Das Element der Melancholie" (WWV II, Kap. 31, Hü 438). Und über die Rezeption seiner eigenen Philosophie schreibt Schopenhauer: „Man hat geschrieen über das Melancholische und Trostlose meiner Philosophie" (WWV II, Kap. 46, Hü 666). – Anders akzentuiert N. die Korrelation zwischen Melancholie und Genialität, wenn er an späterer Stelle von UB III SE konstatiert, der Mensch sei aufgrund seiner „Begrenztheit" von „Sehnsucht und Melancholie erfüllt" und trage daher „ein tiefes Verlangen nach dem Genius in

sich. Hier ist die Wurzel aller wahren Cultur“ (358, 1–4). Zur Thematik der Genialität bei Schopenhauer vgl. NK 358, 29–33 und NK 386, 21–22.

352, 19–23 *Jener geübte Diplomat, der Goethe nur überhin angesehn und gesprochen hatte, sagte zu seinen Freunden: Voilà un homme, qui a eu de grands chagrins! – was Goethe so verdeutscht hat: „das ist auch einer, der sich's hat sauer werden lassen!“]* Die wörtliche Übersetzung des französischen Zitats lautet: Hier steht ein Mann, der viel Kummer gehabt hat. – Mit dem Goethe-Zitat nimmt N. auf den kleinen Aufsatz *Antik und modern* Bezug, in dem Johann Wolfgang von Goethe diese Episode mitteilt: „Bejahrten Personen fällt, aus der Fülle der Erfahrung, oft bei Gelegenheit ein, was eine Behauptung erläutern und bestärken könnte; deshalb sey folgende Anekdote zu erzählen vergönnt. Ein geübter Diplomat, der meine Bekanntschaft wünschte, sagte, nachdem er mich bei dem ersten Zusammentreffen nur überhin angesehen und gesprochen, zu seinen Freunden: Voilà un homme qui a eu de grands chagrins! Diese Worte gaben mir zu denken: der gewandte Gesichtsforscher hatte recht gesehen, aber das Phänomen blos durch den Begriff von Duldung ausgedrückt, was er auch der Gegenwirkung hätte zuschreiben sollen. Ein aufmerksamer, gerader Deutscher hätte vielleicht gesagt: Das ist auch einer, der sich's hat sauer werden lassen!“ (Goethe: Sämmtliche Werke in vierzig Bänden, Bd. 30, 1857, 464–465). N. hat diese Seite durch ein ‚Eselsohr‘ markiert. – Der erste Teil des französischen Zitats „Voilà un homme“ kommt noch in einer anderen Episode von Goethes Biographie vor: bei seiner Begegnung mit Napoleon. Auf diese Situation nimmt N. in *Jenseits von Gut und Böse* Bezug, indem er den Abschnitt 209 folgendermaßen enden lässt: „Man verstehe doch endlich das Erstaunen Napoleon's tief genug, als er Goethen zu sehen bekam: es verräth, was man sich Jahrhunderte lang unter dem ‚deutschen Geiste‘ gedacht hatte. ‚Voilà un homme!‘ – das wollte sagen: ‚Das ist ja ein M a n n! Und ich hatte nur einen Deutschen erwartet!‘ –“ (KSA 5, 142, 9–14). Vgl. dazu auch Goethes eigene Notizen über seine Unterredung mit Napoleon am 2. Oktober 1808 und Berichte von Zeitgenossen über dieses Ereignis (Goethe: Begegnungen und Gespräche, Bd. VI, 1999, 536–545).

352, 23–26 *„Wenn sich nun in unsern Gesichtszügen, fügt er hinzu, die Spur überstandenen Leidens, durchgeführter Thätigkeit nicht auslöschen lässt, so ist es kein Wunder, wenn alles, was von uns und unserem Bestreben übrig bleibt, dieselbe Spur trägt“.]* Hier setzt N. das Zitat aus Goethes kleiner Schrift *Antik und modern* fort (vgl. NK 352, 19–23). Bei Goethe heißt es direkt anschließend: „Wenn sich nun in unseren Gesichtszügen die Spur überstandenen Leidens, durchgeführter Thätigkeit nicht auslöschen läßt, so ist es kein Wunder, wenn alles was von uns und unserem Bestreben übrig bleibt, dieselbe Spur trägt und

dem [sic] aufmerksamen Beobachter auf ein Daseyn hindeutet, das in einer glücklichsten Entfaltung so wie in der nothgedrungensten Beschränkung sich gleich zu bleiben und wo nicht immer die Würde, doch wenigstens die Hartnäckigkeit des menschlichen Wesens durchzuführen trachtete“ (Goethe: Sämmtliche Werke in vierzig Bänden, Bd. 30, 1857, 465). Vgl. auch HA 12, 173.

352, 27 *Bildungsphilister]* N. versteht das Kompositum ‚Bildungsphilister‘ keineswegs nur als Spezifikation des Simplex ‚Philister‘. Das zeigen seine Begriffsdefinitionen: „Das Wort Philister ist bekanntlich dem Studentenleben entnommen und bezeichnet in seinem weiteren, doch ganz populären Sinne den Gegensatz des Musensohnes, des Künstlers, des ächten Kulturmenschen. Der Bildungsphilister aber [...] unterscheidet sich von der allgemeinen Idee der Gattung ‚Philister‘ durch Einen Aberglauben: er wähnt selber Musensohn und Kulturmensch zu sein; ein unbegreiflicher Wahn, aus dem hervorgeht, dass er gar nicht weiss, was der Philister und was sein Gegensatz ist: [...] Er fühlt sich, bei diesem Mangel jeder Selbsterkenntniss, fest überzeugt, dass seine ‚Bildung‘ gerade der satte Ausdruck der rechten deutschen Kultur sei“, glaubt sogar selbst „der würdige Vertreter der jetzigen deutschen Kultur zu sein und macht dem entsprechend seine Forderungen und Ansprüche“ (KSA 1, 165, 7–26). – In den von N. publizierten Werken kommt der Begriff ‚Bildungsphilister‘ nach UB I DS (KSA 1, 165, 6) noch fünfmal vor, davon dreimal in den unmittelbar folgenden Schriften UB II HL (KSA 1, 326, 13–14) und UB III SE (352, 27; 401, 24–25) und zweimal mit ausdrücklichem Bezug auf UB I DS in *Menschliches, Allzumenschliches II* (KSA 2, 370, 3–4) und in *Ecce homo* (KSA 6, 317, 16). – Einen Prioritätsanspruch erhebt N. im Hinblick auf den Begriff ‚Bildungsphilister‘, wenn er in der Vorrede zu *Menschliches, Allzumenschliches II* sich selbst „die Vaterschaft des jetzt viel gebrauchten und missbrauchten Wortes ‚Bildungsphilister‘“ zuschreibt (KSA 2, 370, 2–4). Sogar in seiner Spätschrift *Ecce homo* vertritt er im Rückblick auf seine *Unzeitgemässen Betrachtungen* mit konkretem Bezug auf UB I DS noch die Ansicht: „das Wort Bildungsphilister ist von meiner Schrift her in der Sprache übrig geblieben“ (KSA 6, 317, 16–17). Dieser Prioritätsanspruch N.s ist nicht berechtigt. Hierzu und zum Einfluss des romantischen Philisterbegriffs auf das Wort ‚Bildungsphilister‘ vgl. NK 165, 6 (UB I DS) und NK 326, 13–14 (UB II HL).

Ursprünglich stammt der Begriff des ‚Philisters‘, wie N. selbst konstatiert, aus der Studentensprache. Nach Grimms *Deutschem Wörterbuch* ist der Philister „ein nüchterner, pedantischer, beschränkter, lederner mensch ohne sinn für eine höhere und freiere auffassung“, mithin ein Spießbürger (Deutsches Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm, Bd. 13, 1827). Das *Deutsche Wörterbuch* nennt auch Belege aus Werken Goethes und Heines (vgl. ebd.). Die Vorstellung der Bildungsbeflissenheit ist durchaus auch mit dem älteren Philister-

Begriff konnotiert, doch bezeichnet dieser eher den Typus des konservativen Biedermanns. Allerdings deutet schon die romantische Verwendung des Begriffs teilweise auf den für die Gründerzeit typischen fortschrittsoptimistischen liberalen Bürger voraus, den N. mit dem Wort ‚Bildungsphilister' bezeichnet.

Vor dem Hintergrund der pejorativen Vorstellungen vom ‚Philister' versucht N. Schopenhauer und sich selbst als Genies zu etablieren. Dabei schließt er auch an die schon im Sturm und Drang verbreitete Antithese von ‚Genie' und ‚Gelehrtem' an. – Bereits Schopenhauer verwendet den Begriff ‚Philister' wiederholt pejorativ, besonders ausführlich in den *Aphorismen zur Lebensweisheit*, aber auch in der Schrift *Ueber die Universitäts-Philosophie*, die N. in UB III SE explizit nennt (413, 418). Bei der Hervorhebung der negativen Bedeutungsvalenzen des Begriffs ‚Philister' orientiert sich N. an Schopenhauers Auffassung. Das erhellt auch daraus, dass er außerdem den von Schopenhauer kontrastiv zu ‚Philister' gebrauchten Begriff ‚Musensohn' aus dessen Definition übernimmt. Allerdings ist der Begriff ‚Bildungsphilister' bei N. stärker kulturkritisch konnotiert.

Schopenhauer thematisiert den Typus des Philisters auch in seinen *Aphorismen zur Lebensweisheit* im Kapitel II „Von Dem, was Einer ist". Hier betont er, „daß der Mensch, welcher, in Folge des streng und knapp normalen Maaßes seiner intellektuellen Kräfte, keine geistige Bedürfnisse hat, es eigentlich ist, den ein der deutschen Sprache ausschließlich eigener, vom Studentenleben ausgegangener, nachmals aber in einem höheren, wiewohl dem ursprünglichen, durch den Gegensatz zum Musensohne, immer noch analogen Sinne gebrauchter Ausdruck als den Philister bezeichnet" (PP I, Hü 364). Schopenhauer definiert den ‚Philister' als einen Menschen „ohne geistige Bedürfnisse", der infolgedessen auch „ohne geistige Genüsse bleibt [...]. Kein Drang nach Erkenntniß und Einsicht, um ihrer selbst Willen, belebt sein Daseyn, auch keiner nach eigentlich ästhetischen Genüssen [...]. Wirkliche Genüsse für ihn sind allein die sinnlichen: durch diese hält er sich schadlos" (PP I, Hü 365). Geselliger Zeitvertreib reicht „gegen die Langeweile nicht aus, wo Mangel an geistigen Bedürfnissen die geistigen Genüsse unmöglich macht. Daher auch ist dem Philister ein dumpfer, trockener Ernst, der sich dem thierischen nähert, eigen und charakteristisch. Nichts freut ihn, nichts erregt ihn, nichts gewinnt ihm Antheil ab. Denn die sinnlichen Genüsse sind bald erschöpft; die Gesellschaft, aus eben solchen Philistern bestehend, wird bald langweilig [...]. Allenfalls bleiben ihm noch die Genüsse der Eitelkeit, nach seiner Weise, welche denn darin bestehn, daß er an Reichthum, oder Rang, oder Einfluß und Macht, Andere übertrifft" (PP I, Hü 365). Menschen von überlegener Intellektualität erregen laut Schopenhauer „seinen Widerwillen, ja, seinen Haß [...]; weil er dabei nur ein lästiges Gefühl von Inferiorität, und dazu einen

dumpfen, heimlichen Neid verspürt, den er aufs Sorgfältigste versteckt, indem er ihn sogar sich selber zu verhehlen sucht [...]. Ein großes Leiden aller Philister ist, daß Idealitäten ihnen keine Unterhaltung gewähren, sondern sie, um der Langenweile zu entgehn, stets der Realitäten bedürfen“ (PP I, Hü 366).

Diese charakteristische Verbindung von geistiger Mediokrität mit Phlegma, Missgunst und Ressentiment, durch die Schopenhauer den Philister gekennzeichnet sieht, weist zum einen auf N.s Definition des ‚Bildungsphilisters‘ voraus, in der eine bornierte Selbstzufriedenheit stärker akzentuiert ist als bei Schopenhauer, zum anderen auf N.s spätere Konzepte des Herdenmenschen und des Ressentiments. – Zum Gegensatz zwischen Genie und Philister vgl. WWV II, Kap. 31, Hü 453. Weitere Belege zum ‚Philister‘ bei Schopenhauer: WWV II, Kap. 38, Hü 507; PP I, Hü 384; PP II, Kap. 1, § 21, Hü 20; PP II, Kap. 23, § 283, Hü 567. In seiner Schrift *Ueber die Universitäts-Philosophie* verwendet Schopenhauer auch den pejorativen Begriff ‚Philisterei‘ (PP I, Hü 158, 164) – etwa wenn er die Gefahr betont, dass man „den philosophischen Hörsaal in eine Schule der plattesten Philisterei umschafft“ (PP I, Hü 164). Vgl. auch PP II, Kap. 9, § 123, Hü 258 und WWV II, Kap. 12, Hü 136. Den „ekelhaften Hegeljargon“ macht Schopenhauer dafür verantwortlich, dass „die platteste, philisterhafteste, ja niedrigste Gesinnung an die Stelle der edlen und hohen Gedanken“ tritt (PP I, Hü 177).

352, 34 – 353, 8 *Nun hatte der arme Schopenhauer auch so eine geheime Schuld auf dem Herzen, nämlich seine Philosophie mehr zu schätzen als seine Zeitgenossen; und dazu war er so unglücklich, gerade durch Goethe zu wissen, dass er seine Philosophie, um ihre Existenz zu retten, um jeden Preis gegen die Nichtbeachtung seiner Zeitgenossen vertheidigen müsse; denn es giebt eine Art Inquisitionscensur, in der es die Deutschen nach Goethe's Urtheil weit gebracht haben; es heisst: unverbrüchliches Schweigen.]* Eigentlich bezeichnet der Begriff ‚Inquisition‘ Untersuchungsorgane bestimmter Institutionen (z. B. der katholischen Kirche), welche die Einhaltung von Vorschriften überwachen und über Abweichler Sanktionen verhängen. Besondere Bekanntheit erlangten die Inquisitionsprozesse gegen religiöse ‚Häretiker‘. – Indem N. hier „unverbrüchliches Schweigen“ als „eine Art Inquisitionscensur“ charakterisiert, zitiert er (wie auch in 353, 17) aus Schopenhauers Schrift *Ueber den Willen in der Natur*: „Achselträgerei und Augendienerei sind an der Tagesordnung, Tartüffiaden werden ohne Schminke aufgeführt, ja Kapuzinaden ertönen von der den Wissenschaften geweihten Stätte: das ehrwürdige Wort Aufklärung ist eine Art Schimpfwort geworden, die größten Männer des vorigen Jahrhunderts, Voltaire, Rousseau, Locke, Hume, werden verunglimpft, diese Heroen, diese Zierden und Wohlthäter der Menschheit [...]. Litterarische Faktionen und Brüderschaften auf Tadel

und Lob werden geschlossen, und nun wird das Schlechte gepriesen und ausposaunt, das Gute verunglimpft, oder auch, wie Goethe sagt, ‚durch ein unverbrüchliches Schweigen sekretirt, in welcher Art von Inquisitionscensur es die Deutschen weit gebracht haben' (Tag- und Jahreshefte, J. 1821)" (Schriften zur Naturphilosophie und zur Ethik, Hü 16–17). – Schopenhauer zitiert in dieser Passage nicht präzise aus autobiographischen Aussagen in Goethes *Tag- und Jahresheften* von 1821. Hier äußert sich Goethe folgendermaßen über das Buch *Spanien und die Revolution* eines vielgereisten Autors: „Seine Art zu schauen und zu denken sagt dem Zeitgeist nicht zu; daher sekretiert dieser das Buch durch ein unverbrüchliches Schweigen, in welcher Art von Inquisitionszensur es die Deutschen weit gebracht haben" (Goethe: Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens. Münchner Ausgabe, Bd. 14, 1986, 304).

Außerdem spielt N. hier auch auf andere Aussagen Schopenhauers an, die sein Leiden an mangelnder öffentlicher Resonanz und an fehlender Anerkennung für sein Werk offenbaren. An späterer Stelle von UB III SE greift N. diese Thematik nochmals auf (406, 9 – 407, 4). – In der Schrift *Ueber die Universitäts-Philosophie* äußert sich Schopenhauer folgendermaßen über missgünstige Zeitgenossen: „je mehr Verdienst seine Sache hat, desto mehr wird sie, nicht ihre Bewunderung, sondern ihren Groll erregen; desto determinirteren passiven Widerstand werden sie ihr entgegenstellen, also mit desto hämischerem Schweigen sie zu ersticken suchen [...], damit nur die ihnen verhaßte Stimme der Einsicht und Aufrichtigkeit nicht durchdringe" (PP I, Hü 202). Schopenhauer betrachtet sich selbst als ein Opfer dieser „Taktik des passiven Widerstandes" (PP I, Hü 200): Denn „durch die gänzliche Nichtbeachtung meiner Werke haben sie an den Tag zu legen vermeint, was ich sei (wiewohl sie gerade dadurch an den Tag gelegt haben, was sie sind)" (PP I, Hü 200). Die Begriffe „Nichtbeachtung" und „Schweigen" verwendet in diesem Kontext auch N. (353, 5, 8).

Ein solches Verhalten als probate Strategie zur „Unterdrückung" bedeutender Leistungen wurde laut Schopenhauer schon vom „alten Seneka" [sic] diagnostiziert: Er spricht in seinen *Epistulae morales* vom „silentium, quod livor indixerit", also vom Schweigen, das der Neid auferlegt (PP I, Hü 160). Vgl. auch PP I, Hü 152, 160, 171, 175, 196. Die Strategie philosophischer Konkurrenten, die darauf zielt, die Wirksamkeit seines Werkes durch beharrliches Schweigen zu boykottieren, bezeichnet Schopenhauer als ‚Sekretieren' (PP I, Hü 196): Seiner von der Norwegischen Societät der Wissenschaften am 26. Januar 1839 gekrönten Preisschrift *Ueber die Freiheit des Willens* begegnete man laut Schopenhauer „mit dem passiven Widerstande [...]: sie ist aufs strengste sekretirt" und wird „comme non avenue angesehn" wie „alle meine Werke. Meine Philosophie interessirt eben die Herren nicht: das kommt aber daher, daß die

Ergründung der Wahrheit sie nicht interessirt“ (PP I, Hü 196). Vgl. ergänzend NK 353, 17 (auch zum Ausdruck ‚Sekretieren‘).

353, 10 *Makulatur]* 1. beim Druckvorgang schadhaft gewordener und fehlerhafter Bogen, wieder einzustampfender Fehldruck, 2. Altpapier. Aus dem Kontext geht hervor, dass N. hier letzteres meint.

353, 17 *„legor et legar“]* Lateinisches Wortspiel mit Gegenwarts- und Zukunftsbezug: Ich werde gelesen, und ich werde gelesen werden. Dieses selbstbewusste Diktum Schopenhauers zitiert N. aus der zweiten Vorrede der Schrift *Ueber den Willen in der Natur* (Schriften zur Naturphilosophie und zur Ethik, Hü XIII): Nachdem Schopenhauer jahrzehntelang unter dem Mangel an öffentlicher Resonanz gelitten hatte, erlebte er gegen Ende seines Lebens noch seine wachsende Bekanntheit. Dadurch sah er sich veranlasst, über die Philosophieprofessoren, die er für seine Gegner hielt, wortreich zu triumphieren. Im Anschluss an eine Bemerkung zum aktuellen Publikumsinteresse „an der Philosophie“ versetzt sich Schopenhauer mit ironischem Gestus in die Mentalität seiner vermeintlichen Widersacher: „Nichtsdestoweniger habe ich den Philosophieprofessoren eine betrübte Nachricht mitzutheilen. Ihr Kaspar Hauser [...], den sie, beinahe vierzig Jahre hindurch, von Licht und Luft so sorgfältig abgesperrt und so fest eingemauert hatten, daß kein Laut sein Daseyn der Welt verrathen konnte, – ihr Kaspar Hauser ist entsprungen! ist entsprungen und läuft in der Welt herum; – Einige meinen gar, es sei ein Prinz. – Oder, in Prosa zu reden: was sie über Alles fürchteten, daher mit vereinten Kräften und seltener Standhaftigkeit, mittelst eines so tiefen Schweigens, so einträchtigen Ignorirens und Sekretirens, wie es noch nie dagewesen, über ein Menschenalter hinaus, glücklich zu verhüten gewußt haben, – dies Unglück ist dennoch eingetreten: man hat angefangen, mich zu lesen, – und wird nun nicht wieder aufhören. Legor et legar: es ist nicht anders. Wahrlich schlimm und höchst ungelegen; ja, eine rechte Fatalität, wo nicht gar Kalamität. Ist Dies der Lohn, für so viel treue, traute Schweigsamkeit? für so festes, einträchtiges Zusammenhalten? Beklagenswerthe Hofräthe!“ (Schriften zur Naturphilosophie und zur Ethik, Hü XII–XIII). – Von der Strategie des Schweigens oder ‚Sekretierens‘ als probatem Mittel, um philosophische Leistungen und ihre Urheber jahrzehntelang zu unterdrücken, ist mehrfach auch in Schopenhauers Schrift *Ueber die Universitäts-Philosophie* die Rede: vgl. PP I, Hü 152, 196 und weitere Belege in NK 352, 34 – 353, 8.

In *Ecce homo* greift N. in autobiographischem Kontext auf Schopenhauers Diktum zurück, um es grimmig umzukehren: „Wie k ö n n t e ich, mit d i e s e m Gefühle der Distanz, auch nur wünschen, von den ‚Modernen‘, die ich kenne –, gelesen zu werden! – Mein Triumph ist gerade der umgekehrte, als der Scho-

penhauer's war, – ich sage: ‚non legor, non legar'." (KSA 6, 299, 5–9.) Zuvor betont N. in diesem *Ecce-homo*-Kapitel „Warum ich so gute Bücher schreibe" die eigene, die Rezeption seiner Werke behindernde ‚Unzeitgemäßheit': „Ich selber bin noch nicht an der Zeit, Einige werden posthum geboren" (KSA 6, 298, 7–8).

Obwohl N. das lateinische Diktum Schopenhauers in *Ecce homo* nur in negierter Form auf sich selbst beziehen will, lässt sich feststellen, dass die Zukunftsorientierung seines programmatischen Ideals der Unzeitgemäßheit nicht nur in UB III SE, sondern in allen vier *Unzeitgemässen Betrachtungen* von Auffassungen Schopenhauers maßgeblich geprägt ist. Entsprechendes gilt für das komplementäre Verhältnis einer so verstandenen Unzeitgemäßheit zur kritischen Gegenwartsdiagnose. Im 20. Kapitel „Ueber Urtheil, Kritik, Beifall und Ruhm" der *Parerga und Paralipomena II* argumentiert Schopenhauer mit analoger Grundtendenz: Während die „Werke gewöhnlichen Schlages [...] mit dem Geiste der Zeit, d h. den gerade herrschenden Ansichten, genau verbunden und auf das Bedürfniß des Augenblicks berechnet" sind, trifft dies auf die „außerordentlichen Werke" nicht zu, „welche bestimmt sind, der ganzen Menschheit anzugehören und Jahrhunderte zu leben"; denn diese sind „bei ihrem Entstehn, zu weit im Vorsprung, eben deshalb aber der Bildungsepoche und dem Geiste ihrer eigenen Zeit fremd. Sie gehören diesen nicht an, sie greifen in ihren Zusammenhang nicht ein, gewinnen also den darin Begriffenen kein Interesse ab. Sie gehören eben einer andern, einer höhern Bildungsstufe und einer noch fern liegenden Zeit an" (PP II, Kap. 20, § 242, Hü 504). Die Konsequenzen für die Rezeption erläutert Schopenhauer so: „Die ausgezeichneten Geister dringen selten bei Lebzeiten durch; weil sie im Grunde doch bloß von den ihnen schon verwandten ganz und recht eigentlich verstanden werden"; daher „wird die Reise zur Nachwelt durch eine entsetzlich öde Gegend zurückgelegt" (PP II, Kap. 20, § 242, Hü 505). Bei N. wie bei Schopenhauer ist die mit dem Ideal der Unzeitgemäßheit verbundene Zukunftsorientierung wesentlich auch biographisch motiviert: durch das Leiden an fehlender Resonanz der eigenen Werke in der Gegenwart.

353, 20–23 *so quälte ihn die Sorge, sein kleines Vermögen zu verlieren und vielleicht seine reine und wahrhaft antike Stellung zur Philosophie nicht mehr festhalten zu können]* Schopenhauer lebte als Privatgelehrter vom Erbe des Vaters (vgl. in UB III SE auch 409, 5–13). Die Bedeutung ökonomischer Unabhängigkeit nach dem Modell antiker Philosophen betont Schopenhauer in seiner Schrift *Ueber die Universitäts-Philosophie*: „Das Geldverdienen mit der Philosophie war und blieb, bei den Alten, das Merkmal, welches den Sophisten vom Philosophen unterschied. Das Verhältniß der Sophisten zu den Philosophen war demnach ganz analog dem zwischen den Mädchen, die sich aus Liebe

hingegeben haben, und den bezahlten Freudenmädchen“ (PP I, Hü 164). In diesem Sinne argumentiert N. auch in 411, 24–27: „Freiheit und immer wieder Freiheit: dasselbe wunderbare und gefährliche Element, in welchem die griechischen Philosophen aufwachsen durften.“ Schopenhauer erklärt in seiner Schrift *Ueber die Universitäts-Philosophie* dezidiert: „Der Wahrheit ist die Atmosphäre der Freiheit unentbehrlich“ (PP I, Hü 161). „Das wirkliche Philosophieren verlangt Unabhängigkeit“ (PP I, Hü 206).

353, 32 *Vereinsamung]* Die Einsamkeit ist bei Schopenhauer ein wichtiges Motiv. Auch in N.s Werken und Briefen spielt die Einsamkeit eine besondere Rolle. In *Menschliches, Allzumenschliches I* schreibt N. bezeichnenderweise in einem Text mit dem Titel „Von den Freunden“: „wie vereinsamt ist jeder Mensch!“ (KSA 2, 263, 5). In der *Fröhlichen Wissenschaft* findet sich ein Gedicht mit dem Titel *Der Einsame* (KSA 3, 360). Und eine nachgelassene Notiz N.s aus dem Sommer 1888 lautet: „einsame Tage, / ihr wollt auf tapferen Füßen gehn!“ (NL 1888, 20 [78], KSA 13, 563).

Schopenhauer bezeichnet die Einsamkeit wiederholt als das Los aller hervorragenden Geister. Im Kapitel „Paränesen und Maximen“ der *Aphorismen zur Lebensweisheit* schreibt er: „Ganz er selbst seyn darf Jeder nur so lange er allein ist: wer also nicht die Einsamkeit liebt, der liebt auch nicht die Freiheit: denn nur wann man allein ist, ist man frei. Zwang ist der unzertrennliche Gefährte jeder Gesellschaft, und jede fordert Opfer, die um so schwerer fallen, je bedeutender die eigene Individualität ist. Demgemäß wird Jeder in genauer Proportion zum Werthe seines eigenen Selbst die Einsamkeit fliehen, ertragen, oder lieben. Denn in ihr fühlt der Jämmerliche seine ganze Jämmerlichkeit, der große Geist seine ganze Größe, kurz, Jeder sich als was er ist. Ferner, je höher Einer auf der Rangliste der Natur steht, desto einsamer steht er, und zwar wesentlich und unvermeidlich“ (PP I, Hü 447). Analog: WWV I, § 39, Hü 240. Die Liebe zur Einsamkeit betrachtet Schopenhauer sogar als Indikator für den intellektuellen Wert eines Menschen. Vor allem betont er den Hang des Genies zur Einsamkeit. Geistige Eminenz führe notwendigerweise zur Ungeselligkeit. Schopenhauer konstatiert, „daß das Genie wesentlich einsam lebt. Es ist zu selten, als daß es leicht auf seines Gleichen treffen könnte, und zu verschieden von den Uebrigen, um ihr Geselle zu sein“ (WWV II, Kap. 31, Hü 446). – Der Einsamkeitstopos, auf den Schopenhauer zurückgreift, ist zugleich auch ein wesentlicher Bestandteil der romantischen Genieästhetik.

354, 1–3 *die Philosophie eröffnet dem Menschen ein Asyl, wohin keine Tyrannei dringen kann, die Höhle des Innerlichen, das Labyrinth der Brust]* Hier verbindet N. das Zitat aus einem Gedicht Goethes mit der Anspielung auf das berühmte ‚Höhlengleichnis‘, das Platon in einem erkenntnistheoretischen Kontext seiner

Politeia entwirft. Zum Status des ‚Höhlengleichnisses' in der Platonischen Philosophie vgl. ausführlich NK 376, 2. – In UB III SE findet sich das Motiv der Höhle mehrmals, etwa in 354, 2, in 354, 26 und in 359, 30 sowie (besonders deutlich als Anspielung auf Platons ‚Höhlengleichnis') in 356, 13–15. Später greift N. implizit auch in der *Fröhlichen Wissenschaft* auf Platons ‚Höhlengleichnis' zurück (vgl. KSA 3, 467, 5–9). In *Also sprach Zarathustra* entwirft N. im Anschluss an Platons Allegorie auch selbst Höhlenausgänge: Seinen Protagonisten Zarathustra lässt er aus einer Höhle vom Berg zu den Menschen herabsteigen, um ihnen seine Botschaft zu verkünden.

Die letzte Strophe in Goethes Gedicht *An den Mond* lautet in der früheren (vermutlich am 11. August 1777 entstandenen) Fassung: „Was den Menschen unbewußt / Oder wohl veracht / Durch das Labyrinth der Brust / Wandelt in der Nacht" (Goethe: FA, Bd. 1, 235). In der späteren Fassung des Ersten Weimarer Jahrzehnts lautet die Schlussstrophe so: „Was von Menschen nicht gewußt, / Oder nicht bedacht, / Durch das Labyrinth der Brust / Wandelt in der Nacht" (ebd., 302). Die von N. nur zwei Zeilen später thematisierte „Gefahr der Einsamen" (354, 5) klingt auch in Goethes Gedicht *An den Mond* an und erscheint in V. 12 der späteren Version sogar explizit: „In der Einsamkeit" (ebd., 301). Zum Faszinosum wird das „Labyrinth des Daseins" in FW 322, wo N. als „die tiefsten" Denker diejenigen betrachtet, die „in sich wie in einen ungeheuren Weltraum" hineinsehen (KSA 3, 552, 12–16).

354, 13–16 *Sie wissen, diese Einsamen und Freien im Geiste, – dass sie fortwährend irgend worin anders scheinen als sie denken: während sie nichts als Wahrheit und Ehrlichkeit wollen]* Diese Formulierung antizipiert den für N. später so wichtigen Typus des ‚freien Geistes'. Als Strategie gegen die kulturelle Depravation seiner Gegenwart formuliert er in UB III SE die Aufgabe, „die freien Geister und die tief an unsrer Zeit Leidenden mit Schopenhauer bekannt zu machen" (407, 7–8). – Außerdem bringt er hier Freiheit und Wahrheit in eine Korrelation, die an die Schrift *Ueber die Universitäts-Philosophie* denken lässt: Hier betrachtet Schopenhauer „die Atmosphäre der Freiheit" als conditio sine qua non für die „Wahrheit" (PP I, Hü 161). Vgl. ergänzend NK 346, 12–14.

354, 20–21 *eine Wolke von Melancholie auf ihrer Stirne]* Zwar bezieht N. diese Metapher im näheren Kontext generell auf die „Einsamen und Freien im Geiste" (354, 13–14), aber implizit ist immer auch konkret Schopenhauer mitgemeint. – Dass die Melancholie schon seit Aristoteles geradezu topisch mit dem Genie verbunden wird, betont (unter Rekurs auf Cicero) bereits Schopenhauer in der *Welt als Wille und Vorstellung* (WWV II, Kap. 31, Hü 438). Vgl. das Zitat in NK 352, 6–12. Analoge Aussagen finden sich im 2. Kapitel der *Aphorismen zur Lebensweisheit*. Hier gibt Schopenhauer eine physiologische Erklärung der Melancholie: „Abnormes Übergewicht der Sensibilität wird Ungleichheit der

Stimmung, periodische übermäßige Heiterkeit und vorwaltende Melancholie herbeiführen. Weil nun auch das Genie durch ein Übermaß der Nervenkraft, also der Sensibilität bedingt ist; so hat Aristoteles ganz richtig bemerkt, daß alle ausgezeichnete und überlegene Menschen melancholisch seien“ (PP I, Hü 346–347). Im Anschluss an das griechische Zitat aus den pseudo-aristotelischen *Problemata* (30, 1) fährt Schopenhauer fort (PP I, Hü 347): „Ohne Zweifel ist dieses die Stelle, welche Cicero im Auge hatte, bei seinem oft angeführten Bericht: Aristoteles ait, omnes ingeniosos melancholicos esse (Tusc. I, 33).“

Schopenhauer selbst schafft in der *Welt als Wille und Vorstellung* einen konkreten autobiographischen Bezug, indem er die negative Reaktion der Zeitgenossen auf seine pessimistische Weltanschauung so beschreibt: „Man hat geschrieen über das Melancholische und Trostlose meiner Philosophie [...]“ (WWV II, Kap. 46, Hü 666). Auch wenn Schopenhauer dieses Negativetikett anschließend in Frage stellt, indem er gerade den Pessimismus seiner Philosophie als realistisch, die Optimisten hingegen als naiv betrachtet, steht hier zugleich doch auch die traditionelle Verbindung von Genialität und Melancholie seit der Antike im Hintergrund (vgl. dazu NK 352, 6–12). Zur Thematik der Genialität bei Schopenhauer vgl. NK 358, 29–33 und NK 386, 21–22.

354, 25–26 *Sie kommen aus ihrer Höhle heraus]* Vgl. NK 354, 1–3.

355, 8–10 *Verzweiflung an der Wahrheit. Diese Gefahr begleitet jeden Denker, welcher von der Kantischen Philosophie aus seinen Weg nimmt]* Diese existentielle Problematik exemplifiziert N. wenig später durch Kleist (355, 27 – 356, 11). Vgl. dazu NK 355, 29 – 356, 8.

355, 17–19 *Zwar soll [...] seit der That dieses stillen Gelehrten auf allen geistigen Gebieten eine Revolution ausgebrochen sein; aber ich kann es nicht glauben.]* Hier spielt N. auf die ‚Kopernikanische Wende‘ an, die Kant durch die von ihm in der *Kritik der reinen Vernunft* entworfene Erkenntnistheorie eingeleitet hat. Kant vertritt hier die Auffassung, dass sich die Gegenstände nach der Erkenntnis richten müssen (nicht umgekehrt). N.s Vorbehalt bezieht sich an dieser Stelle nicht auf das revolutionäre Potential der Kantischen Lehre selbst, die durch die Suspendierung des traditionellen Wahrheitsbegriffs Zeitgenossen wie (vorgeblich) Heinrich von Kleist fundamental zu „erschüttern“ vermochte (355, 33), sondern lediglich auf deren Depravation in inferioren Köpfen: Die „populäre Wirkung“ der Kantischen Philosophie hält N. für problematisch, wenn sie lediglich „in der Form eines zernagenden und zerbröckelnden Skepticismus und Relativismus“ (355, 22–24) Ausdruck findet oder gar zu einem „müssigen Scepticismus“ degeneriert (419, 24–25).

Gerade bei „den thätigsten und edelsten Geistern“ (355, 25) bewertet N. die nachhaltige Wirkung der Kant-Lektüre positiv: So habe Kleist eine existentielle

„Erschütterung und Verzweiflung an aller Wahrheit“ erlitten (355, 27). Allerdings vermutet N., dass „nur bei den wenigsten Menschen Kant lebendig eingegriffen“ hat (355, 15–16). Sein Urteil über die Bedeutung Kants zeigt Affinitäten zu Schopenhauers Feststellung in der Schrift *Ueber die Universitäts-Philosophie*: „Kant ist vielleicht der originellste Kopf, den jemals die Natur hervorgebracht hat“ (PP I, Hü 181). In der Kantischen Transzendentalphilosophie sieht Schopenhauer „die wichtigste Lehre, welche seit 2000 Jahren aufgestellt worden“ ist (PP I, Hü 180, 181). Für einen fatalen Irrtum hält er die Anmaßung der „drei Sophisten“ (PP I, Hü 195, 179) Fichte, Schelling, Hegel und ihrer Anhänger, „Kants mühsälige Vorarbeit“ durch die eigenen Werke überboten zu haben (PP I, Hü 179). Diese Hybris führte laut Schopenhauer zur Verdrängung Kants, einer „Weltepoche in der Philosophie“ (PP I, Hü 191), und damit zum „Rückschritt vom größten Fortschritt, den jemals die Philosophie gemacht“ hat (PP I, Hü 182). Dieser „philosophische Skandal“ der „letzten 50 Jahre“ (PP I, Hü 191) ist nach Schopenhauers Überzeugung durch die Universitäten und die akademische Philosophie überhaupt erst möglich geworden. Zur Bedeutung Kants vgl. ergänzend auch PP I, Hü 197–200.

355, 24 *Skepticismus und Relativismus]* Während der absolute Skeptizismus jede Möglichkeit einer verlässlichen Erkenntnis der Wirklichkeit negiert und auch die sinnliche Wahrnehmung als Basis von Erfahrung in Frage stellt, bezweifelt der relative Skeptizismus lediglich die Erkenntnismöglichkeiten in bestimmten Bereichen, etwa in der Theologie oder in der Ethik. Die Vertreter des Relativismus setzen die Möglichkeit von Erkenntnis jeweils nur innerhalb bestimmter Rahmenbedingungen voraus, die sich auch durch den historischen Normenwandel verändern können. Unter diesen Prämissen negieren sie absolute Geltungsansprüche sowohl in der theoretischen als auch in der praktischen Philosophie. Kant setzt in seiner Transzendentalphilosophie die skeptische Methode ein, um die Vernunft von jedem Dogmatismus zu befreien und ‚Kritik‘ im Sinne einer fundierten Unterscheidung zu ermöglichen.

355, 29 – 356, 8 *„Vor Kurzem […] wurde ich mit der Kantischen Philosophie bekannt […]. – Wir können nicht entscheiden, ob das, was wir Wahrheit nennen, wahrhaft Wahrheit ist oder ob es uns nur so scheint. Ist’s das Letztere, so ist die Wahrheit, die wir hier sammeln, nach dem Tode nichts mehr, und alles Bestreben, ein Eigenthum zu erwerben, das uns auch noch in das Grab folgt, ist vergeblich. – Wenn die Spitze dieses Gedankens dein Herz nicht trifft, so lächle nicht über einen andern, der sich tief in seinem heiligsten Innern davon verwundet fühlt. Mein einziges, mein höchstes Ziel ist gesunken und ich habe keines mehr.“]* N. zitiert hier (mit Kürzungen und nicht ganz korrekt) aus einem Brief, den Heinrich von Kleist am 22. März 1801 an seine Braut Wilhelmine von Zenge richtete.

Dieses bekannte Dokument hat die sogenannte ‚Kantkrise' Kleists zum Thema. Einleitend erklärt Kleist, er habe den „beiden Zwecken, Wahrheit zu sammeln, u Bildung mir zu erwerben, die *kostbarsten* Opfer" gebracht, da ihm diese Ziele „so heilig" waren. Vor diesem Hintergrund betont er dann seine existentielle Erschütterung durch die Einsicht in die fundamentalen erkenntnistheoretischen Konsequenzen der Kantischen Transzendentalphilosophie: „Vor kurzem ward ich mit der neueren sogenannten Kantischen Philosophie bekannt – u Dir muß ich jetzt daraus einen Gedanken mittheilen, indem ich nicht fürchten darf, daß er Dich so tief, so schmerzhaft erschüttern wird, als mich. Auch kennst Du das Ganze nicht hinlänglich, um sein Interesse vollständig zu begreifen. [...] Wenn alle Menschen statt der Augen grüne Gläser hätten, so würden sie urtheilen müssen, die Gegenstände, welche sie dadurch erblicken, *sind* grün – und nie würden sie entscheiden können, ob ihr Auge ihnen die Dinge zeigt, wie sie sind, oder ob es nicht etwas zu ihnen hinzuthut, was nicht ihnen, sondern dem Auge gehört. So ist es mit dem Verstande. Wir können nicht entscheiden, ob das, was wir Wahrheit nennen, wahrhaft Wahrheit ist, oder ob es uns nur so scheint. Ist das letzte, so *ist* die Wahrheit, die wir hier sammeln, nach dem Tode nicht mehr – u alles Bestreben, ein Eigenthum sich zu erwerben, das uns auch in das Grab folgt, ist vergeblich – Ach, Wilhelmine, wenn die Spitze dieses Gedankens Dein Herz nicht trifft, so lächle nicht über einen Andern, der sich tief in seinem heiligsten Innern davon verwundet fühlt. Mein einziges, mein höchstes Ziel ist gesunken, und ich habe nun keines mehr – Seit diese Überzeugung, nämlich, daß hienieden keine Wahrheit zu finden ist, vor meine Seele trat, habe ich nicht wieder ein Buch angerührt" (Kleist: Briefe, 1997, 205).

Einen Tag später, am 23. März 1801, schreibt Kleist in diesem Sinne auch an seine Schwester Ulrike von Kleist: „Der Gedanke, daß wir hienieden von der Wahrheit nichts, gar nichts, wissen, daß das, was wir hier Wahrheit nennen, nach dem Tode ganz anders heißt, u daß folglich das Bestreben, sich ein Eigenthum zu erwerben, das uns auch in das Grab folgt, ganz vergeblich u fruchtlos ist, dieser Gedanke hat mich in dem Heiligthum meiner Seele erschüttert – Mein *einziges* u *höchstes* Ziel ist gesunken, ich habe keines mehr. Seitdem eckelt mich vor den Büchern, ich lege die Hände in den Schoß, und suche ein neues Ziel, dem mein Geist, froh-beschäfftigt [sic], von Neuem entgegenschreiten könnte. Aber ich finde es nicht" (ebd., 207–208). Allerdings leitet Kleist diese Schilderung durch eine Bemerkung ein, die zugleich bereits eine gewisse Distanz zu der von ihm als existentiell dargestellten Problematik signalisiert: „Es scheint, als ob ich eines von den Opfern der Thorheit werden würde, deren die Kantische Philosophie so viel auf das [sic] Gewissen hat" (ebd., 207).

In der Kleist-Forschung wurden unterschiedliche Positionen zur sogenannten ‚Kantkrise' Kleists im Frühjahr 1801 formuliert: Einerseits nahm man tat-

sächlich eine existentielle ‚Kantkrise' mit Bezug zum erkenntnistheoretischen Perspektivismus oder zur moralphilosophischen Skepsis an und entwickelte auf dieser Basis Hypothesen, welche Werke (u. a. von Kant, Fichte und Reinhold) als akute Ursachen für Kleists intellektuelle Krisensituation fungiert haben könnten (vgl. Greiner 2009, 206–208). Andererseits jedoch wurde die vermeintliche ‚Kantkrise' Kleists durch eine Analyse seiner Briefe in Zweifel gezogen und als bloße Inszenierung des Autors selbst verstanden, der sich von seinen wissenschaftlichen Studien bereits Monate vor der behaupteten ‚Kantkrise' abgewandt habe und dies keineswegs aufgrund von erkenntniskritischen Reflexionen, sondern aus pragmatischen Vorbehalten gegen berufliche Festlegungen und jedwede Einengung durch ein wissenschaftliches Spezialistentum. So habe Kleist für seine Neuorientierung durch die Entscheidung für die Schriftsteller-Existenz dann lediglich eine Legitimation durch eine anerkannte Autorität gesucht und in diesem Zusammenhang anders motivierte innere Prozesse bloß suggeriert (vgl. dazu Jochen Schmidt 2003, 12–16). Zum Perspektivismus bei N. vgl. Claus Zittel, NH 2000a, 299–301.

Dass N. im vorliegenden Kontext die Argumentation Kleists nicht hinterfragt, hängt auch mit seiner eigenen Darstellungsstrategie zusammen: Über die erkenntnistheoretischen Implikationen der Kant-Rezeption weist N.s Deutung der brieflichen Äußerungen Kleists hinaus. Denn sie dient ihm hier auch dazu, eine existentielle Bedeutung der Philosophie zu propagieren, deren „Sinn" der Mensch jeweils an seinem „heiligsten Innern" prüfen soll (356, 9–11) – so N. in Anlehnung an Kleists Formulierung. Insofern erhebt N. die sogenannte ‚Kantkrise' Kleists zum Paradigma einer ‚natürlichen' Reaktion auf philosophische Gedanken (356, 9). Zugleich repräsentiert Kleist für N. die „Verzweiflung an der Wahrheit", die „Gefahr" für „jeden Denker, welcher von der Kantischen Philosophie aus seinen Weg nimmt" (355, 8–10). In seiner Schrift *Ueber die Universitäts-Philosophie* spricht bereits Schopenhauer dem „Alleszermalmer Kant" (PP I, Hü 182) eine singuläre Bedeutung zu und bezeichnet die Kantische Transzendentalphilosophie mit Nachdruck als „die wichtigste Lehre" der letzten zwei Jahrtausende (PP I, Hü 180).

In *Menschliches, Allzumenschliches* kritisiert N. die Philosophen, weil sie in ihren Reflexionen die historische Dimension vernachlässigen. Den „Mangel an historischem Sinn" bezeichnet N. dort als den „Erbfehler aller Philosophen" (KSA 2, 24, 24–25), die sich seines Erachtens vorschnell auf „eine Analyse" des „gegenwärtigen Menschen" festlegen, dessen Charakteristika sie „als eine aeterna veritas" hypostasieren (KSA 2, 24, 17–20). Insofern attestiert N. den traditionellen Philosophen eine prekäre Unbelehrbarkeit: „Sie wollen nicht lernen, dass der Mensch geworden ist, dass auch das Erkenntnissvermögen geworden ist; während Einige von ihnen sogar die ganze Welt aus diesem Erkenntnissver-

mögen sich herausspinnen lassen“ (KSA 2, 24, 29–32). Diese Einschätzung kann auch als Kritik an der Kantischen Transzendentalphilosophie verstanden werden. Entschieden beanstandet N. die Tendenz der Philosophen zu Projektionen, die von „ewigen Thatsachen“ und „absoluten Wahrheiten“ ausgehen (KSA 2, 25, 12–13). Er selbst hingegen konstatiert: „Alles aber ist geworden“ (KSA 2, 25, 11–12) und zieht daraus die methodische Konsequenz: „Demnach ist das historische Philosophiren von jetzt ab nöthig und mit ihm die Tugend der Bescheidung“ (KSA 2, 25, 13–15). Vgl. auch NK 374, 32 – 375, 1.

356, 11–17 *was uns, nach Kant, gerade Schopenhauer sein kann – der Führer nämlich, welcher aus der Höhle des skeptischen Unmuths oder der kritisirenden Entsagung hinauf zur Höhe der tragischen Betrachtung leitet, den nächtlichen Himmel mit seinen Sternen endlos über uns, und der sich selbst, als der erste, diesen Weg geführt hat.]* In dieser Aussage über Schopenhauer kombiniert N. Anspielungen auf Platon und Kant. Die in UB III SE mehrfach (354, 2; 359, 30) vorkommende Reminiszenz an das berühmte ‚Höhlengleichnis‘ (vgl. auch NK 354, 2–3) im 7. Buch von Platons *Politeia* (514 a – 519 d) tritt hier besonders markant hervor: erstens durch die Vorstellung des „skeptischen Unmuths“ auf Seiten der Höhlenbewohner, die von den Dingen der Außenwelt lediglich die von einer Lichtquelle auf die Höhlenwände geworfenen Schatten wahrnehmen, und zweitens durch die Erwähnung des Führers, der sie aus der Höhle hinausgeleiten will, um ihnen eine adäquate Erkenntnis der Dinge zu vermitteln, und dabei mühselige Überzeugungsarbeit leisten muss. (Zum Platonischen ‚Höhlengleichnis‘ und seiner symbolischen Bedeutung für Platons Ideenlehre vgl. NK 376, 2.) Die Relation zwischen den wirklichen Dingen und ihren bloßen Schatten analogisiert Platon gleichnishaft mit dem Verhältnis zwischen den Ideen als Urbildern einerseits und deren bloßen Abbildern in Gestalt der Einzelphänomene in der konkreten sinnlich erfahrbaren Welt andererseits. – Auf diesem Dualismus basiert auch Platons Korrespondenztheorie, in der Wahrheit als Übereinstimmung von Abbild und Urbild verstanden wird. Da eine derartige Korrespondenz oder Adäquation eine Quantifizierbarkeit der Wahrheit impliziert (im Sinne mehr oder weniger deutlicher Erkenntnis der Ideen in Gestalt realer Abbilder), ist die Platonische Korrespondenz- bzw. Abbildtheorie mit dem in der Kantischen Philosophie vorausgesetzten qualitativen Gegensatz von Wahrheit und Falschheit nicht kompatibel.

Mit der Vorstellung der „kritisirenden Entsagung“ spielt N. auf die methodischen Konsequenzen von Kants Erkenntniskritik an. Und mit dem „nächtlichen Himmel mit seinen Sternen endlos über uns“ paraphrasiert N. den „Beschluß“ am Ende von Kants *Kritik der praktischen Vernunft*: „Zwei Dinge erfüllen das Gemüth mit immer neuer und zunehmender Bewunderung und Ehrfurcht [...]: der bestirnte Himmel über mir und das moralische Gesetz in

mir“ (AA 5, 61). Später finden sich auch in *Also sprach Zarathustra* Reminiszenzen an diese berühmte Formulierung Kants: In einer klaren und „hellgestirnt[en]“ Nacht (KSA 4, 195, 5) richtet Zarathustra eine Adhortatio an sich selbst: „Du aber, oh Zarathustra, wolltest aller Dinge Grund schaun und Hintergrund: so musst du schon über dich selber steigen, – hinan, hinauf, bis du auch deine Sterne noch unter dir hast! / Ja! Hinab auf mich selber sehn und noch auf meine Sterne: das erst hiesse mir mein Gipfel“ (KSA 4, 194, 27–31). – Auf Platons ‚Höhlengleichnis‘ als allegorisches Denkmodell nimmt N. später implizit auch in der *Fröhlichen Wissenschaft* Bezug, indem er den erkenntnistheoretischen Gehalt religionskritisch funktionalisiert: „Gott ist todt: aber so wie es die Art der Menschen ist, wird es vielleicht noch Jahrtausende lang Höhlen geben, in denen man seinen Schatten zeigt. – Und wir – wir müssen auch noch seinen Schatten besiegen!“ (KSA 3, 467, 5–9).

Im vorliegenden Kontext von UB III SE vollzieht N. zugleich eine Umdeutung der philosophischen Tradition: indem er Schopenhauer als den Führer „aus der Höhle des skeptischen Unmuths oder der kritisirenden Entsagung“ beschreibt, der seine Leser hinauf „zur Höhe der tragischen Betrachtung“ geleitet habe. Den historischen Horizont der Antike und der Aufklärung überschreitet N., wenn er philosophische Konzepte Platons und Kants in dieser Weise durch Schopenhauers Werk überboten sieht. Schopenhauer selbst betrachtete Platon und Kant als seine Lehrer. In der Vorrede zur ersten Auflage der *Welt als Wille und Vorstellung* hebt er die „Schule des göttlichen Plato“ hervor und empfiehlt seinen Lesern „eine gründliche Bekanntschaft“ mit „Kants Philosophie“ (WWV I, Hü XII) als der „wichtigsten Erscheinung, welche seit zwei Jahrtausenden in der Philosophie hervorgetreten ist“ (WWV I, Hü XI). Zur spannungsreichen Relation zwischen Platon-Rezeption und Kant-Rezeption in Schopenhauers Philosophie, die systematische Probleme zur Folge hat, vgl. Neymeyr 1996a, 252–263.

Räumt N. im vorliegenden Kontext von UB III SE bezüglich „der tragischen Betrachtung“ noch Schopenhauer die Priorität ein, so reklamiert er diesen avantgardistischen Status später (mit veränderten Implikationen) ausschließlich für sich selbst: In *Ecce homo* spricht er sich „das Recht“ zu, sich „selber als den ersten tragischen Philosophen zu verstehn“ (KSA 6, 312, 24–25). N. definiert sich selbst als „den äussersten Gegensatz und Antipoden eines pessimistischen Philosophen. Vor mir giebt es diese Umsetzung des Dionysischen in ein philosophisches Pathos nicht: es fehlt die tragische Weisheit“ (KSA 6, 312, 26–29). Dass sich N. durch die Abgrenzung vom „pessimistischen Philosophen“ nachdrücklich von Schopenhauer distanziert, zeigt seine Behauptung, dass „Schopenhauer [...] nicht begreifen wollte“, „daß die Tragödie ein tonicum ist“, „wenn er die Gesammt-Depression als tragischen

Zustand ansetzt“ (NL 1888, 15 [10], KSA 13, 410). Mit dieser These wirft N. seinem früheren Lehrer über einen bloßen Irrtum hinaus sogar eine Haltung absichtlicher Erkenntnisverweigerung vor.

356, 17–25 *Das ist seine Grösse, dass er dem Bilde des Lebens als einem Ganzen sich gegenüberstellte, um es als Ganzes zu deuten; während die scharfsinnigsten Köpfe nicht von dem Irrthum zu befreien sind, dass man dieser Deutung näher komme, wenn man die Farben [...] peinlich untersuche; vielleicht mit dem Ergebniss, es sei eine ganz intrikat gesponnene Leinewand und Farben darauf, die chemisch unergründlich seien. Man muss den Maler errathen, um das Bild zu verstehen, – das wusste Schopenhauer.]* Mit seiner Forderung, der Philosoph habe die Lebenstotalität zu deuten, schließt N. an die *Geburt der Tragödie* an. Hier ist vom „Gesammtbilde der Welt“ die Rede, dessen Erkenntnis den ‚echten‘ Philosophen auszeichne, der „Weisheit“ statt bloß partikularistischer „Wissenschaft“ biete (KSA 1, 118, 29–32). Die „einzelnen Wissenschaften“ benötigen als Basisorientierung ein „regulatives Gesammtbild“ (356, 29–31). Analoge Thesen formuliert Schopenhauer in seiner Schrift *Ueber die Universitäts-Philosophie* (PP I, Hü 170–171). Vgl. dazu NK 357, 7–11. – Die ästhetische Metapher vom ‚Gemälde‘ oder ‚Bild‘ des Lebens verwendet N. in UB III SE mehrfach (356, 28–29; 357, 9; 361, 13; 367, 7). Sie findet sich bereits bei Schopenhauer, der in der *Welt als Wille und Vorstellung II* erklärt: „Das Leben ist n i e schön, sondern nur die Bilder des Lebens sind es, nämlich im verklärenden Spiegel der Kunst oder der Poesie“ (WWV II, Kap. 30, Hü 428).

Von der Metapher vom ‚Bild‘ des Lebens ausgehend, kontrastiert N. ein intuitives Kunstverständnis, das er hier ausdrücklich Schopenhauer zuordnet, mit dem akribischen Positivismus derer, die Farbe und Leinwand chemisch analysieren wollen, durch ihre empirische Detailfixierung aber den Bezug zur Totalität des Kunstwerks verlieren. Allerdings übersieht N. dabei zweierlei: 1. Obwohl auch Schopenhauer betont „Ein ächtes Kunstwerk darf eigentlich nicht, um genießbar zu seyn, den Präambel einer Kunstgeschichte nöthig haben“ (PP II, Kap. 19, § 234, Hü 479), hält er die Kenntnis des zeitgenössischen künstlerischen Kontextes durchaus für wesentlich, um malerische Innovationen angemessen würdigen zu können (ebd.). 2. Die metaphysische Fundierung der Ästhetik bei Schopenhauer schließt empirische Interessen und positivistische Prinzipien keineswegs aus. Anders als N. meint, empfiehlt Schopenhauer selbst in seinen *Parerga und Paralipomena II* sogar ausdrücklich chemische Farbanalysen. Im Hinblick auf eine „Sammlung von Gemälden aus der alten Niederrheinischen Schule“, vor allem auf „Johann van Eyck“ als „ächtes Genie“ (PP II, Kap. 19, § 234, Hü 479), schreibt Schopenhauer: „Ihr Hauptverdienst, jedoch nur bei *van Eyck* und seinen besten Schülern, besteht in der täuschendesten Nachahmung der Wirklichkeit [...]; sodann in der Lebhaftigkeit

der Farben [...]: sie sind brennend und bringen die höchste Energie der Farbe zu Tage [...]. Hätten doch Raphael und Correggio diese Farben gekannt! Aber sie blieben ein Geheimniß der Schule und sind daher verloren gegangen. Man sollte sie chemisch untersuchen“ (PP II, Kap. 19, § 234, Hü 480–481). – Allerdings findet sich in den *Parerga und Paralipomena II* an späterer Stelle auch eine Aussage Schopenhauers, die durchaus mit N.s Auffassung korrespondiert. Hier kritisiert Schopenhauer Präferenzen des großen Publikums „für den Stoff“, indem er schreibt: „Diese Vorliebe für den Stoff im Gegensatz der Form ist wie wenn Einer die Form und Malerei einer schönen hetrurischen Vase unbeachtet ließe, um den Thon und die Farben derselben chemisch zu untersuchen“ (PP II, Kap. 23, § 274, Hü 538).

357, 2 *begriffliche Scholastik]* Die philosophisch-theologische Lehre der Scholastik wurde im Mittelalter an Universitäten und Schulen entwickelt, um die aristotelische Denktradition zu vermitteln. Von Christen- und Judentum beeinflusst, schuf die Scholastik ontologische Begriffe und theologische Systeme, in denen alles Seiende auf die Absichten eines Schöpfergottes zurückgeführt wird. – Schopenhauer geht in seiner Schrift *Ueber die Universitäts-Philosophie* auf die Scholastik ein, wenn er die Kontamination der Philosophie durch „spekulative Theologie“ kritisiert: „Gewiß aber ist, daß alle und jede Glaubensartikel, sie mögen nun offen und unverhohlen in die Philosophie hineingetragen seyn, wie Dies in der Scholastik geschah, oder durch petitiones principii, falsche Axiome [...], der Philosophie zum entschiedenen Verderb gereichen; weil all Dergleichen die klare, unbefangene, rein objektive Auffassung der Welt und unsers Daseyns, diese erste Bedingung alles Forschens nach Wahrheit, unmöglich macht“ (PP I, Hü 204).

357, 2–3 *das Loos der ungebändigten Dialektiker]* Schon in der *Geburt der Tragödie* zieht N. gegen die Dialektik zu Felde (KSA 1, 94, 21–22; 95, 24–25; 101, 5–7); vgl. die Kommentare hierzu in NK 1/1. Die spezifischen Erkenntnisdefizite der „ungebändigten Dialektiker“ betont N. selbst wenige Zeilen später, wenn er gegen „das gelehrtenhafte Für und Wider“ in den Werken „aller Viertelsphilosophen“ polemisiert, die „sofort auf die Stellen im Bau grosser Philosophien gerathen, wo das gelehrtenhafte Für und Wider, wo Grübeln, Zweifeln, Widersprechen erlaubt ist“ (357, 3–7). An ihnen beanstandet er, dass sie dabei den Totalitätsanspruch „jeder grossen Philosophie“ ignorieren, die auf die Vermittlung zwischen dem „Bild alles Lebens“ und dem Sinn individuellen Lebens zielt (357, 8–10). Vgl. auch *Menschliches, Allzumenschliches II*: Hier kritisiert N. in MA II 137 die „schlechtesten Leser“, die „wie plündernde Soldaten verfahren: sie nehmen sich Einiges, was sie brauchen können, heraus, beschmutzen und verwirren das Uebrige und lästern auf das Ganze“ (KSA 2, 436, 2–6). Die-

sem problematischen Verhalten im Umgang mit der philosophischen Tradition stellt N. einen ganzheitlichen Ansatz gegenüber: eine existentielle Aneignung der Philosophie, die dem Menschen dazu verhelfen soll, die eigene Lebensrealität besser zu verstehen.

357, 7–11 *Forderung jeder grossen Philosophie [...]: dies ist das Bild alles Lebens, und daraus lerne den Sinn deines Lebens. Und umgekehrt: lies nur dein Leben und verstehe daraus die Hieroglyphen des allgemeinen Lebens.]* N.s Perspektive auf die vom Philosophen zu deutende Lebenstotalität folgt dem Prinzip des hermeneutischen Zirkels, indem sie dialektische Vermittlungen zwischen individueller Existenz und Naturganzheit nahelegt, die das Verständnis sowohl für den Gesamtzusammenhang des Lebens als auch für die Besonderheit des Einzelwesens vertiefen. Mit dieser Korrelation schließt N. an Thesen an, die bereits Schopenhauer in seiner Schrift *Ueber die Universitäts-Philosophie* formuliert: „Die wirklichen Denker haben auf E i n s i c h t, und zwar ihrer selbst wegen, hingearbeitet [...]. Daher erwächst in ihnen [...] eine feste, zusammenhängende Grundansicht, die zu ihrer Basis allemal die a n s c h a u l i c h e Auffassung der Welt hat, und von der Wege ausgehn zu allen speciellen Wahrheiten, welche selbst wieder Licht zurückwerfen auf jene Grundansicht“ (PP I, Hü 170–171).

Die bereits von Schopenhauer gebrauchte ästhetische Metapher vom ‚Bild‘ des Lebens (WWV II, Kap. 30, Hü 428), das der Philosoph durch sein intuitives Verständnis des Wesens der Welt zu erfassen vermag, verwendet N. in UB III SE mehrfach (356, 28–29; 361, 13; 367, 7). Vgl. auch die dortigen Stellenkommentare. – Auch der Begriff der ‚Hieroglyphe‘ findet sich bereits bei Schopenhauer in einem analogen metaphorischen Zusammenhang. In den *Parerga und Paralipomena II* schreibt er im Kontext erkenntnistheoretischer Reflexionen, die offensichtlich von der Kantischen Transzendentalphilosophie angeregt sind: Wenn der Mensch erkannt hat, dass „die Gesetze des Erkennens, Denkens und der Erfahrung“ nicht „rein objektiv, an und für sich und absolut vorhanden“ sind, sondern umgekehrt „sein Intellekt [...] die Bedingung aller jener Gesetze“ ist, dann „sieht er auch ein, daß die ihm jetzt klar gewordene Idealität des Raumes, der Zeit und der Kausalität Platz läßt für eine ganz andere Ordnung der Dinge, als die der Natur ist, welche letztere er jedoch als das Resultat, oder die Hieroglyphe, jener andern anzusehn genöthigt ist“ (PP II, Kap. 3, § 27, Hü 39).

357, 18–19 *Er lehrt uns zwischen den wirklichen und scheinbaren Beförderungen des Menschenglücks unterscheiden]* Differenzierungen dieser Art bilden einen Schwerpunkt von Schopenhauers *Aphorismen zur Lebensweisheit*. Im Kapitel 1 exponiert Schopenhauer die „Grundeintheilung“ seiner Schrift. Die Basis für

„den Unterschied im Loose der Sterblichen“ führt er auf „drei Grundbestimmungen“ zurück (PP I, Hü 335): „1. Was Einer ist: also die Persönlichkeit, im weitesten Sinne. Sonach ist hierunter Gesundheit, Kraft, Schönheit, Temperament, moralischer Charakter, Intelligenz und Ausbildung derselben begriffen. 2. Was Einer hat: also Eigenthum und Besitz in jeglichem Sinne. 3. Was Einer vorstellt: unter diesem Ausdruck wird bekanntlich verstanden, was er in der Vorstellung Anderer ist, also eigentlich, wie er von ihnen vorgestellt wird. Es besteht demnach in ihrer Meinung von ihm, und zerfällt in Ehre, Rang und Ruhm.“

Schopenhauer versteht seine *Aphorismen zur Lebensweisheit* als „Kunst, das Leben möglichst angenehm und glücklich durchzuführen“, und dispensiert sich hier „von dem höheren, metaphysisch-ethischen Standpunkte“ seiner Philosophie (PP I, Hü 333), die schon die Möglichkeit eines glücklichen Lebens negiert, also mit einem eudaimonologischen Projekt nicht kompatibel ist (vgl. dazu auch NK 373, 4–15). Von den obigen „drei Grundbestimmungen“ (PP I, Hü 335) hält Schopenhauer die erste für die wichtigste. Über den „Menschen“ schreibt er: „durch seine Individualität ist das Maaß seines möglichen Glückes zum Voraus bestimmt. Besonders haben die Schranken seiner Geisteskräfte seine Fähigkeit für erhöhten Genuß ein für alle Mal festgestellt. [...] Sind sie eng, so werden alle Bemühungen von außen, Alles was Menschen, Alles was das Glück für ihn thut, nicht vermögen, ihn über das Maaß des gewöhnlichen, halb thierischen Menschenglücks und Behagens hinaus zu führen [...]. Hieraus also ist klar, wie sehr unser Glück abhängt von Dem, was wir sind, von unserer Individualität; während man meistens nur unser Schicksal, nur Das, was wir haben, oder was wir vorstellen, in Anschlag bringt“ (PP I, Hü 338). Zu Schopenhauers divergenten Glückskonzepten vgl. Neymeyr 1996b.

357, 27–28 *Es ist freilich ein Streben, welches [...] zur Resignation hinleitet]* Hier zitiert N. affirmativ aus der Tragödientheorie, die Schopenhauer im Dritten Buch der *Welt als Wille und Vorstellung II* entwirft: „Was allem Tragischen [...] den eigenthümlichen Schwung zur Erhebung giebt, ist das Aufgehn der Erkenntniß, daß die Welt, das Leben, kein wahres Genügen gewähren könne, mithin unserer Anhänglichkeit nicht werth sei: darin besteht der tragische Geist: er leitet demnach zur Resignation hin“ (WWV II, Kap. 37, Hü 495). Nach der Konzeption, die Schopenhauer unter Rekurs auf die indische Philosophie im Vierten Buch seines Hauptwerks entfaltet, kann der Mensch, wenn er sich vom Willen zum Leben abwendet, den Zustand „der freiwilligen Entsagung, der Resignation, der wahren Gelassenheit und gänzlichen Willenslosigkeit“ erreichen (WWV I, § 68, Hü 448). Diese Konsequenzen aus Schopenhauers pessimistischer Willensmetaphysik, die N. in UB III SE noch übernimmt, verwirft er später als lebensverneinenden „Resignationismus“. So entwickelt er im „Ver-

such einer Selbstkritik", den er 1886 der Neuausgabe der *Geburt der Tragödie* voranstellte, sein Konzept des Tragischen sogar in expliziter Abgrenzung von Schopenhauer: „Wie dachte doch Schopenhauer über die Tragödie? ‚Was allem Tragischen den eigenthümlichen Schwung zur Erhebung giebt – sagt er [...] – ist das Aufgehen der Erkenntniss, dass die Welt, das Leben kein rechtes Genügen geben könne, mithin unsrer Anhänglichkeit nicht werth sei: darin besteht der tragische Geist –, er leitet demnach zur Resignation hin'. Oh wie anders redete Dionysos zu mir! Oh wie ferne war mir damals gerade dieser ganze Resignationismus!" (KSA 1, 19, 28 – 20, 4). Zum Konzept des Tragischen bei Schopenhauer und N. vgl. Neymeyr 2011.

358, 1–4 *wie er aus dem Gefühl seiner Sündhaftigkeit sich hin nach dem Heiligen sehnt, so trägt er, als intellectuelles Wesen, ein tiefes Verlangen nach dem Genius in sich.]* Hier schließt N. an Konzepte an, die Schopenhauer im Dritten und Vierten Buch der *Welt als Wille und Vorstellung I* entfaltet: „Bei weiter gebildetem Christenthum sehn wir nun jenen asketischen Keim sich zur vollen Blüthe entfalten, in den Schriften der Christlichen Heiligen und Mystiker. Diese predigen neben der reinsten Liebe auch völlige Resignation, freiwillige gänzliche Armuth, wahre Gelassenheit, vollkommene Gleichgültigkeit gegen alle weltlichen Dinge, Absterben dem eigenen Willen und Wiedergeburt in Gott, gänzliches Vergessen der eigenen Person und Versenken in die Anschauung Gottes" (WWV I, § 68, Hü 457). – Den „Vorzug des Genius vor den Andern" erblickt Schopenhauer darin, dass ihn der „Genuß alles Schönen, der Trost, den die Kunst gewährt, der Enthusiasmus des Künstlers [...] die Mühen des Lebens vergessen läßt" und so „das mit der Klarheit des Bewußtseyns in gleichem Maße gesteigerte Leiden" zu kompensieren vermag (WWV I, § 52, Hü 315). Dem Genius sei die „reine, wahre und tiefe Erkenntniß des Wesens der Welt [...] Zweck an sich [...]." Daher fungiere sie für ihn – anders als „bei dem zur Resignation gelangten Heiligen" – nicht als „Quietiv des Willens, erlöst ihn nicht auf immer, sondern nur auf Augenblicke vom Leben, und ist ihm so noch nicht der Weg aus demselben, sondern nur einstweilen ein Trost in demselben; bis seine dadurch gesteigerte Kraft, endlich des Spieles müde, den Ernst ergreift" (WWV I, § 52, Hü 316). Jean Améry sieht in N.s Vorstellung des ‚Genius' in UB III SE bereits „den *Übermenschen* [...] präsent" (Jean Améry [1975] 2004, 397) und setzt voraus, dass N. sich selbst meint, „wenn er vom Genius redet" (ebd., 398), mithin letztlich „vom Übermenschen Nietzsche" spricht (ebd., 399).

Im vorliegenden Textzusammenhang erklärt N.: „Jeder Mensch pflegt in sich eine Begrenztheit vorzufinden, seiner Begabung sowohl als seines sittlichen Wollens" (357, 33–34), die „ihn mit Sehnsucht und Melancholie erfüllt" und „ein tiefes Verlangen nach dem Genius in sich" auslöst (358, 1–4). Diese Aussagen instrumentalisiert Holm, um sie autobiographisch als implizites

Selbstbekenntnis N.s zu lesen und seine verengende Lektüre dann polemisch gegen N. selbst zu wenden: „Nietzsche sieht sich nicht im Stande produktiv zu sein, wie sein Ideal es von ihm fordert. Er hat nicht komponiert wie die großen Komponisten und nicht gedichtet wie Goethe, Schiller, Beethoven oder Wagner“ (Holm 2016, 157). Holm beruft sich hier auf Overbeck (2011, 65 f.). Darüber hinaus reproduziert er sogar zustimmend die despektierliche Meinung des Dirigenten Wilhelm Furtwängler, der über N. folgendermaßen spekuliert: „Nietzsches Erfolg liegt darin, daß er, selbst im tiefsten unproduktiv, damit Schicksalsgenosse aller Unproduktiven wurde. Er hatte auf der einen Seite die Forderungen des Produktiven, auf der anderen aber nichts, um sie zu rechtfertigen, nichts, womit er sich selbst und der Zeit entfliehen konnte. So blieb er der Zeit ausgeliefert wie kein anderer und mußte leiden wie kein anderer. Das ist seine Größe, seine Art von Größe“ (Furtwängler 1996, 217).

358, 4–8 *Hier ist die Wurzel aller wahren Cultur; und wenn ich unter dieser die Sehnsucht der Menschen verstehe, als Heiliger und als Genius w i e d e r g e b o r e n zu werden, so weiss ich, dass man nicht erst Buddhaist sein muss, um diesen Mythus zu verstehen.]* Nach Christentum, Islam und Hinduismus ist der vor allem in Asien sehr verbreitete Buddhismus die viertgrößte Weltreligion. Der Ursprung der buddhistischen Lehrtradition und Religion liegt in Indien, und etwa ein Viertel aller Buddhisten leben in China. Die Buddhisten berufen sich auf die Lehren des Siddhartha Gautama, der im 5. und möglicherweise noch im frühen 4. Jahrhundert v. Chr. in Nordindien lebte. Zur Abgrenzung von mythischen Buddha-Gestalten, die nicht durch geschichtliche Dokumente bezeugt sind, wird er als ‚historischer Buddha‘ bezeichnet. – Der Ehrentitel ‚Buddha‘ bedeutet im Sanskrit ‚Erwachter‘ und bezieht sich auf ein Erlebnis, das als Bodhi (‚Erwachen‘) beschrieben wird. Nach der Lehre des Buddhismus ist damit eine fundamentale Einsicht in die Grundbedingungen allen Lebens gemeint, aus der sich die Möglichkeit ergibt, das leidvolle Dasein zu überwinden. Eine Erlösung von dem existentiellen Leiden, das aus dem Lebenswillen des Individuums resultiert, wird nach Auffassung der Buddhisten durch ethisch wertvolles Verhalten möglich, das auf der intuitiven Erkenntnis eigener früherer Wiedergeburten durch meditative Verinnerlichung basiere. Erforderlich sei dazu ein mittlerer Weg zwischen den beiden Extremen Askese und Hedonismus. Charakteristisch für die Existenzform des Heiligen sei die Auslöschung des ‚Willens‘ im Nirwana, im Nichts, so dass dann nur noch die äußere irdische Existenz bis zum physischen Tod andauere. (Zu den Affinitäten zwischen Schopenhauer und N. hinsichtlich des Nihilismus vgl. Lütkehaus 2012, 301–316. Zum Spannungsfeld zwischen Askese und Hedonismus in der Schopenhauer- und N.-Rezeption Thomas Manns vgl. Neymeyr 2020.) – Schopenhauer

bezeichnet „die Buddhaisten“ in seiner Schrift *Ueber die Universitäts-Philosophie*, auf die sich N. in UB III SE vielfach implizit und zweimal sogar explizit beruft (413, 418), als „die Anhänger der [...] vornehmsten Religion auf Erden“ (PP I, Hü 201). Das Konzept einer Verneinung des Willens zum Leben, das Schopenhauer im Vierten Buch seiner *Welt als Wille und Vorstellung* entfaltet, ist maßgeblich durch buddhistische Lehren geprägt. – N. interessierte sich auch über die Schopenhauer-Lektüre hinaus für den Buddhismus. So entlieh er aus der Basler Universitätsbibliothek am 25. Oktober 1870 das zweibändige Werk *Die Religion des Buddha und ihre Entstehung* (1857–1859).

358, 12–13 *die Erzeugung des Genius – das heisst das Ziel aller Cultur]* Dieser Grundgedanke von UB III SE geht zwar von der Philosophie Schopenhauers aus, weist aber zugleich deutlich über sie hinaus. Während Schopenhauer in seiner Schrift *Ueber die Universitäts-Philosophie* fast durchgehend gegen die akademische Philosophie polemisiert, erweitert N. den gedanklichen Horizont in UB III SE beträchtlich. Denn seine Zeitkritik soll letztlich dem „Ziel der Kultur“ überhaupt dienen (400, 17): der „Erzeugung des Genius“ (358, 386, 393, 403) in Gestalt des Philosophen, Künstlers und Heiligen (380). N. sieht das Telos der Menschheit in ihren „werthvollsten Exemplare[n]“ (384, 34), in denen die Natur zur Vollendung gelange (382, 384–386, 404). Später wendet sich der Naturalist Alberti entschieden gegen derartige Konzepte N.s (vgl. dazu Theo Meyer 1993, 169).

358, 26–29 *ungestüme Sehnsucht; wir verstehen sie, wenn wir hören dass er sich mit schmerzlichem Blicke von dem Bilde des grossen Stifters der la Trappe, Rancé, abwandte, unter den Worten: „das ist Sache der Gnade“.]* Armand Jean Le Bouthillier de Rancé (1626–1700) wurde im Jahre 1664 Zisterzienser und wirkte auch als Abt von La Trappe. An den ursprünglichen zisterziensischen Zielen orientiert, führte er eine vom Ideal der Kontemplation, der Buße und der strengen Askese bestimmte Reform durch, die der Papst 1678 und 1705 bestätigte. – N. zitiert im vorliegenden Textzusammenhang aus den Gesprächen mit Schopenhauer, die Wilhelm Gwinner nach dessen Tod in seinem Buch *Arthur Schopenhauer aus persönlichem Umgange dargestellt. Ein Blick auf sein Leben, seinen Charakter und seine Lehre* mitteilte: „Nie vergesse ich meinen Freund, als er einst bei mir das Bild Rancé’s, des Abts von La Trappe sah und mit einer schmerzlichen Geberde sich wegwendend sagte: das ist Sache der Gnade! Er wollte nicht mehr sein als ein Gelehrter, kein Asket, geschweige denn ein Heiliger. Wer aber Lehre und Leben, Erkennen und Thun in keiner Weise zu trennen versteht, mag ein guter Mensch, ein echter Christ sein; ein Philosoph ist er nicht und lasse unsern Philosophen in Frieden“ (Gwinner, 1862, 108). Sechzehn Jahre später publizierte Gwinner seine erheblich erweiterte Biographie *Schopenhauer’s Leben* (1878).

In der *Welt als Wille und Vorstellung I* betont Schopenhauer, dass „der bei Weitem strengste aller Mönchsorden, also der Trappistische, [...] nach seinem Verfall wieder hergestellt wurde, durch Rancé, und, trotz Revolutionen, Kirchenveränderungen und eingerissenem Unglauben, sich bis auf den heutigen Tag, in seiner Reinheit und furchtbaren Strenge erhält“ (WWV I, § 68, Hü 467). In der *Welt als Wille und Vorstellung II* empfiehlt Schopenhauer „La vie de Rancé par Chateaubriand“ als „sehr lesenswerth“ (WWV II, Kap. 48, Hü 706) und referiert die Bekehrungsgeschichte „des Abbé Rancé“, dessen Jugend „dem Vergnügen und der Lust“ gewidmet war, der aber im Jahre 1663 nach einem traumatischen Erlebnis zum „Reformator des damals von der Strenge seiner Regeln gänzlich abgewichenen Ordens der Trappisten“ wurde; diesen Orden führte er laut Schopenhauer „zu jener furchtbaren Größe der Entsagung“ zurück, die durch „eine unglaublich harte und peinliche Lebensweise“ die „Verneinung des Willens“ fördert (WWV II, Kap. 48, Hü 725).

358, 29–33 *Denn der Genius sehnt sich tiefer nach Heiligkeit, weil er von seiner Warte aus weiter und heller geschaut hat als ein andrer Mensch, [...] hinein in das Reich des Friedens und des verneinten Willens, hinüber nach der andern Küste, von der die Inder sagen.]* Hier bezieht sich N. implizit auf Konzepte, die Schopenhauer im Vierten Buch der *Welt als Wille und Vorstellung* entfaltet: Durch ‚Resignation‘ und ‚Verneinung des Willens zum Leben‘ wird nach Schopenhauers Auffassung eine Haltung der Gelassenheit und des inneren Friedens möglich, in der das Leiden des stets getriebenen ‚Willens‘ überwunden ist. – Auch im Hinblick auf die Affinität von Genialität und Heiligkeit knüpft N. an Schopenhauer an: „Es ist immer eine Ausnahme, wenn so ein Lebenslauf eine Störung erleidet dadurch, daß aus einem vom Dienste des Willens unabhängigen und auf das Wesen der Welt überhaupt gerichteten Erkennen, entweder die ästhetische Aufforderung zur Beschaulichkeit, oder die ethische zur Entsagung hervorgeht“ (WWV I, § 60, Hü 386). Und „in ethischer Hinsicht genial wird“ laut Schopenhauer derjenige, der vom individuellen Fall abstrahiert, indem er „sein eigenes Leiden nur als Beispiel des Ganzen betrachtet“, dieses „als wesentliches Leiden“ begreift und so „zur Resignation“ gelangt (WWV I, § 68, Hü 468). In der „reine[n] Objektivität der Anschauung“, die seines Erachtens nur durch die besondere Erkenntnisweise des vom Willen und seinen Interessen befreiten Intellekts möglich ist, sieht Schopenhauer „die Analogie und sogar Verwandtschaft“ zwischen ästhetischer Kontemplation und ethischer „Verneinung des Willens“ (WWV II, Kap. 30, Hü 422). Zur Thematik der Genialität bei Schopenhauer und N. vgl. ausführlicher NK 386, 21–22.

Im vorliegenden Kontext von UB III SE orientiert sich N. noch deutlich an ästhetischen und ethischen Konzepten Schopenhauers sowie an seinem geistesaristokratischen Individualismus. In *Menschliches, Allzumenschliches II* je-

doch erweitert er sein Konzept der ‚Genialität' in kulturanthropologische Dimensionen, die er mit universalhistorischen Perspektiven verknüpft: „Genialität der Menschheit. – Wenn Genialität, nach Schopenhauer's Beobachtung, in der zusammenhängenden und lebendigen Erinnerung an das Selbst-Erlebte besteht, so möchte im Streben nach Erkenntniss des gesammten historischen Gewordenseins – welches immer mächtiger die neuere Zeit gegen alle früheren abhebt und zum ersten Male zwischen Natur und Geist, Mensch und Thier, Moral und Physik die alten Mauern zerbrochen hat – ein Streben nach Genialität der Menschheit im Ganzen zu erkennen sein. Die vollendet gedachte Historie wäre kosmisches Selbstbewusstsein" (KSA 2, 460, 29 – 461, 8).

359, 3–4 *Was das heissen will, wird jeder nach dem Maasse dessen verstehen, was und wie viel er ist]* Anspielung auf das Kapitel II in Schopenhauers *Aphorismen zur Lebensweisheit*: „Von Dem, was Einer ist" (PP I, Hü 343).

359, 20–21 *Ein Jeder trägt eine productive Einzigkeit in sich, als den Kern seines Wesens]* An dieser Stelle nimmt N. das emphatische Postulat der Individualität wieder auf, das er bereits am Anfang von UB III SE eingeführt hat (340–341), und lädt es mit der Aura exzeptioneller Größe auf: durch den „Glanz [...] des Ungewöhnlichen" (359, 23).

359, 29–30 *Vereinsamung [...] Wüste [...] Höhle]* Die Motive der Wüste und der Höhle sind, mit dem Einsamkeitstopos symbolisch verbunden, auch in N.s *Dionysos-Dithyramben* und in *Also sprach Zarathustra* von zentraler Bedeutung. Vgl. NK 353, 32. – Zu N.s Anspielung auf Platons Höhlengleichnis vgl. vor allem NK 356, 11–17, ergänzend auch NK 354, 1–3.

360, 10–11 *„es möchte kein Hund so länger leben!"]* Wörtliches Zitat aus dem Eingangsmonolog des Protagonisten in Goethes *Faust I*. In der kritischen Lebensretrospektive, die seinem Ringen um Neuorientierung zugrunde liegt, ruft Faust aus: „Bilde mir nicht ein, ich könnte was lehren, / Die Menschen zu bessern und zu bekehren. / Auch hab' ich weder Gut noch Geld, / Noch Ehr' und Herrlichkeit der Welt; / Es möchte kein Hund so länger leben! / Drum hab' ich mich der Magie ergeben, / Ob mir durch Geistes Kraft und Mund / Nicht manch Geheimnis würde kund" (V. 372–379). Faust wünscht, „Daß ich erkenne, was die Welt / Im Innersten zusammenhält" (V. 382–383). In seinem Eingangsmonolog zieht er die Quintessenz aus dem Verlust genuiner Lebendigkeit aufgrund der Einseitigkeiten seiner Gelehrtenexistenz. Fausts radikale Wissenschaftskritik und Wahrheitsskepsis, die in der Studierzimmer-Szene weitergeführt wird, gehört zu den zentralen Themen dieses Dramas und korrespondiert zugleich mit der Gelehrtenkritik N.s in UB III SE.

360, 15–17 *Die Einzigkeit seines Wesens ist zum untheilbaren, unmittheilbaren Atom geworden, zum erkalteten Gestein.]* Das ursprünglich aus der Naturphilo-

sophie (Leukipp, Demokrit) stammende Konzept des Atomismus geht davon aus, dass die Materie aus kleinsten Teilchen aufgebaut ist, die sich nicht mehr weiter teilen lassen. Gegen Ende des 18. Jahrhunderts wurde diese Auffassung auch zu einer Hypothese für naturwissenschaftliche Experimente und fand in die moderne Chemie Eingang. – Wenn N. hier vom „untheilbaren [...] Atom" spricht, unterläuft ihm genaugenommen ein Pleonasmus, da das altgriechische Wort ‚atomos' (ἄτομος) die Bedeutung ‚unteilbar' hat. Allerdings beschränkt sich seine Aussage im vorliegenden Kontext keineswegs auf eine bloße Tautologie. Denn N. verbindet mit dem Begriff des Atoms in UB III SE den sozialen Aspekt der Kommunikation und kodiert ihn dadurch anthropologisch um. Die Gefahr der Individualität sieht er in einer Isolation, die alle kommunikativen Bezüge aufhebt. Einige Seiten später konstatiert N. eine „atomistische" Revolution, um anschließend nach den „kleinsten untheilbaren Grundstoffe[n] der menschlichen Gesellschaft" zu fragen (368, 17–19).

360, 28–29 *Denken wir uns das Auge des Philosophen auf dem Dasein ruhend: er will dessen Werth neu festsetzen.]* Hier deutet sich bereits N.s spätere philosophische Programmatik an: Da er die Aufgabe des Philosophen grundsätzlich in der Wertsetzung sieht, visiert er selbst eine revolutionäre „Umwertung aller Werte" an. Diese Tendenz setzt seit dem Beginn der 1880er Jahre ein, prägt sich schon in N.s Werken *Morgenröthe* und *Die fröhliche Wissenschaft* aus, entfaltet sich später in *Also sprach Zarathustra*, *Jenseits von Gut und Böse* und *Zur Genealogie der Moral* weiter, um schließlich in *Götzen-Dämmerung* und *Der Antichrist* einen besonders radikalen Ausdruck zu finden. Mit der Verwirklichung seines Anspruchs auf Umwertung beginnt N. tendenziell allerdings bereits in der *Geburt der Tragödie*, auch wenn er den Begriff „Umwertung aller Werte" erst in den 1880er Jahren auch selbst verwendet. Zum Spannungsfeld von Perspektivismus und Dezisionismus im Zusammenhang mit der programmatischen Intention N.s auf „Umwertung aller Werte" vgl. Jochen Schmidt 2012b, 11–29.

360, 29–31 *Denn das ist die eigenthümliche Arbeit aller grossen Denker gewesen, Gesetzgeber für Maass, Münze und Gewicht der Dinge zu sein.]* Mit dieser Formulierung spielt N. auf das „Buch der Weisheit" im Alten Testament an (11, 20): „Du aber hast alles nach Maß, Zahl und Gewicht geordnet." – N.s Bibel-Allusion säkularisiert den Bezug zur göttlichen Instanz und damit zum traditionellen Maß aller Dinge. An die Stelle der Gottheit rückt der Philosoph als sinnstiftende Ordnungsinstanz. Zum Anspielungshorizont der vorliegenden Textstelle gehört auch der von Platon überlieferte sogenannte Homo-mensura-Satz des Sophisten Protagoras, der den Menschen als Maß aller Dinge betrachtet, mithin die Abhängigkeit allen Wissens von ihm betont und damit spätere philosophische Konzepte im Ansatz antizipiert.

361, 2–5 *Wenn die Beschäftigung mit Geschichte vergangener oder fremder Völker werthvoll ist, so ist sie es am meisten für den Philosophen, der ein gerechtes Urtheil über das gesammte Menschenloos abgeben will]* Der hier skizzierte historische Ansatz weist auf N.s spätere, genealogisch ausgerichtete Philosophie voraus und lässt zugleich eine gewisse Affinität zu einem Diktum erkennen, das sich in Ciceros Schrift *De oratore* (II, 36) findet: „Die Geschichte (ist) Lehrmeisterin des Lebens" („historia magistra vitae"). Dieser Auffassung folgt auch Grillparzer in seiner Studie *Zur Literargeschichte* (vgl. Grillparzer: Sämmtliche Werke, Bd. 9, 1872, 156–261), aus der N. in UB II HL wörtlich zitiert (vgl. NK 277, 5–9). Hier beschreibt Grillparzer den „Nutzen" der Geschichte folgendermaßen: „so lange es keine Philosophie gibt, ist die Geschichte die Lehrerin des Menschengeschlechtes. Freilich ist ihr Nutzen großentheils ein negativer. Sie zeigt uns den Hochmuth, den Eigennutz, die Leidenschaften, die Irrthümer, die von jeher an den Geschicken der Welt gerüttelt haben, und lehrt, sich davor zu hüten; aber eben dadurch wird ihr Nutzen auch positiv, denn wenn man erst alle falschen Wege bezeichnet hat, fände man wohl auch den rechten" (Grillparzer: Sämmtliche Werke, Bd. 9, 1872, 156).

Die Grundtendenz von N.s Aussage steht allerdings der Auffassung Schopenhauers diametral gegenüber, der ein pejoratives Urteil über die Geschichte formuliert und darüber hinaus auch einen möglichen Wissenschaftsstatus der Geschichte negiert. Im Unterschied zu N., der historische Einsichten durchaus als eine potentiell ergiebige Grundlage für Menschenkenntnis und philosophische Reflexion betrachtet, kontrastiert Schopenhauer wiederholt mit Nachdruck Geschichte und Philosophie. In der *Welt als Wille und Vorstellung II* entfaltet er in Kapitel 38 „Ueber Geschichte" eine radikale Geschichtskritik. Nach Schopenhauers Auffassung wird „für die Erkenntniß des Wesens der Menschheit mehr von der Dichtung, als von der Geschichte geleistet" (WWV II, Kap. 38, Hü 501). Diese Einschätzung erinnert an die *Poetik* des Aristoteles, der die Dichtkunst für ‚philosophischer' hält als die Geschichte. Da die Geschichte laut Schopenhauer anstelle einer systematischen „Subordination" dauerhafter Einzelphänomene nur eine „Koordination" von Fakten bietet, betrachtet er sie als bloße Ansammlung von Wissenselementen. (Vgl. WWV I, § 14, Hü 75; WWV II, Kap. 38, Hü 502, 505; PP II, Hü 476.)

Den Gegensatz zwischen der über allen Wissenschaften stehenden Philosophie, die „das allgemeinste und deshalb wichtigste Wissen" biete, und der Geschichte, der sogar der „Grundcharakter der Wissenschaft" fehle, weil es „kein System der Geschichte" gebe (WWV II, Kap. 38, Hü 502), begründet Schopenhauer damit, dass sich die Geschichte den individuellen, vielgestaltigen, aber vergänglichen und niemals vollständig zu erfassenden Erscheinungen des menschlichen Lebens widme. Während sie dabei (aus geschichtsphilosophi-

scher Perspektive) kaleidoskopartig stets dasselbe, wenn auch in unterschiedlichen Konfigurationen zeige und sich zudem auf bloße Empirie beschränke, konzentriere sich die Philosophie auf die Ideen als das Wesentliche und Bleibende (WWV I, § 35, Hü 215, WWV II, Kap. 38, Hü 504–508, Kap. 17, Hü 202). Insofern ist Schopenhauers Geschichtskritik letztlich durch seinen Platonismus motiviert. – Auf die Hegelsche Geschichtsphilosophie anspielend, schreibt Schopenhauer: „Bloß daß Manche die Geschichte zu einem Theil der Philosophie, ja zu dieser selbst machen wollen, indem sie wähnen, sie könne die Stelle derselben einnehmen, ist lächerlich und abgeschmackt“ (PP II, Kap. 19, § 233, Hü 474).

Über die kaleidoskopartige Heterogenität einer bloßen Ansammlung geschichtlicher Fakten hinaus betont Schopenhauer noch ein weiteres gravierendes Defizit einer lediglich historischen Betrachtung: Er bringt es mit dem polemischen Vergleich zum Ausdruck, „daß die Geschichtsmuse Klio mit der Lüge so durch und durch inficirt ist, wie eine Gassenhure mit der Syphilis. Die neuere kritische Geschichtsforschung müht sich zwar ab, sie zu kuriren, bewältigt aber mit ihren lokalen Mitteln bloß einzelne, hie und da ausbrechende Symptome; wobei noch dazu manche Quacksalberei mit unter läuft, die das Uebel verschlimmert“ (PP II, Kap. 19, § 233, Hü 476).

361, 10–14 *Deshalb muss der Philosoph seine Zeit in ihrem Unterschiede gegen andre wohl abschätzen und, indem er für sich die Gegenwart überwindet, auch in seinem Bilde, das er vom Leben giebt, die Gegenwart überwinden]* Nach N.s Überzeugung ist die ‚unzeitgemäße‘ Betrachtung, die alle historischen Bedingtheiten relativiert, zwar eine „schwere, ja kaum lösbare Aufgabe“, aber zugleich die unabdingbare Voraussetzung für den objektivierenden Blick des Philosophen. Das Postulat der Unzeitgemäßheit erhält im vorliegenden Kontext besondere Bedeutung, weil N. es zur conditio sine qua non adäquater Erkenntnis erklärt, der sich der Philosoph möglichst weitgehend annähern soll. In diesem Sinne äußert sich N. auch noch in der Anfangspassage seiner Spätschrift *Der Fall Wagner*: „Was verlangt ein Philosoph am ersten und letzten von sich? Seine Zeit in sich zu überwinden, ‚zeitlos‘ zu werden. Womit also hat er seinen härtesten Strauss zu bestehn? Mit dem, worin gerade er das Kind seiner Zeit ist. Wohlan! Ich bin so gut wie Wagner das Kind dieser Zeit, will sagen ein d é c a d e n t: nur dass ich das begriff, nur dass ich mich dagegen wehrte. Der Philosoph in mir wehrte sich dagegen“ (KSA 6, 11, 14–20).

Schopenhauer schließt seine *Preisschrift über die Grundlage der Moral* mit einer Überlegung ab, die ebenfalls der Unzeitgemäßheit philosophischer Erkenntnis gilt: „Indem man sucht, menschliche Erkenntniß und Einsicht zu fördern, wird man stets den Widerstand des Zeitalters empfinden, gleich dem einer Last, die man zu ziehn hätte, und die schwer auf den Boden drückt, aller

Anstrengung trotzend. Dann muß man sich trösten mit der Gewißheit, zwar die Vorurtheile gegen sich, aber die Wahrheit für sich zu haben, welche, sobald nur ihr Bundesgenosse, die Zeit, zu ihr gestoßen seyn wird, des Sieges vollkommen gewiß ist, mithin, wenn auch nicht heute, doch morgen“ (Schriften zur Naturphilosophie und zur Ethik, Hü 275). Wie die ästhetische Kontemplation des Künstlers setzt auch die philosophische Reflexion laut Schopenhauer eine willensfreie und objektive Erkenntnis voraus, die erst durch die Befreiung des Intellekts vom Willensdienst möglich wird. In seiner Schrift *Ueber die Universitäts-Philosophie* erklärt Schopenhauer: „Die Philosophie ist, ihrer Natur nach, exklusiv: sie begründet ja die Denkungsart des Zeitalters: daher duldet das herrschende System, wie die Söhne der Sultane, kein anderes neben sich. Dazu kommt, daß hier das Urtheil höchst schwierig, ja, schon die Erlangung der Data zu demselben mühevoll ist. Wird hier, durch Kunstgriffe, das Falsche in Cours gebracht und überall, als das Wahre und Aechte, von belohnten Stentorstimmen ausgeschrien; so wird der Geist der Zeit vergiftet“ (PP I, Hü 166). Vgl. auch NK 361, 19–21.

361, 15–21 *Das Urtheil der alten griechischen Philosophen über den Werth des Daseins besagt so viel mehr als ein modernes Urtheil, […] weil bei ihnen nicht wie bei uns das Gefühl des Denkers sich verwirrt in dem Zwiespalte des Wunsches nach Freiheit, Schönheit, Grösse des Lebens und des Triebes nach Wahrheit]* Mit dieser spezifisch modernen Ambivalenz, die z. B. Goethes *Faust*-Drama auf paradigmatische Weise reflektiert, kontrastiert N. hier das homogenere Lebensgefühl der Antike. In seiner nachgelassenen Frühschrift *Ueber Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne* von 1873 stellt er ein Jahr vor der Publikation von UB III SE die Genese des „Trieb[es] zur Wahrheit“ (KSA 1, 876, 27–28) ins Zentrum. – Über die Relation von Schönheit und Wahrheit reflektiert auch Schopenhauer in seiner Schrift *Ueber die Universitäts-Philosophie*. Im Unterschied zu N. schließt er hier allerdings selbst an die Tradition der Platonischen Philosophie an: „die Philosophie ist ein Ganzes, also eine Einheit, und ist auf Wahrheit, nicht auf Schönheit gerichtet: es giebt vielerlei Schönheit, aber nur e i n e Wahrheit“ (PP I, Hü 166). Schopenhauer korreliert in dieser Schrift auch Freiheit und Wahrheit, allerdings in einem spezifischeren Sinne, indem er die Unabhängigkeit des Philosophen (PP I, Hü 161, 206) als notwendige Voraussetzung für ein redliches, nicht durch egoistische Interessen eingeschränktes Engagement für die Wahrheit betrachtet (PP I, Hü 152, 158, 163, 164, 166, 190, 196, 206).

361, 22–25 *Es bleibt für alle Zeiten wichtig zu wissen, was Empedocles, inmitten der kräftigsten und überschwänglichsten Lebenslust der griechischen Cultur, über das Dasein ausgesagt hat; sein Urtheil wiegt sehr schwer]* Von dem griechischen

Philosophen Empedokles (ca. 500–430 v. Chr.), der in seiner Heimatstadt Agrigent auch eine wichtige politische Rolle spielte, die ihm angebotene Königswürde aber ablehnte und später ins Exil gehen musste, sind naturphilosophische und religiöse Dichtungen fragmentarisch überliefert. Möglicherweise verfügte Empedokles auch über Kenntnisse in der Heilkunde; man schrieb ihm sogar magische Kräfte zu. Stark ausgeprägt war das von Empedokles formulierte Selbstbewusstsein: So beanspruchte er apodiktisch die Rolle eines unfehlbaren Weisheitslehrers für sich und glaubte übernatürliche Fähigkeiten zu besitzen. Der Legende zufolge endete sein Leben damit, dass er sich in den Ätna stürzte. Der von N. in UB III SE (349, 19–21) zitierte Hölderlin schrieb ein Drama über das Schicksal des Empedokles.

Von N. selbst sind Entwürfe zu einem geplanten Empedokles-Drama überliefert (NL 1871, 8 [30–37], KSA 7, 233–237). In seiner nachgelassenen Schrift *Die Philosophie im tragischen Zeitalter der Griechen* nennt N. „das wunderbare Gedicht des Empedokles“ (KSA 1, 811, 3). Welches „Urtheil“ des Empedokles „über das Dasein“ N. in 361, 22–29 und in 363, 21 meint, bleibt unklar, aber der Kontext lässt darauf schließen, dass es sich um ein pessimistisches Urteil handelt, in dem N. Analogien zu Schopenhauers Bewertung des Lebens sieht. Als Quelle kommt von den beiden Werken des Empedokles *Peri physeos* (*Über die Natur*) und *Katharmoi* (*Reinigungen*) eher das letztere in Betracht, das eine Affinität zur pythagoreischen Lehre erkennen lässt. Die *Katharmoi* sind eine Mahnrede an die Seele, die aus der göttlichen Sphäre in die Welt verschlagen und infolgedessen zu einem gefallenen, unreinen ‚Daimon‘ geworden sei. Nach einer langen Phase der Seelenwanderung kann die Seele nach Empedokles geläutert (‚gereinigt‘) ihr ursprünglich göttliches Dasein wiedergewinnen. Ein Mittel solcher Reinigung ist die Askese, insbesondere durch die Enthaltung von Fleischgenuss. ‚Reinheit‘ und ‚Reinigung‘ werden im Folgenden für N. zu Leitmotiven (362, 20–21, 362, 27–28, 363, 10). Vgl. auch UB IV WB (KSA 1, 434, 12): „Schweigen und Reinsein!“

361, 30–33 *Ein moderner Denker wird […] immer an einem unerfüllten Wunsche leiden: er wird verlangen, dass man ihm erst wieder Leben, wahres, rothes, gesundes Leben zeige, damit er dann darüber seinen Richterspruch fälle.]* ‚Leben‘ ist ein zentrales Thema in Goethes *Faust*-Drama, auf das N. in UB III SE wiederholt Bezug nimmt. Der Protagonist Faust leidet unter seiner sterilen Gelehrtenexistenz und sehnt sich nach authentischer Lebendigkeit: „Wo fass’ ich dich, unendliche Natur? / Euch Brüste, wo? Ihr Quellen alles Lebens“ (V. 455–456). N. selbst propagiert im Rahmen seines Vitalismus ‚Leben‘ als Alternative zu unfruchtbarer Décadence in einer vom Historismus geprägten Epoche. Vgl. dazu UB II HL und den Kommentar zu dieser Schrift in NK 1/2.

362, 1–5 *Hier ist der Grund, weshalb gerade die neueren Philosophen zu den mächtigsten Förderern des Lebens, des Willens zum Leben gehören, und weshalb sie sich aus ihrer ermatteten eignen Zeit nach einer Cultur, nach einer verklärten Physis sehnen.]* Der Begriff ‚Wille zum Leben' signalisiert, dass N. hier implizit auf Schopenhauer Bezug nimmt. Zeitkritisch konnotiert ist N.s Vitalismus insofern, als er ihn als Antidot gegen die Krisensymptome der Décadence-Epoche betrachtet. Vgl. dazu N.s UB II HL. – Bereits in Schopenhauers Schrift *Ueber die Universitäts-Philosophie* ist tendenziell eine zeitkritische Décadence-Diagnose zu erkennen: Wird in der Philosophie „das Falsche in Cours gebracht und überall, als das Wahre und Aechte [...] ausgeschrien; so wird der Geist der Zeit vergiftet" (PP I, Hü 166). Schopenhauer hält die Philosophie Hegels für „die Ursache der ganzen Degradation der Philosophie und, in Folge davon, des Verfalls der höhern Litteratur überhaupt" (PP I, Hü 184).

362, 11–18 *Wenn jeder grosse Mensch auch am liebsten gerade als das ächte Kind seiner Zeit angesehn wird [...], so ist der Kampf eines solchen Grossen gegen seine Zeit scheinbar nur ein unsinniger und zerstörender Kampf gegen sich selbst. Aber eben nur scheinbar; denn in ihr bekämpft er das, was ihn hindert, gross zu sein, das bedeutet bei ihm nur: frei und ganz er selbst zu sein.]* Die von N. hervorgehobene Problematik der Unzeitgemäßheit findet sich bereits in der *Welt als Wille und Vorstellung II*: Hier behauptet Schopenhauer, dass die besondere Begabung des Genies „keineswegs geeignet ist, ihm einen glücklichen Lebenslauf zu bereiten, vielmehr das Gegentheil. [...] Dazu kommt noch ein Mißverhältniß nach außen, indem das Genie, in seinem Treiben und Leisten selbst, meistens mit seiner Zeit im Widerspruch und Kampfe steht" (WWV II, Kap. 31, Hü 447). Zuvor schreibt Schopenhauer bereits in der *Welt als Wille und Vorstellung I*: „Man lese die Klagen großer Geister, aus jedem Jahrhundert, über ihre Zeitgenossen: stets lauten sie wie von heute; weil das Geschlecht immer das selbe ist" (WWV I, § 49, Hü 279).

Um den Zusammenhang von Freiheit und Authentizität zu zeigen, zitiert N. hier implizit eine Partie aus Schopenhauers populärstem Werk: aus den *Aphorismen zur Lebensweisheit* (vgl. 5.B.9): „Ganz er selbst seyn darf Jeder nur so lange er allein ist: wer also nicht die Einsamkeit liebt, der liebt auch nicht die Freiheit: denn nur wann man allein ist, ist man frei" (PP I, Hü 447). In analogem Sinne verbindet N. „Selbstigkeit", Freiheit und Reinheit in der Schlusspartie von UB IV WB, hier konkret im Hinblick auf Wagners Siegfried-Gestalt, die N. zu einem idealen Typus stilisiert. Vgl. z. B. KSA 1, 509, 29–31: „Und die Freien, Furchtlosen, in unschuldiger Selbstigkeit aus sich Wachsenden und Blühenden, die Siegfriede unter euch?"

362, 22–23 *gegen die falsche Anlöthung des Zeitgemässen an sein Unzeitgemässes]* N. gebraucht hier eine Metapher aus dem Bereich der Metallverarbei-

tung. Sie spielt auf die Verbindung von Metallen durch eine zum Schmelzen führende Erhitzung an. N. überträgt die Vorstellung der „Anlöthung“ generalisierend auf die Verbindung heterogener und inkompatibler Elemente im „grosse[n] Mensch[en]“ (362, 11) seiner Epoche: auf die spannungsreiche Amalgamierung des Zeitgemäßen mit dem Unzeitgemäßen. Als paradigmatische Vorbildfigur für N. fungiert Schopenhauer durch seinen eigenen inneren Kampf gegen „alles Zeitgemässe“ (362, 31).

362, 29 *die Schriften Schopenhauers als Spiegel der Zeit]* In seiner Schrift *Ueber die Universitäts-Philosophie* reflektiert auch Schopenhauer das Verhältnis der Philosophie zu ihrer Epoche: Einen Sonderstatus der Philosophie begründet er mit der Auffassung, dass auf ihr „die Denkungsart des Zeitalters“ basiere (PP I, Hü 166). Da „die herrschende Philosophie einer Zeit ihren Geist“ bestimme, habe die Dominanz der „Philosophie des absoluten Unsinns“ entsprechend fatale Folgen (PP I, Hü 184). Schopenhauer exemplifiziert diese Problematik durch den Hegelianismus, den er für „die Ursache der ganzen Degradation der Philosophie und, in Folge davon, des Verfalls der höhern Litteratur überhaupt“ hält (PP I, Hü 184). – Allerdings unterscheidet sich N.s Einschätzung von der Auffassung Schopenhauers insofern, als er in UB I–IV das Zeitgemäße eigentlich als das Unauthentische begreift. In diesem Sinne beschreibt er den Kampf Schopenhauers gegen die vermeintlich depravierenden Wirkungen bestimmter historischer Bedingtheiten als eine Katharsis: N. betont, Schopenhauer habe sich „jener falschen [...] Zeit“ widersetzt, „und indem er sie gleichsam aus sich auswies, reinigte und heilte er sein Wesen“ (362, 25–27). Als „Spiegel der Zeit“ kommen Schopenhauers Werke nach N. (entgegen dem obigen Wortlaut) also lediglich dann in Betracht, wenn man diese dialektischen Brechungen mitberücksichtigt. Daher weist N. in 362, 22–23 auch selbst ausdrücklich auf die komplexen Vermittlungen des Zeitgemäßen mit dem Unzeitgemäßen hin.

362, 31–34 *alles Zeitgemässe nur wie eine entstellende Krankheit [...] Sehnsucht nach starker Natur]* Hier formuliert N. eine radikale Décadence-Kritik. Letztlich intendiert er die Überwindung zeitgemäßer Depravation durch eine unzeitgemäße Vitalität, die ihren Zenit im „Genius“ erreichen soll. Auch Schopenhauer entwirft am Ende seiner Schrift *Ueber die Universitäts-Philosophie* ein elitäres Naturkonzept, indem er die Natur als „aristokratisch“ beschreibt und betont, „daß Alles darauf ankommt, wie Einer aus den Händen der Natur hervorgegangen sei“ (PP I, Hü 209). Vgl. auch NK 338, 5–7.

363, 7–8 *„was ist das Leben überhaupt werth?“]* Auch hier nimmt N. Fragestellungen Schopenhauers auf, der sich in der Anfangspartie des Vierten Buches in der *Welt als Wille und Vorstellung I* folgendermaßen über die Philosophie äußert: „hier, wo es den Werth oder Unwerth eines Daseyns, wo es Heil oder

Verdammniß gilt, geben nicht ihre todten Begriffe den Ausschlag, sondern das innerste Wesen des Menschen selbst“ (WWV I, § 53, Hü 319). Dass an dieser Stelle auch der von N. zuvor bereits genannte Empedokles (361, 22–29) relevant ist, zeigt das Ende des 3. Kapitels (363, 21).

363, 9–11 *Er wusste es wohl, dass noch Höheres und Reineres auf dieser Erde zu finden und zu erreichen sei als solch ein zeitgemässes Leben]* Im Rahmen von N.s Kulturkritik impliziert diese Aussage einen positiven Begriff des Unzeitgemäßen. Mit dem Motiv der Reinheit nimmt N. die Grundvorstellung aus den *Katharmoi* (*Reinigungen*) des Empedokles wieder auf, dessen Namen er am Ende des 3. Kapitels emphatisch nennt (363, 21).

363, 15 *vielleicht das Leben überhaupt rechtfertigen]* In N.s Erstlingsschrift *Die Geburt der Tragödie* hat dieser Gedanke zentrale Bedeutung. In dem 1886 vorangestellten „Versuch einer Selbstkritik“ nimmt N. auf die in der *Geburt der Tragödie* „mehrfach“ wiederkehrende These Bezug, „dass nur als ästhetisches Phänomen das Dasein der Welt gerechtfertigt ist“ (KSA 1, 17, 11–12). Und später erklärt er hier prononciert: „nur als aesthetisches Phänomen ist das Dasein und die Welt ewig gerechtfertigt“ (KSA 1, 47, 26–27). In der *Fröhlichen Wissenschaft* schließt N. später tendenziell an Aspekte seiner frühen Kunstmetaphysik an, indem er die Kunst als „Cultus des Unwahren [...], als den guten Willen zum Scheine“ beschreibt (KSA 3, 464, 11–19) und erklärt: „Als ästhetisches Phänomen ist uns das Dasein immer noch erträglich, und durch die Kunst ist uns Auge und Hand und vor Allem das gute Gewissen dazu gegeben, aus uns selber ein solches Phänomen machen zu können“ (KSA 3, 464, 25–27). Denn „wir brauchen alle übermüthige, schwebende, tanzende, spottende, kindische und selige Kunst, um jener Freiheit über den Dingen nicht verlustig zu gehen, welche unser Ideal von uns fordert“ (KSA 3, 465, 5–8). Zur Entwicklung N.s von der ästhetischen Metaphysik seiner *Geburt der Tragödie* zur späteren Physiologie der Kunst vgl. Volker Gerhardt 1984, 374–393.

363, 21 *Die Antwort des Empedokles.]* Mit dieser kryptischen Andeutung greift N. auf die frühere Erwähnung des griechischen Philosophen zurück (361, 22–29). Aufgrund der bereits in NK 361, 23 charakterisierten Reinigungsthematik, die N. wohl aus den *Katharmoi* (*Reinigungen*) des Empedokles übernimmt, um sie dann selbst als notwendige Reinigung von allem ‚Zeitgemäßen‘ zu aktualisieren, würde die „Antwort des Empedokles“ nach N. vermutlich lauten: Nur das Leben, das von allem Zeitgemäßen gereinigt und befreit ist, kann bejaht werden. Indem N. hier bewusst kryptisch verfährt, folgt er dem esoterischen Verfahren der Pythagoreer, in deren Tradition auch Empedokles stand. In UB IV WB zitiert N. in einem auf Wagner und Bayreuth bezogenen Kontext das

pythagoreische Gebot (KSA 1, 434, 8) „Schweigen und Reinsein!“ (KSA 1, 434, 12). Im Handexemplar ist der Name Empedokles mit einem Fragezeichen versehen, das möglicherweise von N. selbst stammt (KSA 14, 77).

4.

364, 7–11 *Es wäre also möglich, dass einem späteren Jahrhundert vielleicht gerade unser Zeitalter als saeculum obscurum gälte; weil man mit seinen Producten am eifrigsten und längsten die Öfen geheizt hätte.]* Hier nimmt N. hypothetisch eine kulturkritische Metaperspektive ein: durch die Abwertung seiner eigenen Epoche, die er hier im Conjunctivus potentialis als ein ‚dunkles Zeitalter‘ erscheinen lässt – ähnlich wie (nach gängiger Auffassung) das ‚finstere‘ Mittelalter. In den Kontext seiner ‚unzeitgemäßen‘ Kulturkritik integriert N. auch die Vorstellung eines Autodafés (364, 1–7), die dem „saeculum obscurum“ noch einen zusätzlichen Bedeutungsakzent gibt. Denn dieses dunkle Zeitalter könnte zugleich als das unbekannte erscheinen, nachdem spätere Epochen dessen Kulturprodukte verworfen und verbrannt hätten. Mit einer solchen zeitkritisch akzentuierten Dunkelheitsmetaphorik korrespondiert auch ein nachgelassenes Notat aus dem Entstehungskontext von UB I DS, das den Titel trägt „Gegen den Schriftsteller David Strauss“. Dort erklärt N. 1873 unter Rekurs auf Lichtenberg: „Wenn die ‚Wir‘ von Strauß wirklich so zahlreich“ sind, dann „trifft ein, was Lichtenberg prophezeit, daß unsre Zeiten noch einmal die d u n k l e n heißen“ (NL 1873, 27 [5], KSA 7, 589).

Im vorliegenden Kontext greift N. einerseits auf diese Prognose Lichtenbergs zurück, andererseits auf Thesen Schopenhauers zum Verhältnis zwischen Mitwelt und Nachwelt. In seiner Schrift *Ueber die Universitäts-Philosophie*, auf die N. in UB III SE sowohl explizit als auch implizit Bezug nimmt (vgl. dazu den Vergleich in Kapitel III.4 des Überblickskommentars), entfaltet Schopenhauer eine analoge hypothetische Retrospektive von der Zukunft auf die Gegenwart: Hier reflektiert er über das „Tribunal der Nachwelt, welches [...] auch eine Schandglocke führt, die sogar über ganze Zeitalter geläutet werden kann“ (PP I, Hü 155). Und die zukünftigen Konsequenzen eines „Verrates an der Philosophie“ sieht er in der „Verachtung der Nation bei den Nachbarn, und des Zeitalters bei der Nachwelt“ (PP I, Hü 188). – Wie weitgehend sich N. in UB III SE an Schopenhauer orientiert, erhellt auch daraus, dass er von ihm sogar die Vorstellung eines ‚Tribunals‘ übernimmt, das er einer (außerhalb der Universität tätigen) Philosophie als singuläre Metafunktion aus der Überschau „einer gewissen würdevollen Weite“ zuspricht (425, 19–20): In einer Zeit, in der „der Universitätsgeist anfängt, sich mit dem Zeitgeiste zu verwechseln“,

scheint es N. „vom höchsten Werthe, wenn ausserhalb der Universitäten ein höheres Tribunal entsteht, welches auch diese Anstalten in Hinsicht auf die Bildung, die sie fördern, überwache und richte; und sobald die Philosophie aus den Universitäten ausscheidet und sich damit von allen unwürdigen Rücksichten und Verdunkelungen reinigt, wird sie gar nichts anderes sein können, als ein solches Tribunal: [...] kurz gesagt, so wie Schopenhauer lebte, als der Richter der ihn umgebenden sogenannten Kultur“ (425, 6–17*)*. Vgl. dazu NK 425, 7–17.

N. führt seine Zeitkritik aus der Perspektive der „Nachwelt“ in UB III SE an späteren Stellen weiter (vgl. z. B. 407, 29–31). Auch in anderen Textpassagen von UB III SE thematisiert er die Nachwelt (vgl. 338–339, 401). Dass sich N. mit seiner unzeitgemäßen Perspektive auf die ‚Jetztzeit‘ und mit der Relativierung ihrer Bedeutung an der kritischen Sicht Schopenhauers orientiert, erhellt auch aus seiner Behauptung, dass „wir Alle durch Schopenhauer uns g e g e n unsre Zeit erziehen können – weil wir den Vortheil haben, durch ihn diese Zeit wirklich zu k e n n e n“ (363, 25–27). Vgl. dazu ergänzend aufschlussreiche Belege aus Schopenhauers Schrift *Ueber die Universitäts-Philosophie* (PP I, Hü 155, 159, 166, 169, 177, 184, 185, 188). Wiederholt enthalten die Reflexionen über das Verhältnis zwischen „Mitwelt“ und „Nachwelt“, die Schopenhauer in verschiedenen Werkpartien anstellt, unzeitgemäße Perspektiven auf die Gegenwart, die bereits Einschätzungen N.s antizipieren. In einen größeren kulturgeschichtlichen Zusammenhang stellt Schopenhauer seine Zeitkritik, wenn er in der *Welt als Wille und Vorstellung I* zu bedenken gibt: „Man lese die Klagen großer Geister, aus jedem Jahrhundert, über ihre Zeitgenossen: stets lauten sie wie von heute; weil das Geschlecht immer das selbe ist“ (WWV I, § 49, Hü 279).

Ähnlich wie Schopenhauer bezieht auch N. in UB III SE ‚unzeitgemäße‘ Positionen außerhalb seines eigenen historischen Horizonts, insbesondere dort, wo er hypothetisch einen Standpunkt aus der Sicht künftiger Generationen einnimmt, um seiner Gegenwartskritik größere Emphase zu verleihen. So antizipiert N. ein Negativurteil aus der Perspektive der Nachwelt, indem er behauptet, dass „eine hellere Nachwelt unserer Zeit im höchsten Maasse den Vorwurf des Verdrehten und Verwachsenen machen wird“ (407, 29–31). Diese ‚unzeitgemäße‘ Metaperspektive aus der Zukunft ist ebenfalls schon bei Schopenhauer präfiguriert, der in seiner Schrift *Ueber die Universitäts-Philosophie* ein pejoratives Urteil über die „Jetztzeit“ fällt, der er am liebsten „in einem Zauberspiegel zeigen“ möchte, „wie sie in den Augen der Nachwelt sich ausnehmen wird“ (PP I, Hü 185). Vgl. auch NK 346, 12–14.

364, 25–27 *die Gründung des neuen deutschen Reiches sei der entscheidende und vernichtende Schlag gegen alles „pessimistische“ Philosophiren]* Die (nach N.s Ansicht) fatalen Fehleinschätzungen der Zeitgenossen, die aus militäri-

schen Siegen der Deutschen in unrealistischer Weise einen Kulturoptimismus ableiten, werden schon am Anfang von UB I über David Friedrich Strauß kritisch reflektiert (KSA 1, 159–164): Dort bezeichnet N. als „die schlimmste“ Folge des „mit Frankreich geführte[n] Krieg[es]“ den „Irrthum der öffentlichen Meinung [...], dass auch die deutsche Kultur in jenem Kampfe gesiegt habe“ (KSA 1, 159, 14–18). Die Deutschen seiner Zeit sieht N. vom „Gegensatze der Kultur, der Barbarei“ geprägt: von „der Stillosigkeit oder dem chaotischen Durcheinander aller Stile“ und einer „phlegmatische[n] Gefühllosigkeit für die Kultur“ (KSA 1, 163, 7–27). N. dekretiert: „bis jetzt giebt es keine deutsche originale Kultur“ (KSA 1, 164, 4–5). Zu dieser kritischen Kulturdiagnose befindet sich das öffentliche Bewusstsein laut N. in schroffem Kontrast: „An dieser Gesellschaft ist jetzt, seit dem Kriege, Alles Glück, Würde und Selbstbewusstsein: sie fühlt sich, nach solchen ‚Erfolgen der deutschen Kultur‘, nicht nur bestätigt und sanctionirt, sondern beinahe sakrosankt, spricht deshalb feierlicher, liebt die Anrede an das deutsche Volk, giebt nach Klassiker-Art gesammelte Werke heraus und proclamirt [...] Einzelne aus ihrer Mitte als die neuen deutschen Klassiker und Musterschriftsteller“ (KSA 1, 161, 23–30) – eine Attitüde, die nicht einmal von den „gelehrten Ständen“ (KSA 1, 162, 4) in Frage gestellt werde.

Vgl. dazu auch Schopenhauers Verdikt über die optimistische Geschichtsphilosophie: Mit polemischem Nachdruck wendet er sich gegen die teleologischen Konzepte in der Geschichtsphilosophie Hegels (vgl. WWV II, Kap. 38, Hü 505), indem er erklärt: „Endlich laufen die Konstruktionsgeschichten, von plattem Optimismus geleitet, zuletzt immer auf einen behaglichen, nahrhaften, fetten Staat, mit wohlgeregelter Konstitution [...] und höchstens auf intellektuelle Vervollkommnung hinaus“ (WWV II, Kap. 38, Hü 506). Und Schopenhauer fährt fort: „Besagte Geschichts-Philosophen und -Verherrlicher sind demnach einfältige Realisten, dazu Optimisten und Eudämonisten, mithin platte Gesellen und eingefleischte Philister“ (WWV II, Kap. 38, Hü 507). N. attackiert in UB I DS die Bildungsphilister sowie die naiven Geschichts- und Kulturoptimisten.

365, 6–7 *Journalismus [...] Geist und Ungeist des Tages und der Tageblätter]* Schon seit 1830 und in verstärktem Maße dann seit 1848 hatte die Publizistik besondere Bedeutung erlangt. Zum enormen Aufschwung des Pressewesens trug das politische Engagement von Journalisten und Schriftstellern seit der Zeit des Vormärz sowie nach der Revolution von 1848 maßgeblich bei. Die Anzahl von Zeitungen und Meinungsblättern von unterschiedlicher politischer Couleur, zu denen bürgerlich-liberale Zeitungen ebenso gehörten wie frühsozialistische Blätter, wuchs kontinuierlich an, obwohl die Aktivitäten progressiver Presseorgane durch Beschlagnahmungen und Zensur von staatlich-konservativer Seite erheblich behindert wurden. Bekannt waren in damaliger Zeit vor

allem die Publizisten Ludwig Börne, Karl Gutzkow und Heinrich Laube. Zum historischen Hintergrund des Pressewesens und seiner Entwicklung im 19. Jahrhundert vgl. auch NK 1/1, 368–371 (mit Bezug auf GT 20: KSA 1, 130, 19–25).

In UB III SE kritisiert N. mit Nachdruck kulturelle Depravationen durch die Wirkungen eines philosophisch maskierten Journalismus, der die „öffentlichen Meinungen" zu dominieren beginnt und sogar in die akademischen Institutionen einzieht, so „dass der Universitätsgeist anfängt, sich mit dem Zeitgeiste zu verwechseln" (425, 5–7). Je mehr sich „der Geist der Journalisten auf der Universität" eindrängt, und dies mitunter sogar „unter dem Namen der Philosophie" (424, 33–34), desto weniger ist den Zeitgenossen laut N. bewusst, „wie weit der Ernst der Philosophie von dem Ernst einer Zeitung entfernt ist. Solche Menschen haben den letzten Rest nicht nur einer philosophischen, sondern auch einer religiösen Gesinnung eingebüsst" und sich mit dem Journalismus den „Ungeist des Tages" eingehandelt (365, 1–6). Gegen diesen von den „Journalisten" repräsentierten „Zeitgeist" (403, 14), der in den „öffentlichen Meinungen" allgegenwärtig ist, zieht N. mit seinen *Unzeitgemässen Betrachtungen* zu Felde. Zuvor polemisiert er bereits in der *Geburt der Tragödie* gegen den Journalisten als einen bloßen Repräsentanten des Zeitgemäßen, nämlich als „papierne[n] Sclave[n] des Tages" (KSA 1, 130, 20), der aber maßgeblichen Einfluss auf die Bildung und die ‚öffentliche Meinung' habe (vgl. KSA 1, 130, 18–24). Kritische Äußerungen über die ‚Journalisten', die ‚Zeitungsschreiberei', die ‚Presse' und die Zeitungssprache verbinden sich in N.s Frühwerk wiederholt mit allgemeineren Attacken auf „die Knechtschaft unter öffentlichen Meinungen" (425, 27) und deren „Tyrannei" (353, 34). Zur Thematik der „öffentlichen Meinung" vgl. ausführlich NK 159, 2, außerdem NK 425, 27.

Mit seiner Polemik folgt N. Auffassungen von Arthur Schopenhauer und Richard Wagner, die sich ebenfalls kritisch über journalistische Diktion äußerten (vgl. dazu auch Pestalozzi 1988, 104). Indem N. in UB I DS mit seiner Kritik an der „öffentlichen Meinung" eine energische Polemik gegen die „Monstra der Jetztzeit-Schreiberei" verbindet (KSA 1, 223, 3), greift er auf eine Formulierung Schopenhauers zurück (vgl. NK 223, 2–4), der den Begriff „Journalisten" in den *Parerga und Paralipomena II* sarkastisch durch „Tagelöhner" übersetzt (PP II, Kap. 23, § 272, Hü 533) und die „Zeitungen" als den „Sekundenzeiger der Geschichte" betrachtet: „Derselbe aber ist meistens nicht nur von unedlerem Metalle, als die beiden andern, sondern geht auch selten richtig. [...] Uebertreibung in jeder Art ist der Zeitungsschreiberei eben so wesentlich, wie der dramatischen Kunst: denn es gilt, aus jedem Vorfall möglichst viel zu machen. Daher auch sind alle Zeitungsschreiber, von Handwerks wegen, Allarmisten" (PP II, Kap. 19, § 233, Hü 476). Ähnlich wie später auch N. wettert bereits Schopenhauer gegen die „sogenannten Gelehrten", die den „Journal- und Zei-

tungslitteraten“ nacheifern und mit ihnen in einen „Wettstreit der Dummheit“ treten (PP II, Kap. 23, § 283, Hü 563). Die fatalen Konsequenzen, die solche Zeittendenzen für die Kultur haben, betont N., wenn er sich in UB I DS entschieden abgrenzt vom „unvergleichlich zuversichtlichen Benehmen der deutschen Zeitungsschreiber und Roman- Tragödien- Lied- und Historienfabrikanten“ seiner Zeit, die sich der „Kulturmomente“ der modernen Menschen zu bemächtigen und sie „durch gedrucktes Papier zu betäuben“ versuchen (KSA 1, 161, 16–22). Von genuiner ‚Bildung‘ grenzt N. die bloße ‚Gebildetheit‘ ab (vgl. dazu ausführlich NK 161, 2–3), die seines Erachtens außer den Bildungsphilistern mitunter auch die Journalisten charakterisiert.

365, 7–9 *Jede Philosophie, welche durch ein politisches Ereigniss das Problem des Daseins verrückt oder gar gelöst glaubt, ist eine Spaass- und Afterphilosophie.]* Mit seiner Kritik an einer Philosophie, die von der naiven Vorstellung ausgeht, durch bestimmte historische Ereignisse oder politische Veränderungen sei es möglich, existentielle Probleme zu bewältigen, orientiert sich N. am Sprachgebrauch in Schopenhauers Schrift *Ueber die Universitäts-Philosophie*. Bereits Schopenhauer kontrastiert seriöse Philosophie, die einen entschiedenen Wahrheitsanspruch erhebt, mit bloßer „Spaaßphilosophie“ (PP I, Hü 167, 169, 183). Er stellt den Ernst genuiner Philosophen der Oberflächlichkeit der „Spaaßphilosophen“ gegenüber, die „dürftige, gemeine, platte und rohe Ansichten hinter dem hochtrabenden Bombast“ verstecken (PP I, Hü 169). Das Etikett „Spaaßphilosophen“ heftet Schopenhauer auch ganz konkret den nachkantischen Idealisten an, vor allem den „Hegelianer[n]“ (PP I, Hü 183). Explizit spricht er in diesem Zusammenhang von der Hegelschen „Afterweisheit“ (PP I, Hü 154, 177, 179). Und in der *Welt als Wille und Vorstellung II* charakterisiert Schopenhauer die „Kathederphilosophie“ aufgrund der von ihr verfolgten pragmatischen Zwecke als eine bloße „Spaaßphilosophie“ (WWV II, Kap. 17, Hü 180).

Der von N. gebrauchte Ausdruck „Problem des Daseins“ ist bei Schopenhauer eine feste Wendung, die er in verschiedenen Werken gebraucht. So ist in seiner Schrift *Ueber die Universitäts-Philosophie* explizit vom „Problem des Daseyns“ oder vom „Problem des Lebens“ die Rede (vgl. PP I, Hü 153, 169, 171, 203). Den von N. formulierten Kontrast zwischen der bloßen ‚Spaassphilosophie‘ und der ‚echten‘ Philosophie derer, die ernsthaft mit dem „Problem des Daseins“ ringen, bringt bereits Schopenhauer in seiner Schrift *Ueber die Universitäts-Philosophie* zum Ausdruck. Emphatisch erklärt er hier: „O! daß man solchen Spaaßphilosophen einen Begriff beibringen könnte von dem wahren und furchtbaren Ernst, mit welchem das Problem des Daseyns den Denker ergreift und sein Innerstes erschüttert!“ (PP I, Hü 169). Auch im Kapitel „Selbstdenken“ der *Parerga und Paralipomena II* betont Schopenhauer, „wie groß und

wie nahe liegend das Problem des Daseyns ist, dieses zweideutigen, gequälten, flüchtigen, traumartigen Daseyns“ – größer als „alle andern Probleme und Zwecke“ (PP II, Kap. 22, § 271, Hü 530). Eine problematische Diskrepanz sieht er jedoch darin, dass nur sehr wenige Menschen ein Bewusstsein „dieses Problems“ erlangen, die meisten hingegen ein gedankenloses, borniertes, unreflektiertes Leben von Tag zu Tag führen. Aus dieser Konstellation zieht Schopenhauer insofern anthropologische Konsequenzen, als er das sogenannte animal rationale nur in eingeschränktem Sinne für „ein denkendes Wesen“ hält und voraussetzt, „daß der intellektuelle Gesichtskreis des Normalmenschen zwar über den des Thieres, – dessen ganzes Daseyn, der Zukunft und Vergangenheit sich nicht bewußt, gleichsam eine einzige Gegenwart ist, – hinausgeht, aber doch nicht so unberechenbar weit, wie man wohl anzunehmen pflegt“ (PP II, Kap. 22, § 271, Hü 530).

365, 11–17 *Wie sollte eine politische Neuerung ausreichen, um die Menschen ein für alle Mal zu vergnügten Erdbewohnern zu machen? Glaubt aber jemand recht von Herzen, dass dies möglich sei, so soll er sich nur melden: denn er verdient wahrhaftig, Professor der Philosophie an einer deutschen Universität, gleich Harms in Berlin, Jürgen Meyer in Bonn und Carrière in München zu werden.]* Eine Vorstufe zur Reinschrift lautete folgendermaßen: „Ich wüsste nicht zu sagen, weshalb seit 1871 ein neuer Welttag beginnen sollte! Oder, wie soll sich das Problem dadurch lösen, dass in irgend einem Winkel der Erde ein Volk sich wieder zusammenfindet? Wer da meint, daß eine politische Neuerung ausreiche, um die Menschen ein für alle male zu vergnügten Erdbewohnern zu machen, der verdient wahrhaftig Professor der Philosophie an einer deutschen Universität zu sein. Ich schäme mich nämlich einzugestehen, dass Professoren wie Harms in Berlin, wie Jürgen Meyer in Bonn gerade so dumm sich geäussert haben, ohne dass ihre Universitäten gegen eine solche Verirrung protestirt haben“ (KSA 14, 77). – Friedrich Harms (1819–1880) war seit 1867 Professor der Philosophie in Berlin und seit 1873 Mitglied der königlichen Akademie der Wissenschaften. Jürgen Meyer (1829–1897) wirkte von 1868 an als Philosophieprofessor in Bonn. Der Hegelianer Moritz Carrière (1817–1895) war von 1853 an in München tätig, zunächst als außerordentlicher Professor an der Universität, dann als ordentlicher Professor für Kunstgeschichte an der Akademie der bildenden Künste.

365, 18–22 *die Folgen jener neuerdings von allen Dächern gepredigten Lehre, dass der Staat das höchste Ziel der Menschheit sei […]: worin ich […] einen Rückfall […] in die Dummheit erkenne.]* Implizit polemisiert N. hier gegen Hegels Staatsphilosophie und deren Anhänger, zu denen er (zumindest teilweise) auch die oben genannten Philosophieprofessoren zu zählen scheint. Inhaltlich

schließt N. mit seiner Attacke abermals an die Schrift *Ueber die Universitäts-Philosophie* an. Hier wendet sich Schopenhauer dezidiert gegen „die Hegelsche Apotheose des Staats“ (PP I, Hü 156, 205, 164) und gegen die „Hegelei“, die „den ganzen Zweck des menschlichen Daseyns im Staat aufgehn“ lässt (PP I, Hü 157), so dass ein Individuum in ähnlicher Weise auf Staatszwecke reduziert erscheint wie die „Biene im Bienenstock“ (PP I, Hü 164, 157). Vgl. dazu die kritische Reflexion in Thomas Manns Essay *Schopenhauer* (Bd. IX, 563–567). – N. stimmt mit Schopenhauer auch in der Ansicht überein, dass „die Philosophie allem Einflusse des Staates entzogen“ sein (PP I, Hü 192) und von jeglicher Instrumentalisierung frei bleiben sollte.

365, 28–30 *Deshalb beschäftige ich mich hier mit einer Art von Männern, deren Teleologie etwas über das Wohl des Staates hinausweist, mit den Philosophen]* Im Rahmen teleologischer Konzepte (abgeleitet vom altgriechischen Begriff ‚Telos‘: Ziel, Zweck) wird nicht nur das Handeln der Menschen, sondern auch das Naturgeschehen auf leitende Zwecke zurückgeführt. Indem sich N. hier dezidiert von bloßer Staatsteleologie abgrenzt, spielt er erneut auf Schopenhauers Polemik gegen die teleologisch ausgerichtete Geschichtsphilosophie Hegels und den mit ihr verbundenen Optimismus an. Vgl. dazu z. B. die Ausführungen in Schopenhauers *Welt als Wille und Vorstellung II*: Die durch die „verdummende Hegelsche Afterphilosophie“ eingeführte Tendenz, „die Weltgeschichte als ein planmäßiges Ganzes zu fassen, oder [...] ‚sie organisch zu konstruiren‘“, basiert laut Schopenhauer auf einem vorphilosophischen naiven „Realismus“ und auf „plattem Optimismus“; zugleich sieht er „die Konstruktionsgeschichten“ der Hegelianer „immer auf einen behaglichen [...] Staat“ hinauslaufen (WWV II, Kap. 38, Hü 505, 506). Schopenhauer hält „das Bestreben“, die Geschichte „als ein Ganzes [...], nebst sinnvollem Zusammenhang, zu konstruiren“, für ein „auf Mißverstand beruhendes“ Unterfangen (WWV II, Kap. 38, Hü 508). Vgl. auch NK 374, 21–25.

Das Kapitel 26 in Schopenhauers *Welt als Wille und Vorstellung II* trägt den Titel „Zur Teleologie“ und beginnt mit der programmatischen Erklärung: „Die durchgängige, auf den Bestand jedes Wesens sich beziehende Zweckmäßigkeit der organischen Natur, nebst der Angemessenheit dieser zur unorganischen, kann bei keinem philosophischen System ungezwungener in den Zusammenhang dessen treten, als bei dem, welches dem Daseyn jedes Naturwesens einen Willen zum Grunde legt, der demnach sein Wesen und Streben nicht bloß erst in den Aktionen, sondern auch schon in der Gestalt des erscheinenden Organismus ausspricht“ (WWV II, Kap. 26, Hü 372). Eine solche – merklich über „das Wohl des Staates“ hinausreichende – Naturteleologie gehört konstitutiv zu Schopenhauers Willensphilosophie (vgl. auch NK 364, 25–27, NK 374, 21–25 und NK 405, 14–16).

365, 34 *einige von Gold und andere von Tombak]* Tombak ist eine Legierung aus den Metallen Kupfer und Zink, die für Schmuck und für Goldimitationen verwendet wird. Durch diese Metallmetaphorik betont N. den Gegensatz zwischen dem Edlen und Wertvollen einerseits und dem Unechten, Substanzlosen andererseits, das auf bloßer Nachahmung basiert.

366, 1–3 *Wie sieht nun der Philosoph die Cultur in unserer Zeit an? Sehr anders freilich als jene in ihrem Staat vergnügten Philosophieprofessoren.]* Indem N. die seriösen Philosophen, die den unbedingten Wahrheitsanspruch über alle anderen Interessen stellen und daher auch radikal Kritik an den Depravationen ihrer eigenen Epoche üben, von den in naivem Optimismus schwelgenden Philosophieprofessoren abgrenzt, schließt er an die Kritik an, die Schopenhauer in seiner Schrift *Ueber die Universitäts-Philosophie* formuliert (vgl. dazu den ausführlichen Vergleich beider Schriften in Kapitel III.4 des Überblickskommentars).

366, 3–6 *Symptome einer völligen Ausrottung und Entwurzelung der Cultur [...] allgemeine Hast und zunehmende Fallgeschwindigkeit]* In einem ‚Rundumschlag' skizziert N. die Décadence-Phänomene seiner Zeit in allen Bereichen: Zum „Bilde des modernen Lebens" (367, 7) gehören laut N. vielfältige Konsequenzen der Säkularisierung, der Verlust sinnstiftender Orientierungen durch traditionelle Normen und Werte, Depravationen durch den Primat ökonomischer Gesichtspunkte, internationale Konflikte infolge nationalistischer Strömungen, ein bildungsfeindliches Banausentum und eine Tendenz zu inhumaner Beschleunigung, die kontemplative Ruhe ebenso verhindert wie einen einfachen und natürlichen Lebensrhythmus. Nach N.s Überzeugung schließt diese kulturelle Décadence „die jetzige Kunst und Wissenschaft" mit ein (366, 17–18), also auch die Gelehrten.

Bereits Schopenhauer formuliert in seiner Schrift *Ueber die Universitäts-Philosophie* eine ähnliche Diagnose. Anders als N. sieht er diese negative Entwicklung allerdings nahezu ausschließlich durch die nachkantischen Idealisten verursacht, insbesondere durch Hegel und den Hegelianismus. Schopenhauers monokausaler Polemik zufolge haben die „Windbeuteleien bloßer, von persönlichen Zwecken geleiteter Sophisten, den nachtheiligsten Einfluß auf die Bildung des Zeitalters gehabt" (PP I, Hü 184): Die prekäre Verabsolutierung „eines so völlig werthlosen, ja, durchaus verderblichen Kopfes, wie Hegel, als des ersten Philosophen dieser und jeder Zeit" war laut Schopenhauer „zuverlässig die Ursache der ganzen Degradation der Philosophie und, in Folge davon, des Verfalls der höhern Litteratur überhaupt, während der letzten 30 Jahre" (PP I, Hü 184).

366, 10 *laisser faire]* Vgl. NK 344,8.

366, 13–16 *Niemals war die Welt mehr Welt [...]. Die gelehrten Stände sind nicht mehr Leuchtthürme oder Asyle inmitten aller dieser Unruhe der Verweltlichung]* Das expressive Motiv „Leuchtthürme“ findet sich zuvor bereits mit ähnlich markanter Funktion in Schopenhauers *Parerga und Paralipomena II*: „Daher sind die großen Geister, von denen auf hundert Millionen Menschen kaum Einer kommt, die Leuchtthürme der Menschheit, ohne welche diese sich in das gränzenlose Meer der entsetzlichsten Irrthümer und der Verwilderung verlieren würde“ (PP II, Kap. 3, § 56, Hü 81–82). Schopenhauers gedankliche Brücke zu dieser ungewöhnlichen Metapher „Leuchtthürme“ lässt der Beginn des Abschnitts erkennen: „Das G e n i e [...] strahlt eigenes Licht aus, während die andern nur das empfangene reflektiren“ (PP II, Kap. 3, § 56, Hü 81). In seiner Schrift *Ueber die Universitäts-Philosophie* charakterisiert Schopenhauer die „Selbstdenker“, deren geistige „Früchte [...] der ganzen Menschheit zu Gute kommen“, ebenfalls mit der Lichtmetaphorik, die an Topoi der Aufklärung anschließt: „sie allein sind es, von denen die Welt Belehrung empfängt. Denn nur das Licht, welches Einer sich selber angezündet hat, leuchtet nachmals auch Andern“ (PP I, Hü 163). Conditio sine qua non dafür sei „das Vergessen seiner selbst und aller Zwecke“ (PP I, Hü 163).

Auch die weltlichen Angelegenheiten bringt bereits Schopenhauer in seiner Schrift *Ueber die Universitäts-Philosophie* – ähnlich wie später N. in UB III SE – in ein charakteristisches Verhältnis zum Wahrheitsanspruch: Das unbedingte Wahrheitsethos des ‚echten‘ Philosophen kontrastiert er mit dem Pragmatismus der besoldeten „Kathederphilosophen“ (PP I, Hü 149), die sich vor allem an ihren egoistischen Interessen orientieren. Dezidiert erklärt er: „Zwei so verschiedenen Herren, wie der Welt und der Wahrheit, die nichts, als den Anfangsbuchstaben, gemein haben, läßt sich zugleich nicht dienen“ (PP I, Hü 163–164). – Laut N. hat die von ihm diagnostizierte kulturelle Depravation problematische Auswirkungen sogar auf die Intellektuellen, die in der allgemeinen Orientierungslosigkeit dann nicht mehr als „Leuchtthürme“ für die verunsicherten Zeitgenossen fungieren können.

Das markante Motiv „Leuchtthürme“ findet sich auch in der Studie *Zur Literargeschichte* von Franz Grillparzer, aus der N. in UB II HL zitiert (vgl. dazu NK 277, 5–9): Hier betont Grillparzer, „daß einzelne ausgezeichnete Männer der That, des Wissens und der Kunst allerdings wie Leuchtthürme ihr Licht auf ganze Generationen und Epochen geworfen haben“ (Grillparzer: Sämmtliche Werke, Bd. 9, 1872, 156). Aus Grillparzers Studie *Ueber den Nutzen des Studiums der Geschichte* (ebd, Bd. 9, 1872, 35–41) zitiert N. in UB II HL zweimal implizit (vgl. dazu NK 270, 9–15 und NK 311, 10–14).

366, 18–20 *Der Gebildete ist zum grössten Feinde der Bildung abgeartet, denn er will die allgemeine Krankheit weglügen und ist den Ärzten hinderlich.]* Eine

derartige Pervertierung der Gebildeten beschreibt N. hier als Symptom der umfassenden kulturellen Décadence, die er in seiner Epoche diagnostiziert. Indem N. seine Kulturkritik mithilfe medizinischer Metaphorik formuliert, pathologisiert er seine Gegenwart. Bereits in der *Geburt der Tragödie* verwendet er analoge Vorstellungen von Entartung und Degeneration; dabei greift er auf Diagnosen zurück, die in der damaligen Zeit Konjunktur hatten. In N.s Spätwerk erhalten Décadence-Konzepte dann sogar leitmotivische Bedeutung, auch im Kontext der Polemik gegen Richard Wagner in der Schrift *Der Fall Wagner*. – N.s Gegenüberstellung von bloßer ‚Gebildetheit' und genuiner ‚Bildung' ist durch Wagners Schrift *Ueber das Dirigiren* angeregt (vgl. GSD VIII, 313–315; vgl. auch NK 1/1, 368). In dieser Schrift kontrastiert Wagner bereits 1869 die „nichtige Gebildetheit" mit der „wahren Bildung", und zwar im Rahmen seiner Polemik gegen den Komponisten und Dirigenten Felix Mendelssohn Bartholdy. Anschließend attackiert Wagner auch den Musikkritiker Eduard Hanslick, der Vorbehalte gegenüber der Wagnerschen Musik hatte: Wagner betont den „Unmuth", der den „deutschen Musiker" befalle, „wenn er heut' zu Tage gewahren muß, daß diese nichtige Gebildetheit sich auch ein Urtheil über den Geist und die Bedeutung unserer herrlichen Musik anmaaßen will" (vgl. GSD VIII, 313–315). Vgl. auch NK 450, 8–13.

Im vorliegenden Kontext von UB III SE übt N. Kritik an den Gebildeten, indem er ihnen einen verhängnisvollen Eskapismus zuschreibt: Wer die notwendige Diagnose „weglügen" will, verhindert demzufolge schon im Ansatz jedes seriöse Bemühen um eine Therapie für die „allgemeine Krankheit" und schadet der Kultur dadurch sogar mehr als diejenigen, die auf die Krisensituation der Zeit bloß mit Lethargie reagieren. Wenn der „Gebildete" sogar zum Bildungsfeind degeneriert, beeinträchtigt er nach N.s Ansicht die erforderlichen kritisch-konstruktiven Zeitdiagnosen und blockiert dadurch die kulturelle Entwicklung. – N.s Tendenz, durch Pathologisierung von Epochenphänomenen Kulturkritik zu betreiben, ist bereits in Schopenhauers Schrift *Ueber die Universitäts-Philosophie* präfiguriert, wenngleich im spezifischeren Kontext einer Polemik gegen die Folgeschäden der „Hegelei" (PP I, Hü 156, 157, 177, 178, 205), die Schopenhauer hier mit einer Syphilis-Infektion vergleicht (vgl. PP I, Hü 178): Wie bei einer syphilitischen Paralyse sei durch „leere[n] Wortkram" die „Denkkraft aufgelöst" worden (ebd.) N. adaptiert in UB III SE bezeichnenderweise nicht nur Schopenhauers Tendenz zur Pathologisierung, sondern auch seine pejorative Vokabel „Hegelei" (423, 26).

Nach der *Geburt der Tragödie* integriert N. die Gegenüberstellung von genuiner ‚Bildung' und bloßer ‚Gebildetheit' in seine *Unzeitgemässen Betrachtungen*, um durch begriffliche Oppositionen innerhalb seiner Kulturkritik eine schärfere gedankliche Profilierung zu erzielen. Von konstitutiver Bedeutung ist

diese Differenz insbesondere für N.s Argumentation in UB I DS. Dort kontrastiert er das Defizitäre bloßer „Gebildetheit“ mit seiner „Hoffnung auf eine wirkliche ächte [sic] deutsche Bildung“ (KSA 1, 161, 2–3). Mit dem vom Partizip Perfekt Passiv abgeleiteten Substantiv ‚Gebildetheit‘ betont N. das statische Resultat eines abgeschlossenen Vorgangs und schafft dadurch einen Gegensatz zum Begriff ‚Bildung‘, den er in UB I DS tendenziell prozessual im Sinne einer lebendigen, zukunftsoffenen Dynamik versteht. Ein solches Konzept der ‚Bildung‘ unterscheidet sich grundlegend von der Mentalität ‚Gebildeter‘, die ihr Bildungsgut als stabilen, stets verfügbaren Besitz begreifen. So diagnostiziert N. an den ‚Gebildeten‘ einen Habitus selbstzufriedener Philistrosität, wie er ihn in UB I DS konkret David Friedrich Strauß vorwirft. Für die geistige Stagnation der Bildungsphilister ist es laut N. charakteristisch, dass sie „nichts Wesentliches an dem gegenwärtigen Stande der deutschen Gebildetheit geändert haben“ wollen (KSA 1, 205, 11–17) und von der „Singularität der deutschen Bildungsinstitutionen, namentlich der Gymnasien und Universitäten, überzeugt“ sind (KSA 1, 205, 18–20). Zudem glauben sie in illusionärer Selbstüberschätzung, durch diese Institutionen zum „gebildetste[n] und urtheilsfähigste[n] Volk der Welt“ geworden zu sein (KSA 1, 205, 22).

Zur Borniertheit der „gelehrten Stände“ (KSA 1, 162, 4) gehört es nach N.s Überzeugung, dass sie die „Sorge um die allgemeine deutsche Bildung“ nicht verstehen, weil sie „mit dem höchsten Grade von Sicherheit überzeugt [sind], dass ihre eigene Bildung die reifste und schönste Frucht der Zeit, ja aller Zeiten sei“ (KSA 1, 162, 7–10). Zum Begriff ‚Bildungsphilister‘, den N. sowohl in UB I DS (KSA 1, 165, 6, 10) als auch in UB III SE (352, 27; 401, 24–25) gebraucht, vgl. NK 165, 6 sowie NK 352, 27 und NK 401, 24–25. – Im Unterschied zur rückwärts gewandten bloßen ‚Gebildetheit‘ philiströser Geister, vor allem der ‚Bildungsphilister‘, schließt echte ‚Bildung‘ nach N.s Auffassung eine zukunftsorientierte geistige Flexibilität ein. In UB II HL kontrastiert N. in diesem Sinne die nostalgische Retrospektive der ‚Gebildeten‘ auf die Kulturgeschichte mit dem intellektuellen Zukunftspotential einer „r e i c h e n u n d l e b e n s v o l l e n B i l d u n g“ (KSA 1, 307, 12–13). Den Geistesheroen früherer Kulturepochen, die N. als kreativ ‚Suchende‘ charakterisiert (vgl. KSA 1, 167, 15), stehen die ‚Philister‘ seiner Gegenwart aufgrund ihrer leeren Bildungsprätention diametral gegenüber. Die schon in UB I DS entfaltete Kritik am Habitus der Gelehrten, die den Wert ihrer ‚Gebildetheit‘ erheblich überschätzen, steigert N. in UB III SE bis zur Gelehrtensatire (vgl. 394, 20 – 399, 28). Hier betont er zugleich den Antagonismus zwischen dem sterilen ‚Gelehrten‘ und dem kreativen ‚Genius‘ (vgl. 399, 31 – 400, 8), den er durch seinen eigenen ‚Erzieher‘ Schopenhauer idealtypisch repräsentiert sieht. Analog zu Richard Wagner kritisiert N. in UB IV WB den Typus des sogenannten „Gebildeten“ als Vertreter einer degenerierten Kultur und als den großen „Feind“ Bayreuths (KSA 1, 450, 8–9).

Den defizitären Zustand bloßer ‚Gebildetheit' erläutert N. in UB I DS so: „Vieles Wissen und Gelernthaben ist aber weder ein nothwendiges Mittel der Kultur, noch ein Zeichen derselben und verträgt sich nöthigenfalls auf das beste mit dem Gegensatze der Kultur, der Barbarei, das heisst: der Stillosigkeit oder dem chaotischen Durcheinander aller Stile" (KSA 1, 163, 4–8). N. sieht ‚Bildung' wie ‚Kultur' in positivem Sinne durch Homogenität ausgezeichnet, durch die „Einheit des künstlerischen Stiles in allen Lebensäusserungen eines Volkes" (KSA 1, 163, 3–4). Dadurch betont er den Kontrast zur „chaotischen" Melange von Stilen, die für die „moderne Jahrmarkts-Buntheit" seiner eigenen Epoche charakteristisch sei (KSA 1, 163, 22–23). – Im fünften seiner nachgelassenen Vorträge *Ueber die Zukunft unserer Bildungsanstalten* kritisiert N. die Strategie der „Jünger der ‚Jetztzeit'", den „naturgemäßen philosophischen Trieb durch die sogenannte ‚historische Bildung' zu paralysiren" (KSA 1, 742, 11–14). Diese Argumentationslinie führt N. in UB II HL fort, wo er die problematischen Folgen einer historisierenden Bildungskultur zum Zentralthema avancieren lässt. Ähnlich wie in UB I DS polemisiert N. auch in den *Fünf Vorreden zu fünf ungeschriebenen Büchern* gegen die „Gebildeten" und die „Philister" (KSA 1, 779, 34 – 780, 2). – Zum begrifflichen Spannungsfeld zwischen Gebildetheit, Bildung, Kultur und Barbarei bei N. vgl. ausführlicher NK 161, 2–3.

366, 20–23 *Sie werden erbittert, diese abkräftigen armen Schelme, wenn man von ihrer Schwäche spricht und ihrem schädlichen Lügengeiste widerstrebt.]* Schopenhauer sieht in den „Schriften unserer Universitäts-Philosophen" eine Präokkupation durch Interessen der Theologie wirksam, die den Wahrheitsanspruch konterkariert: Ohne Engagement „für die Wahrheit [...] werden Sophismen, Erschleichungen, Verdrehungen, falsche Assertionen mit unerhörter Dreistigkeit, angewandt" und „der Vernunft [...] angeborene Ideen, – angedichtet, oder richtiger angelogen" (PP I, Hü 202). Den Antagonismus von Wahrheitsanspruch und Eigennutz betont N. in UB III SE mit ähnlichem Nachdruck wie Schopenhauer in seiner Schrift *Ueber die Universitäts-Philosophie*. Beide kritisieren den als Strategie zur Verschleierung der eigenen geistigen Substanzlosigkeit fungierenden Obskurantismus (PP I, Hü 172, 173, 186; SE 419, 425) philosophischer Philister (PP I, Hü 158, 177; SE 352, 371, 401), die mit ihren pretiösen und abstrakten Phrasen imponieren wollen (PP I, Hü 170, 173–177) und mit „Flausen" (PP I, Hü 170; SE 371), „Jargon" und „Bombast" (PP I, Hü 169, 177) bloß ihre Gedankenarmut zu kaschieren versuchen (PP I, Hü 169, 172, 179). Und beide halten diesem Obskurantismus die Klarheit, Redlichkeit (PP I, Hü 202, 204; SE 348), Originalität, Objektivität (PP I, Hü 182, 204) und „Besonnenheit" (PP I, Hü 181; SE 377) der seriösen Philosophen entgegen.

366, 23–27 *Sie möchten gar zu gerne glauben machen, dass sie allen Jahrhunderten den Preis abgelaufen hätten und sie bewegen sich mit künstlicher Lustigkeit. Ihre Art, Glück zu heucheln, hat mitunter etwas Ergreifendes, weil ihr Glück so ganz unbegreiflich ist.]* N. bedient sich hier einer Strategie psychologischer Entlarvung, indem er gerade die Erfolgs- und Glücksprätention der Gebildeten als vordergründigen Versuch versteht, ihre Schwäche durch eine Überkompensation zu kaschieren. Mit der Kritik an einem künstlich forcierten und unrealistischen Fortschrittsoptimismus spielt N. auf einen Gedanken an, den Goethe in seinem *Faust*-Drama der bornierten, von naivem Bildungsstolz erfüllten Wagner-Figur in den Mund legt, einem Philister par excellence. Ein Indiz dafür ist die Formulierung, mit der N. dieses Thema an späterer Stelle von UB III SE wieder aufnimmt und folgendermaßen weiterführt: „Sollen sie angelehrt werden, in den Jubel einzustimmen, wie wir's doch so herrlich weit gebracht?" (417, 19–21). Diese rhetorische Frage enthält ein implizites Zitat aus Goethes *Faust I*: „Verzeiht! es ist ein groß Ergetzen, / Sich in den Geist der Zeiten zu versetzen; / Zu schauen, wie vor uns ein weiser Mann gedacht, / Und wie wir's dann zuletzt so herrlich weit gebracht" (V. 570–573).

Analog zu dieser Kritik an einem naiven Geschichtsoptimismus, den Goethe in *Faust I* am Famulus Wagner vorführt, entfaltet Schopenhauer in den *Parerga und Paralipomena II* eine Polemik gegen die Selbstüberschätzung „der gegenwärtigen, geistig impotenten und sich durch die Verehrung des Schlechten in jeder Gattung auszeichnenden Periode", die sich „mit dem selbstfabricirten, so prätentiösen, wie kakophonischen Worte ‚Jetztzeit' bezeichnet, als wäre ihr Jetzt [...] das Jetzt, welches heranzubringen alle anderen Jetzt allein dagewesen" (PP II, Kap. 11, § 146, Hü 304).

366, 27–28 *Man möchte sie nicht einmal fragen, wie Tannhäuser den Biterolf fragt: „was hast du Ärmster denn genossen?"]* Vgl. Richard Wagners Oper *Tannhäuser und der Sängerkrieg auf Wartburg* (Uraufführung 1845), 2. Aufzug, 4. Szene: „Tannhäuser *mit immer steigender Hitze auffahrend.* / Ha, tör'ger Prahler Biterolf! / Singst du von Liebe, grimmer Wolf? / Gewißlich hast du nicht gemeint, / was mir genießenswert erscheint! / Was hast du, Ärmster, wohl genossen? / Dein Leben war nicht liebereich – / und was von Freuden dir entsprossen, / das galt wohl wahrlich keinen Streich!" – Wagners Oper *Tannhäuser* erwähnt N. auch in UB IV WB (KSA 1, 507, 26).

366, 30–31 *am hohen Gebirge wohnen wir, gefährlich und in Dürftigkeit]* An späterer Stelle von UB III SE führt N. dieses Motiv weiter aus: „So hoch zu steigen, wie je ein Denker stieg, in die reine Alpen- und Eisluft hinein, dorthin wo es kein Vernebeln und Verschleiern mehr giebt und wo die Grundbeschaffenheit der Dinge sich [...] ausdrückt" (381, 5–9). Das Motiv des einsamen Wande-

rers im Gebirge ist später auch in N.s *Also sprach Zarathustra* von Bedeutung. Exemplarisch erhellt dies bereits aus dem Beginn von „Zarathustra's Vorrede": „Als Zarathustra dreissig Jahr alt war, verliess er seine Heimat und den See seiner Heimat und gieng in das Gebirge. Hier genoss er seines Geistes und seiner Einsamkeit und wurde dessen zehn Jahre nicht müde" (KSA 4, 11, 3–6). Kurz darauf heißt es: „Zarathustra stieg allein das Gebirge abwärts und Niemand begegnete ihm" (KSA 4, 12, 12–13). Sogar sein Selbstverständnis verbindet er mit der Gebirgslandschaft: „Zu lange wohl lebte ich im Gebirge, zu viel horchte ich auf Bäche und Bäume: nun rede ich ihnen gleich den Ziegenhirten. / Unbewegt ist meine Seele und hell wie das Gebirge am Vormittag. Aber sie meinen, ich sei kalt und ein Spötter in furchtbaren Spässen" (KSA 4, 20, 31 – 21, 3). N.s geistesaristokratische Grundtendenz, die in seiner Gebirgsmetaphorik einen konsequenten Ausdruck findet, hat auch in der Rezeption eine besondere Rolle gespielt: vgl. dazu einschlägige Äußerungen von Georg Brandes sowie von Georg Simmel und Max Scheler (zitiert in Kapitel III.6 des Überblickskommentars). Vgl. dazu auch NK 383, 32 – 384, 2.

Jahrzehnte zuvor verwendet Schopenhauer die Gebirgsmetapher in Verbindung mit der Symbolik des Scheideweges bereits in seiner Schrift *Ueber die Universitäts-Philosophie*. Schon hier fungieren diese bildhaften Vorstellungen als markante Distinktionsmerkmale im Rahmen einer geistesaristokratischen Standortbestimmung. Schopenhauer meint, die Philosophie gedeihe „wie die Alpenrose [...] nur in freier Bergluft", nicht hingegen in der künstlichen Atmosphäre des universitären Gewerbes (PP I, Hü 167), und er behauptet, der „Gipfel dieses Parnassus" sei durch philosophische Ignoranten „immer breiter getreten" worden (PP I, Hü 190). Mit dem ausgetretenen, bequemen Weg der großen Masse kontrastieren Schopenhauer und N. den steilen, schmalen und riskanten Pfad zur Wahrheit, auf dem sich die kleine Gruppe der geistigen Elite abmüht (PP I, Hü 207–208; SE 402–403, 340). In der Schlusspartie seiner Schrift *Ueber die Universitäts-Philosophie* betont Schopenhauer: „aristokratisch ist die Natur, aristokratischer, als irgend ein Feudal- und Kastenwesen. Demgemäß läuft ihre Pyramide von einer sehr breiten Basis in einen gar spitzen Gipfel aus" (PP I, Hü 209–210). Und in einem antirevolutionären Affekt fährt Schopenhauer fort: „Und wenn es dem Pöbel und Gesindel, welches nichts über sich dulden will, auch gelänge, alle andern Aristokratien umzustoßen; so müßte es diese doch bestehn lassen, – und soll keinen Dank dafür haben: denn die ist so ganz eigentlich ‚von Gottes Gnaden'" (PP I, Hü 210).

366, 34 *Wanderer]* Wie bedeutsam das Motiv des Wanderers für N. ist, zeigt schon der Titel, den er für die „Zweite Abtheilung" von *Menschliches, Allzumenschliches II* gewählt hat: „Der Wanderer und sein Schatten" (KSA 2, 535). – Vgl. auch NK 366, 30–31.

367, 5 *das öde und grausame Antlitz der Natur]* Ähnliche Aussagen finden sich bereits bei Schopenhauer: Er sieht „das individuelle Leben in unaufhörlichem Kampfe um die Existenz selbst"; denn „zum Bestande des Ganzen" und „jedes Einzelwesens sind die Bedingungen knapp und kärglich gegeben" (WWV II, Kap. 46, Hü 670). Und seine Quintessenz lautet: „Was für eine entsetzliche Natur ist diese, der wir angehören!" (WWV II, Kap. 28, Hü 406, Anm.). Auch die Tendenz, mithilfe anthropomorpher Natur-Metaphorik eine bildhafte Anschaulichkeit zu erzielen, ist bereits bei Schopenhauer ausgeprägt. Er äußert sich nicht nur über den Busen, den Schoß, die Zeugungskraft, die Hände, die Sorgfalt, die Stimme und die Sprache der Natur, sondern behauptet auch, sie wisse, was sie wolle (vgl. WWV I, Hü 332; PP I, Hü 209; PP II, Hü 109, 161, 166, 167). – Über anthropomorphe Naturvorstellungen hinaus, die für Schopenhauers Werke ebenso charakteristisch sind wie für N.s UB III SE, lassen die pessimistischen Prämissen hier gleichfalls den Einfluss Schopenhauers erkennen. Mit dem fundamentalen Negativismus seiner Natur- und Willensphilosophie wendet sich Schopenhauer gegen die „Absurdität" optimistischer Konzepte, die in UB III SE auch N. kritisiert (vgl. 364–365). So schreibt Schopenhauer in seiner *Welt als Wille und Vorstellung II*: „Inzwischen heißt ein Optimist mich die Augen öffnen und hineinsehn in die Welt, wie sie so schön sei, im Sonnenschein, mit ihren Bergen, Thälern, Ströhmen, Pflanzen, Thieren u.s.f. – Aber ist denn die Welt ein Guckkasten? Zu s e h n sind diese Dinge freilich schön; aber sie zu s e y n ist ganz etwas Anderes" (WWV II, Kap. 46, Hü 667).

367, 6–8 *Wenn es aber einseitig sein sollte, nur die Schwäche der Linien und die Stumpfheit der Farben am Bilde des modernen Lebens hervorzuheben]* Die Metapher vom ‚Gemälde' oder ‚Bild' des Lebens verwendet N. in UB III SE mehrfach (vgl. 356, 17, 28–29; 357, 9; 361, 13). Ähnlich wie bereits an früherer Stelle (356, 17–31) expliziert er diese Metapher auch im vorliegenden Kontext so, dass ihr ästhetischer Ursprung evident wird. Dass N.s Vorstellung vom ‚Bild' des Lebens an Schopenhauer anschließt, zeigt das folgende Zitat: „Das Leben ist n i e schön, sondern nur die Bilder des Lebens sind es, nämlich im verklärenden Spiegel der Kunst oder der Poesie" (WWV II, Kap. 30, Hü 428). Anders als in den früheren Partien von UB III SE verwendet N. die Vorstellung vom ‚Bild' des Lebens hier allerdings mit einer kulturhistorischen Spezifikation, die sich vom ‚Bild' des Lebens in Schopenhauers Sinne unterscheidet.

367, 12 *Braukessel einer Hexenküche]* In der Regieanweisung, die Goethe der Szene „Hexenküche" im *Faust I* (V. 2337–2604) vorangestellt hat, wird „ein großer Kessel über dem Feuer" erwähnt.

367, 14–15 *Seit einem Jahrhundert sind wir auf lauter fundamentale Erschütterungen vorbereitet]* Hier spielt N. auf die Französische Revolution und auf die

späteren revolutionären Erschütterungen von 1830 und 1848 an, auf die bereits Schopenhauer am Ende seiner Schrift *Ueber die Universitäts-Philosophie* Bezug nimmt. Hier grenzt er sich von revolutionären Zielen ab und zeigt dadurch seine restaurative Gesinnung. Schopenhauer hält „die Natur" für „aristokratischer, als irgend ein Feudal- und Kastenwesen" (PP I, Hü 209–210) und offenbart damit seine geistesaristokratischen Grundüberzeugungen. Dazu nutzt er Metaphern, die auf Gesellschaftsmodelle zurückgreifen, überträgt sie aber auf naturale Bedingungen von Individualität, um dadurch sein Konzept einer intellektuellen Elite zu veranschaulichen.

367, 17–18 *die constitutive Kraft des sogenannten nationalen Staates]* Gemeint sind hier die Mächte, die einen Staat und seine Verfassung bestimmen. In der konstitutionellen Volksvertretung teilt sich der Regent die Macht mit dem Volk; beide unterstehen der Gesetzgebung. Das moderne Prinzip der politischen Gewaltenteilung gehört zu den Errungenschaften der Französischen Revolution, in der die Bürger als dritter Stand gegen die sozioökonomische Dominanz des Klerus und der Aristokratie als des ersten und zweiten Standes aufbegehrten, und zwar unter dem Druck der sozialen Misere, die durch etablierte Privilegien und die Misswirtschaft des absoluten Monarchen verschuldet war. Für moderne Demokratien seit der Französischen Revolution ist das Prinzip der Gewaltenteilung konstitutiv: Zur Vermeidung von Interessenpolitik und zur Sicherstellung sozialer Gerechtigkeit werden Exekutive, Legislative und Judikative strikt voneinander getrennt.

367, 28 *Periode der Atome, des atomistischen Chaos]* Wiederaufnahme des Themas von 360, 16. Während N. diese Vorstellung dort auf die Situation des Individuums bezieht, erweitert er sie hier mit kulturkritischer Absicht. Der Zerfall gesellschaftlicher Formationen in Einzelelemente hat laut N. Chaos zur Folge. In seiner Spätschrift *Der Fall Wagner* beschreibt er die Décadence-Symptomatik auf analoge Weise: „Stil der décadence: jedes Mal Anarchie der Atome, Disgregation des Willens, [...] Chaos" (KSA 6, 27, 22–29). Für diesen Stil erscheint ihm Wagners Musik als repräsentativ. In UB III SE greift N. die Thematik des Atoms nochmals auf, wenn er eine „atomistische" Revolution konstatiert und anschließend nach den „kleinsten untheilbaren Grundstoffe[n] der menschlichen Gesellschaft" fragt (368, 17–19).

367, 33 *Adiaphora]* Dieser Begriff stammt aus dem Altgriechischen (ἀδιάφορα) und lässt sich wörtlich übersetzen mit ‚Nichtunterschiedenes', spezifischer mit ‚Gleichgültiges'. Als philosophischer Terminus bezeichnet er – vor allem in den Lehren der Stoiker – moralisch wertneutrale Dinge oder Verhaltensweisen, die für die Qualifikation als gut oder böse irrelevant sind. In der Theologie wird der Begriff für Handlungen verwendet, die im Hinblick auf Rechtgläubigkeit oder Seelenheil als bedeutungslos gelten.

368, 1 *Kaufpreis]* Im Handexemplar des Erstdrucks steht: Kampfpreis (KSA 14, 77).

368, 6 *Egoismus der Erwerbenden]* Dieses Thema, das N. auch in 368, 8 mit wörtlicher Wiederholung exponiert, erörtert er eingehend im 6. Kapitel von UB III SE: Hier differenziert er zwischen verschiedenen Arten „von missbrauchter und in Dienste genommener Kultur“ (387, 15–16). Die erste Art des Kulturmissbrauchs bezeichnet er als „die Selbstsucht der Erwerbenden“ (387, 20) und reflektiert sie dann eingehend (387, 20 – 388, 25). Es folgen „zweitens die Selbstsucht des Staates“ (388, 26), „drittens die Kultur“ der „schöne[n] Form“, die dem Zweck dient, einen hässlichen oder langweiligen Inhalt dekorativ zu kaschieren und ihn dadurch als „interessant“ zu inszenieren (389, 21–31), und „viertens die Selbstsucht der Wissenschaft und das eigenthümliche Wesen ihrer Diener, der Gelehrten“ (393, 26–28): Ihnen wendet sich N. mit einer amüsanten Satire zu, in der er verschiedene Gelehrten-Typen beleuchtet (393, 26 – 404, 3). Dabei kritisiert er auch den ökonomischen Pragmatismus der Gelehrten (398, 3–7). – Bereits Schopenhauer attackiert in seiner Schrift *Ueber die Universitäts-Philosophie*, die N. in UB III SE zweimal explizit erwähnt (413, 418), den Typus des egoistischen Gelehrten, der sich durch den Erwerb von Geld, Titeln, Ämtern und Reputation korrumpieren lässt (PP I, Hü 164, 166, 167, 190, 196; SE 387, 388, 398, 400).

368, 7–12 *Der Staat [...] wünscht dass die Menschen mit ihm denselben Götzendienst treiben möchten, den sie mit der Kirche getrieben haben.]* Den Hintergrund bildet Schopenhauers Polemik gegen jegliche Apotheose des Staates durch die Philosophie. Schopenhauer wendet sich damit vor allem gegen den zeitgenössischen Hegelianismus. In seiner Schrift *Ueber die Universitäts-Philosophie* beschreibt er mehrere Möglichkeiten, wie die freie und kompromisslose „Wahrheitsforschung“ (PP I, Hü 149) des Philosophen korrumpiert werden kann: Zum einen geschieht dies durch die Vereinnahmung der Philosophie durch die Interessen spekulativer Theologie (PP I, Hü 153, 190, 196, 200, 202, 203), die sie zur „Apologie der Landesreligion“ degradiert (PP I, Hü 151, 150, 154, 159, 194, 203, 204) oder sie sogar auf die längst obsolet gewordene Funktion einer bloßen „ancilla theologiae“ festlegt (PP I, Hü 200). Zum anderen polemisiert Schopenhauer gegen eine staatliche Instrumentalisierung der Philosophie: „Da kann es geschehn, daß aus einem Priester der Wahrheit ein Verfechter des Truges wird, der eifrig lehrt was er selbst nicht glaubt [...]; oder auch, daß er, weil vom Staat und zu Staatszwecken besoldet, nun den Staat zu apotheosiren, ihn zum Gipfelpunkt alles menschlichen Strebens und aller Dinge zu machen, sich angelegen seyn läßt, und dadurch nicht nur den philosophischen Hörsaal in eine Schule der plattesten Philisterei umschafft, sondern am Ende, wie z. B. Hegel, zu der

empörenden Lehre gelangt, daß die Bestimmung des Menschen im S t a a t aufgehe, – etwan wie die der Biene im Bienenstock; wodurch das hohe Ziel unsers Daseyns den Augen ganz entrückt wird“ (PP I, Hü 164; analog: PP I, Hü 157). Nach Schopenhauer soll „die Philosophie allem Einflusse des Staates entzogen“ sein (PP I, Hü 192) und von jeglicher Instrumentalisierung frei bleiben. An anderer Stelle derselben Schrift erklärt Schopenhauer: „die Hegelsche Apotheose des Staats wird bis zum Kommunismus weiter geführt“ (PP I, Hü 156). N.s kritische Vorstellung vom „Götzendienst“ mit dem Staat entspricht sinngemäß der Formulierung „Apotheose des Staats“ (PP I, Hü 156), die Schopenhauer im Schlussteil der genannten Schrift wörtlich wiederholt (PP I, Hü 205).

Im Plädoyer für eine Philosophie, die sich autonom ganz auf die Wahrheitssuche konzentriert, und in der radikalen Kritik an jeder Instrumentalisierung durch fremde Zwecke stimmen Schopenhauer und N. überein. Beide attackieren unter dieser Prämisse die zeitgenössische Universitätsphilosophie. Dabei setzen sie unterschiedliche Akzente: N. kritisiert in UB III SE primär die Depravation der Philosophie durch Staatsinteressen (365, 368, 415, 422) und die Hegelsche „Lehre, dass der Staat das höchste Ziel der Menschheit sei“ (365, 19–20). Im 7. Kapitel von UB III SE stellt er sogar explizit den „furor philosophicus“ dem „furor politicus“ gegenüber (409, 16–17). In Schopenhauers Schrift *Ueber die Universitäts-Philosophie* hingegen dominiert die Polemik gegen religiöse Funktionalisierungen der Philosophie, die in N.s UB III SE zwar auch berücksichtigt wird, hier aber eher als marginaler Aspekt erscheint (415, 420).

368, 17–18 *Die Revolution ist gar nicht zu vermeiden und zwar die atomistische]* Den Begriff der ‚Atome‘ erläutert N. selbst im unmittelbaren Kontext, indem er sie mit impliziter Bezugnahme auf das altgriechische Wort ‚atomos‘ (ἄτομος: unteilbar) als die „kleinsten untheilbaren Grundstoffe“ definiert. Anschließend überträgt er den naturphilosophischen Terminus auf soziohistorische Konstellationen, indem er metaphorisch nach den „kleinsten untheilbaren Grundstoffe[n] der menschlichen Gesellschaft“ fragt (368, 18–19). Zur Metapher des Atoms vgl. auch NK 360, 15–17.

368, 26 *die Menschen zu bessern und zu erwärmen]* Hier greift N. auf eine Formulierung aus Goethes *Faust I* zurück: In der selbstkritischen Retrospektive des berühmten Eingangsmonologs sinniert Faust über die Problematik seiner Gelehrtenexistenz; dabei reflektiert er kritisch über seine vergeblichen Ambitionen: „Bilde mir nicht ein ich könnte was lehren / Die Menschen zu bessern und zu bekehren“ (V. 372–373). Die implizite *Faust*-Reminiszenz wird wenig später explizit: Schon auf der folgenden Textseite sieht N. den „Mensch[en] Goethe's“ (369, 5) paradigmatisch durch „Faust“ repräsentiert, den er im Rahmen seiner Differenzierung zwischen drei verschiedenen anthropologischen

Konzepten zugleich als „das höchste und kühnste Abbild vom Menschen Rousseau's“ beschreibt (370, 4–5).

369, 4 *der Mensch Rousseau's]* N. greift hier auf anthropologische Konzepte Rousseaus zurück, nach dessen Überzeugung der Mensch von Natur aus gut ist (vgl. dazu NK 369, 28–30). Diese Prämisse bestimmt auch Rousseaus Plädoyer für eine natürliche Erziehung, das er in seinem pädagogischen Werk *Émile ou De l'éducation* formuliert. In seinem zweiten *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes* (*Über den Ursprung und die Grundlagen der Ungleichheit unter den Menschen*) zieht Rousseau radikale Konsequenzen aus seiner Zivilisations- und Gesellschaftskritik. Zur ausführlichen Charakterisierung vgl. NK 369, 18–25. Zu N.s kritischer Einstellung zu Rousseau vgl. NK 369, 12–15.

369, 8–10 *beschauliche Naturen im grossen Stile [...] die thätigsten Menschen]* Hier greift N. auf den tradierten Antagonismus von vita activa und vita contemplativa zurück, um die anthropologischen Konzepte Goethes und Schopenhauers zu kontrastieren.

369, 12–15 *Von dem ersten ist eine Kraft ausgegangen, welche zu ungestümen Revolutionen drängte und noch drängt; denn bei allen socialistischen Erzitterungen und Erdbeben ist es immer noch der Mensch Rousseau's]* Hier spielt N. auf historische Ereignisse von europäischer Reichweite an: auf die fundamentalen politischen Umwälzungen durch die Französische Revolution von 1789, die von den Idealen Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit getragen war. Für deren theoretische Programmatik hatte die Philosophie Rousseaus bekanntlich zentrale Bedeutung. Vgl. hierzu ausführlich NK 369, 18–25. Das „Erdbeben“ ist eine in N.s Epoche längst etablierte Revolutionsmetapher. So spricht er in UB IV WB explizit von den „Zeiten der Erdbeben und Umstürze“ (KSA 1, 504, 20). Vgl. dazu NK 504, 18–21. – Auf originelle Weise variiert N. die Metapher ‚Erdbeben‘ in UB II HL: Hier problematisiert er „das Begriffsbeben, das die Wissenschaft erregt“, wenn sie „dem Menschen das Fundament aller seiner Sicherheit und Ruhe, den Glauben an das Beharrliche und Ewige, nimmt“ (KSA 1, 330, 27–29). Solche geistigen Erschütterungen analogisiert N. zugleich mit den städtischen Verwüstungen „bei einem Erdbeben“ (KSA 1, 330, 23–24), um anschließend energisch den Primat des Lebens gegenüber der Wissenschaft zu behaupten (vgl. KSA 1, 330, 30 – 331, 6) und Therapeutika „gegen die historische Krankheit“ zu empfehlen (KSA 1, 331, 8–9). Als Tertium comparationis für die metaphorische Transformation von ‚Erdbeben‘ in ‚Begriffsbeben‘ in UB II HL fungiert der eruptive Effekt und seine schädlichen Folgen. Auf dieser Basis

geht bei N. auch der negative Bedeutungsgehalt von „Erdbeben“ auf den metaphorischen Neologismus „*Begriffsbeben*“ über. Ausführlicher dazu und zur Umkodierung von N.s „*Begriffsbeben*“ durch den französischen Epistemologen Gaston Bachelard vgl. NK 330, 23–29 in NK 1/2, 573–575.

N. selbst stand den ‚modernen Ideen‘ revolutionärer Gruppierungen grundsätzlich sehr kritisch gegenüber. Mit besonderer Entschiedenheit bekämpfte er die ‚Ideen von 1789‘, also die Revolutionsideale liberté, égalité und fraternité. Im vorliegenden Textzusammenhang von UB III SE spielt N. zugleich auch auf die revolutionären Bewegungen in Deutschland an, die von den Revolutionen der Jahre 1830 und 1848 in Frankreich mit ausgelöst wurden. Bereits Schopenhauer hatte eine kritische Einstellung zu den revolutionären Bewegungen seiner Zeit, vertrat restaurative politische Standpunkte und bekannte sich wiederholt zum Individualismus und zu geistesaristokratischen Positionen (vgl. z. B. PP I, Hü 210).

In *Menschliches, Allzumenschliches* wendet sich N. später energisch gegen „Rousseau's leidenschaftliche Thorheiten und Halblügen“, weil diese seines Erachtens „den optimistischen Geist der Revolution wachgerufen“ und dadurch evolutionäre Fortschritte gemäß aufklärerischen Prinzipien behindert, ja sogar den „Geist der Aufklärung und der fortschreitenden Entwickelung auf lange verscheucht“ haben (KSA 2, 299, 27–32). In der Vorrede zur *Morgenröthe* erklärt N. dann, Rousseau habe Kant zum „moralischen Fanatismus“ getrieben, „als dessen Vollstrecker sich ein andrer Jünger Rousseau's fühlte und bekannte, nämlich Robespierre“ (KSA 3, 14, 15–17). Und in der *Götzen-Dämmerung* bekennt N. emphatisch: „Ich hasse Rousseau noch in der Revolution […]“, nämlich „ihre Rousseau'sche Moralität“ (KSA 6, 150, 17–21). Der Kontext zeigt, dass sich N.s Vorbehalte dort vor allem gegen das Revolutionsideal der égalité richten: „Die Lehre von der Gleichheit! … Aber es giebt gar kein giftigeres Gift: denn sie scheint von der Gerechtigkeit selbst gepredigt, während sie das Ende der Gerechtigkeit ist …“ (KSA 6, 150, 23–26).

Die „socialistischen Bewegungen der Gegenwart“ kritisiert N. bereits in der *Geburt der Tragödie* (KSA 1, 123, 2), und zwar ebenfalls im Kontext einer Polemik gegen Rousseau. Für N. gab es damals insofern auch einen aktuellen Anlass, als kurz nach dem Ende des deutsch-französischen Krieges im Mai 1871 der Pariser Commune-Aufstand stattfand, bei dem – irrtümlichen Zeitungsberichten zufolge – sogar die Kunstschätze des Louvre in Flammen aufgingen. N.s Verzweiflung darüber dokumentiert ein Brief vom 21. Juni 1871 (vgl. KSB 3, Nr. 140, S. 203–204). Vgl. detailliertere Angaben dazu in NK 1/1, 348. – Für die revolutionären Bestrebungen in der damaligen Epoche waren darüber hinaus die Aktivitäten relevant, die von der zeitgenössischen Arbeiterschaft und ihren politischen Organisationen in Deutschland ausgingen: von dem 1861 durch

Ferdinand Lassalle gegründeten „Allgemeinen Deutschen Arbeiterverein“ ebenso wie von der „Sozialdemokratischen Arbeiterpartei“, die 1869 durch August Bebel und Wilhelm Liebknecht initiiert wurde. Zur sozialhistorischen Situation infolge der Industrialisierung, zur Problematik des sogenannten ‚Pauperismus‘ und zur Entstehung einer organisierten Arbeiterbewegung vgl. NK 1/1, 6–8. – N.s antidemokratische Einstellung, seine Skepsis gegenüber jedem politischen Engagement für Gleichheitskonzepte, sein Geistesaristokratismus und sein individualistisch ausgerichtetes Kulturkonzept stehen in engem Zusammenhang mit seinen antimodernen Positionen und seiner Abwehrhaltung gegenüber revolutionären Tendenzen. Zu den Auffassungen Rousseaus vgl. NK 369, 18–25. Zu N.s kritischer Auseinandersetzung mit Rousseau vgl. auch NK 369, 28–30.

369, 15–16 *wie der alte Typhon unter dem Aetna]* Die griechische Mythologie stellte Typhon, einen Sohn des Tartaros und der Gaia, als riesiges Ungeheuer mit hundert Drachenköpfen und mit Schlangenfüßen dar. Nach der Niederlage der Giganten im Kampf gegen die olympischen Götter wird Typhon in die Schlacht gegen die Olympier geschickt. Zeus wirft den Ätna auf ihn; die eruptiven Ausbrüche des Vulkans finden ihre Mythologisierung in der Vorstellung des unter dem Ätna liegenden Monstrums. In einer Variante des Mythos erringt Zeus nach blutigem Kampf und langer Verfolgung den Sieg über Typhon, den Gaia nach dem Titanensturz als Weltherrscher dem Göttervater Zeus entgegengestellt hat (Hesiod: Theogonie), und begräbt ihn unter dem Ätna (Pindar: 4. Olympische Ode, 1. Pythische Ode; Ovid: Metamorphosen 5). – Indem N. das Menschenbild Rousseaus hier mit der mythologischen Figur vergleicht, betont er zugleich die elementare Subversionskraft des Rousseauismus. Nur kurze Zeit vor der erstmaligen Publikation von N.s UB III SE im Jahre 1874 hatten sich revolutionäre Energien im Pariser Commune-Aufstand von 1871 Bahn gebrochen.

369, 18–25 *durch [...] schlechte Erziehung verderbt und vor sich selbst durch lächerliche Sitten beschämt, ruft der Mensch in seiner Noth die „heilige Natur“ an [...]. Er wirft höhnisch all den bunten Schmuck von sich, welcher ihm kurz vorher gerade sein Menschlichstes schien, seine Künste und Wissenschaften]* Hier spielt N. auf den Naturkult an, der in den Schriften von Jean-Jacques Rousseau zentrale Bedeutung hat. Auf die Preisfrage der Académie von Dijon, „ob die Wiederherstellung der Wissenschaften und Künste zur Läuterung der Sitten beigetragen habe“ („Si le rétablissement des sciences et des arts a contribué à épurer les moeurs“), gab Rousseau mit seinem preisgekrönten *Discours sur les sciences et les arts* (*Abhandlung über die Wissenschaften und Künste*) von 1750, der ihn berühmt machte, eine negative Antwort, indem er die Künste und die

Wissenschaften als Phänomene einer naturfremden, mithin entarteten Zivilisation abwertete. Rousseau betrachtete den Menschen als gut von Natur aus und vertrat die Auffassung, durch die Einführung der sozialen Differenzierungen in die menschliche Gesellschaft seien Konkurrenz, Neid, Feindschaft und weitere Entfremdungsphänomene entstanden, so dass der natürliche Ursprungszustand durch depravierte Lebensverhältnisse abgelöst worden sei. Für den sittlichen Niedergang der Gesellschaft machte Rousseau letztlich den Aufschwung der Künste und Wissenschaften verantwortlich. Deshalb plädierte er dafür, Freiheit, Unschuld und Tugend als Werte des natürlichen Urzustands allgemein präsent zu halten, um weitere Verschlechterungen der gesellschaftlichen Situation zu verhindern.

In seinem zweiten philosophischen Werk, dem *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes* (*Über den Ursprung und die Grundlagen der Ungleichheit unter den Menschen*), formulierte Rousseau 1755 eine radikale Zivilisations-, Geschichts- und Gesellschaftskritik, indem er in einer fiktiven historischen Darstellung die Entwicklung vom ursprünglichen glücklichen Gesellschaftszustand zur späteren Rechtsungleichheit zu rekonstruieren versuchte und die Entstehung des Privateigentums als historische Zäsur von großer Tragweite beschrieb. Aus dieser Konstellation zog Rousseau radikale Konsequenzen, indem er aus der negativen sozialen Entwicklung die revolutionäre Forderung ableitete, dass die ‚natürliche' Rechtsgleichheit aller Menschen wiederhergestellt werden müsse, um einen harmonischen Gesellschaftszustand zu erreichen.

In seinem Buch *Émile ou De l'éducation* (*Emile oder über die Erziehung*) von 1762 plädierte Rousseau für die Überwindung traditioneller Erziehungsmethoden, und zwar durch das Konzept einer natürlichen Erziehung, die auf eine freie Entfaltung der kindlichen Persönlichkeit zielt. Nach Rousseaus Überzeugung soll sich der Lehrer darum bemühen, die ‚guten' Fähigkeiten des Kindes zu fördern, indem er sie behutsam lenkt und auf natürliche Weise wachsen lässt. In den Theorien Rousseaus ist der Individualitätsgedanke von maßgeblicher Bedeutung, der in der Folgezeit fundamentalen Einfluss hatte und auch in modernen pädagogischen Konzepten bis heute weiterwirkt.

Mit ausgeprägtem Kulturpessimismus wendete sich Rousseau entschieden gegen den Fortschrittsoptimismus seiner Zeitgenossen und kritisierte deren grundsätzlich positive Einstellung zur modernen Zivilisation und ihrer Entwicklungsdynamik. Rousseau selbst hielt dieser optimistischen Sicht seine eigene Überzeugung entgegen, der Zivilisationsprozess habe keinen fundamentalen Fortschritt herbeigeführt, sondern sei stattdessen sogar die wesentliche Ursache für einen allgemeinen Niedergang mit vielfältigen Dekadenzsymptomen gewesen. Zwar gehört der ‚Naturzustand' als phylogenetisch längst

überwundener Urzustand unwiderruflich der Vergangenheit an. Aber da das ‚Glück' des Menschen nach Rousseaus Auffassung nur in einer Art von ‚Naturzustand' gewährleistet werden kann, soll die Gesellschaft seiner Ansicht nach durch Erziehung und Politik Veränderungen herbeizuführen versuchen, die einer Reaktualisierung der positiven Aspekte des idealen ‚Naturzustands' Vorschub leisten.

Im Hinblick auf die radikale Wissenschaftskritik des Protagonisten in Goethes *Faust I* und sein durch Rousseau inspiriertes utopisches Ideal bezieht Mephisto in aufschlussreicher Weise eine kritische Position. Unmittelbar vor Beginn der Schüler-Szene bereits in Fausts Gewand gekleidet, verurteilt Mephisto diese Mentalität energisch und nimmt dabei auf die Vorstellung des Menschen als ‚animal rationale' Bezug: „Verachte nur Vernunft und Wissenschaft, / Des Menschen allerhöchste Kraft, / Laß nur in Blend- und Zauberwerken / Dich von dem Lügengeist bestärken, / So hab' ich dich schon unbedingt" (V. 1851–1855). – Dieser skeptische Blick auf Irrationalismus und Wissenschaftskritik ist für den vorliegenden Textzusammenhang von UB III SE relevant, weil sich N. hier auf die anthropologischen Konzepte von Rousseau, Goethe und Schopenhauer konzentriert, um sie einander vergleichend gegenüberzustellen. Zu N.s kritischer Auseinandersetzung mit Rousseau vgl. NK 369, 28–30.

369, 21 *so fern [...] wie irgend ein epikurischer Gott]* Nach der Lehre Epikurs (341–270 v. Chr.) existieren die Götter in einem Zustand uneingeschränkten Selbstgenusses in den sogenannten ‚Intermundien', d. h. in Zwischenwelten, weit entfernt von der Lebenssphäre der Menschen und ohne jeden Einfluss auf sie. Daher erübrigt sich nach der Auffassung Epikurs auch jedwede Angst vor einer göttlichen Macht. Indem N. die Distanz des Menschen zur „heilige[n] Natur" als Folge des modernen Zivilisationsprozesses mit dem Abstand zu den Göttern nach der Lehre Epikurs vergleicht, steigert er die Vorstellung von Naturferne bis zum Extrem.

369, 27 *entartet]* In der Entartung des Menschen aufgrund seiner zunehmenden Naturferne, die N. hier im näheren Kontext mit bildhafter Anschaulichkeit darstellt, verbinden sich Aspekte von N.s Décadence-Diagnose mit zentralen Komponenten von Rousseaus Kulturkritik. Vgl. auch NK 366, 18–20.

369, 28–30 *Und wenn er ruft: „nur die Natur ist gut, nur der natürliche Mensch ist menschlich", so verachtet er sich und sehnt sich über sich selbst hinaus]* Hier referiert N. eine kulturkritische Hauptthese Rousseaus, die dieser vor allem in seinen beiden *Discours* (d. h. im *Discours sur les sciences et les arts* und im *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes*) sowie in seinem Werk *Émile ou De l'éducation* formuliert. Im vorliegenden Kontext von UB III SE spielt N. auf den Naturkult Rousseaus an, der in der Rezeption

seiner Schriften umfassend weiterwirkte. Nach Rousseaus Überzeugung ist der Mensch von Natur aus gut. Durch die Entfernung vom ursprünglichen Naturzustand und die gesellschaftlichen Institutionen sei der Mensch dann verdorben worden. Auf diese Weise erklärt Rousseau die vielfältigen Entfremdungsphänomene der modernen Zivilisation. Zu den Konzepten Rousseaus vgl. die detaillierteren Darlegungen in NK 369, 18–25. – Obwohl N. im näheren Kontext von UB III SE die Anthropologie Rousseaus generell thematisiert, um dann primär Schopenhauer als philosophisches Paradigma in den Mittelpunkt zu rücken, sind hier zugleich auch deutliche Affinitäten zwischen den Konzepten Rousseaus und N.s eigenen Prämissen zu erkennen. Vgl. dazu 340–341, wo N. das Wesen des Menschen auf ein ideales, von ihm anzustrebendes Telos bezieht.

Insgesamt steht N. Rousseau sehr kritisch gegenüber, weil er ihn für den geistigen Initiator der revolutionären Bewegungen hält. Schon in UB III SE weist N. ausdrücklich auf die Gefahr einer Entartung des Rousseauschen Menschen „zum Catilinarier“ hin (371, 11). In *Menschliches, Allzumenschliches* wendet er sich gegen den „Aberglaube[n] Rousseau's“, der an „eine wundergleiche, ursprüngliche, aber gleichsam verschüttete Güte der menschlichen Natur glaubt und den Institutionen der Cultur, in Gesellschaft, Staat, Erziehung, alle Schuld jener Verschüttung beimisst“ (KSA 2, 299, 15–19). Durch Rousseaus „leidenschaftliche Thorheiten und Halblügen“, die „den optimistischen Geist der Revolution wachgerufen“ haben, sieht N. den „Geist der Aufklärung und der fortschreitenden Entwickelung auf lange verscheucht“, den er selbst „wieder zurückzurufen“ versucht (KSA 2, 299, 28–33), weil es darauf ankomme, „abergläubische und religiöse Begriffe und Aengste“ zu überwinden (KSA 2, 41, 23). In der Vorrede zur *Morgenröthe* sieht N. Kant von der „Moral-Tarantel Rousseau gebissen“ und zum „moralischen Fanatismus“ getrieben, „als dessen Vollstrecker sich ein andrer Jünger Rousseau's fühlte und bekannte, nämlich Robespierre“ (KSA 3, 14, 14–17). Mit dieser These zielt N. auf die Endphase der Französischen Revolution, die zur Pervertierung der Revolutionsideale führte und im Terrorregime Robespierres ihren fatalen Höhepunkt erreichte.

In der *Götzen-Dämmerung* gesteht N. sogar seinen Hass auf Rousseau, von dessen Naturideologie er seine eigenen Vorstellungen einer „‚Rückkehr zur Natur'“ entschieden abgrenzt; N. selbst spricht sich für ein „Hinaufkommen“ aus: „hinauf in die hohe, freie, selbst furchtbare Natur und Natürlichkeit“, wie sie „Napoleon“ repräsentiere (KSA 6, 150, 2–7). Und N. fährt polemisch fort: „Aber Rousseau – wohin wollte der eigentlich zurück? Rousseau, dieser erste moderne Mensch, Idealist und canaille in Einer Person; [...] krank vor zügelloser Eitelkeit und zügelloser Selbstverachtung. Auch diese Missgeburt, welche sich an die Schwelle der neuen Zeit gelagert hat, wollte ‚Rückkehr zur Natur' –

[...] Ich hasse Rousseau noch in der Revolution“, nämlich „ihre Rousseau'sche Moralität“ (KSA 6, 150, 9–21). Aus dem Kontext geht hervor, dass N. vor allem am Revolutionsideal der égalité Anstoß nimmt, das seinem eigenen Geistesaristokratismus diametral gegenübersteht: „Die Lehre von der Gleichheit! ... Aber es giebt gar kein giftigeres Gift: denn sie scheint von der Gerechtigkeit selbst gepredigt, während sie das Ende der Gerechtigkeit ist ...“ (KSA 6, 150, 23–26).

In einem Nachlass-Notat von 1887, das durch die Überschrift „Halkyonia. / Nachmittage eines Glücklichen. / Von / Friedrich Nietzsche“ (NL 1887, 10 [1], KSA 12, 453) wie der Entwurf zu einem neuen Werk erscheint, werden die Implikationen seiner Abgrenzung von Rousseau evident: Unter dem Titel „Meine fünf ‚Neins‘“ distanziert sich N. dort sogar in doppelter Hinsicht von Rousseau: „3. Mein Kampf gegen das 18. Jahrhundert Rousseaus, gegen seine ‚Natur‘, seinen ‚guten Menschen‘, seinen Glauben an die Herrschaft des Gefühls – gegen die Verweichlichung, Schwächung, Vermoralisirung des Menschen: ein Ideal, das aus dem Haß gegen die aristokratische Cultur geboren ist und in praxi die Herrschaft der zügellosen Ressentiments-Gefühle ist, erfunden als Standarte für den Kampf. [...] 4. Mein Kampf gegen die Romantik, in der christliche Ideale und Ideale Rousseaus zusammenkommen“ (NL 1887, 10 [2], KSA 12, 453–454). Kurz darauf behauptet N.: „Statt des ‚Naturmenschen‘ Rousseau's hat das 19. Jahrhundert ein wahreres Bild vom ‚Menschen‘ entdeckt“ (NL 1887, 10 [5], KSA 12, 456).

369, 33 – 370, 2 *Der Mensch Goethe's ist keine so bedrohliche Macht, ja [...] sogar das Correctiv und Quietiv gerade jener gefährlichen Aufregungen, denen der Mensch Rousseau's preisgegeben ist.]* N. entwirft hier komplementäre Menschenbilder: Der „Mensch Goethe's“ kompensiert Fehlhaltungen, die durch die revolutionären Exaltationen des „Mensch[en] Rousseau's“ bedingt sind. Zwar ermöglicht er so eine Beruhigung, aber mit ihr verbindet sich zugleich die Gefahr einer Erstarrung im Philiströsen. Indem N. hier potentielle Entartungen dieser beiden anthropologischen Konzepte darstellt, schafft er zugleich die Basis für eine positive Alternative: für den „Schopenhauerischen Menschen“ (371, 20).

370, 4–5 *sein Faust war das höchste und kühnste Abbild vom Menschen Rousseau's]* Dies gilt vor allem für den großen Anfangsmonolog in Goethes *Faust I*, in dem sich Faust aus der Sphäre seiner lebensfernen Gelehrtenexistenz nach dem Zustand des Rousseauschen ‚homme naturel‘ sehnt. Wiederholt beschwört er die lebendige und belebende Natur: „Statt der lebendigen Natur, / Da Gott die Menschen schuf hinein, / Umgibt in Rauch und Moder nur / Dich Tiergeripp' und Totenbein“ (V. 414–417). Ein utopisches Gegenkonzept entwirft

Faust, indem er konstatiert: „Und wenn Natur dich unterweist, / Dann geht die Seelenkraft dir auf“ (V. 423–424). Im Zeichen des Makrokosmos sieht er „Die Kräfte der Natur“ rings umher sich „enthüllen“ (V. 438), ja er meint sogar: „Ich schau’ in diesen reinen Zügen / Die wirkende Natur vor meiner Seele liegen“ (V. 440–441). Nicht nur symbolisch möchte er die Natur begreifen, sondern unmittelbar: „Wo fass’ ich dich, unendliche Natur? / Euch Brüste, wo? Ihr Quellen alles Lebens, / An denen Himmel und Erde hängt“ (V. 455–457). Zu Rousseaus Anthropologie vgl. NK 369, 18–25; zu N.s Rousseau-Kritik vgl. NK 369, 28–30.

370, 8–9 *Nun sehe man aber darauf hin, was aus alle diesem angesammelten Gewölk entsteht – gewiss kein Blitz!]* Indem N. die Metaphorik vom „angesammelten Gewölk“ auf die rousseauistischen Elemente in Goethes *Faust* bezieht, verbindet er sie insofern mit einer skeptischen Haltung, als er aus diesem „Gewölk“ nicht den „Blitz“ einer Tat entstehen sieht (vgl. 370, 21). – N. gebraucht die expressive Blitz-Metapher in allen Schaffensphasen und in unterschiedlichen inhaltlichen Zusammenhängen. In späteren Werken findet sie sich häufiger als im Frühwerk. In UB II HL beispielsweise erscheint sie im Kontext einer mit Topoi der Erhabenheitsästhetik überformten Naturbeschreibung (vgl. KSA 1, 290, 3). Besonders markant setzt N. die Blitz-Metapher in *Also sprach Zarathustra* ein (vgl. KSA 4, 16, 15; 18, 19–22; 23, 6; 52, 25; 52, 29). Wenn dort „der Übermensch“ als „Blitz aus der dunklen Wolke Mensch“ apostrophiert wird (KSA 4, 23, 6), lässt der damit verbundene Anspruch gewisse Affinitäten zum vorliegenden Kontext von UB III SE erkennen. – Vor N. verwendet bereits Schopenhauer die bildhafte Vorstellung des Blitzes in pointierten Vergleichen (vgl. dazu Belege in WWV II, Kap. 15, Hü 152; WWV II, Kap. 31, Hü 436, 437 sowie in PP II, Kap. 4, § 67, Hü 101).

370, 10–21 *Man sollte denken, dass Faust durch das überall bedrängte Leben als unersättlicher Empörer und Befreier geführt werde, als die verneinende Kraft aus Güte, als der eigentliche [...] dämonische Genius des Umsturzes, zum Gegensatze seines durchaus undämonischen Begleiters [...]. Aber man irrt sich, wenn man etwas Derartiges erwartet; der Mensch Goethe’s weicht hier dem Menschen Rousseau’s aus; denn er hasst [...] jede That]* Schon in seiner berühmten Selbstdefinition als „Teil von jener Kraft, / Die stets das Böse will und stets das Gute schafft“ (V. 1335–1336), und als „Geist, der stets verneint“ (V. 1338), betont Mephisto in Goethes Drama *Faust I* den Antagonismus von Gut und Böse, auf den N. hier in modifizierter Weise anspielt, indem er „die verneinende Kraft aus Güte“ bei Faust vermisst. Zunächst überformt N. die Faust-Figur Goethes hypothetisch durch mephistophelische Charakteristika, die er anschließend jedoch selbst verwirft, indem er erklärt: „so wird aus dem Weltbefreier Faust

gleichsam nur ein Weltreisender“ (370, 21–22). Auf diese Weise schafft N. die Basis für die Abgrenzung der Anthropologie Goethes von derjenigen Rousseaus. Vgl. auch NK 370, 19–22. Zu den anthropologischen Konzepten Rousseaus vgl. NK 369, 18–25; zu N.s Kritik an Rousseau vgl. NK 369, 28–30.

In UB II HL zitiert N. sogar wörtlich aus dieser berühmten Selbstpräsentation Mephistos in Goethes Drama *Faust I*: „Denn Alles was entsteht, ist w e r t h, dass es zu Grunde geht. Drum besser wär's, dass nichts entstünde“ (KSA 1, 269, 25–27). Goethe gestaltet den Dialog in seinem Drama folgendermaßen: Auf Fausts Frage „Nun gut, wer bist du denn?“ (V. 1334) entfaltet Mephistopheles seine nihilistische Programmatik, indem er antwortet: „Ein Teil von jener Kraft, / Die stets das Böse will und stets das Gute schafft“ (V. 1335–1336). Dann erläutert er diese Selbstcharakterisierung mit den Worten: „Ich bin der Geist, der stets verneint! / Und das mit Recht; denn alles, was entsteht, / Ist wert, daß es zugrunde geht; / Drum besser wär's, daß nichts entstünde. / So ist denn alles, was ihr Sünde, / Zerstörung, kurz das Böse nennt, / Mein eigentliches Element“ (V. 1338–1344). – Im Hinblick auf die ambivalenten Perspektiven N.s auf Goethe allgemein vgl. Claus Zittel, NH 2000b, 385–386.

Zugleich sind in N.s Bezugnahmen auf Goethes *Faust*-Drama Reflexe einer zeitgenössischen *Faust*-Debatte wirksam, die vom Standpunkt des Realismus und eines nationalpatriotischen Engagements aus geführt wurde. Von lange anhaltender Wirkung war der von N. gelesene und von ihm schon in der *Geburt der Tragödie* attackierte Georg Gottfried Gervinus, der zur Gruppierung der progressiven Liberalen gehörte und aus diesem Grund seine Professur für Geschichte an der Universität Göttingen verlor. Gervinus publizierte die fünfbändige *Geschichte der poetischen National-Literatur der Deutschen* (1835–1842), die bis 1874 fünf Auflagen hatte. In diesem Werk erklärt Gervinus, das deutsche Volk müsse nach dem Ende seiner bedeutenden Literatur-Epoche zur Sphäre des Ästhetischen und Geistig-Spekulativen wieder Abstand gewinnen, um sich stattdessen einem politischen Engagement im Staat zu widmen. Für diesen Zweck solle sich auch die Literatur einsetzen. In seiner 30-seitigen Darstellung von Goethes *Faust* lehnte Gervinus dieses Werk als nationales Identifikationsmuster mit der Begründung ab, der erste Teil des *Faust* vermöge nichts zur nützlichen Formierung der Nation nach dem Kriterium politischer Verantwortlichkeit beizutragen und auch dem zweiten Teil des *Faust* fehle trotz einiger richtiger Impulse letztlich ein angemessener „Sinn für das handelnde Leben“ und für die Willensdimension des Menschen (vgl. dazu Jochen Schmidt 1999, 311).

Aus einer ähnlichen Haltung kritischer Distanz entwarf Friedrich Theodor Vischer 1861 eine Art von ‚Gegen-Faust‘; dabei intendierte er ein durch Arbeit und aktives soziales Engagement geprägtes Leben, das sich der Beseitigung

von Elend und Unterdrückung widmen sollte. Vischer machte Faust als Gestalt des 16. Jahrhunderts zum revolutionären Kämpfer im Bauernkrieg. Ganz in den Spuren von Gervinus bewegte sich der ebenfalls einflussreiche Literaturhistoriker Julian Schmidt, dessen Literaturgeschichte N. in seiner Bibliothek hatte (NPB 531). Vgl. Julian Schmidts *Geschichte der deutschen Literatur seit Lessings Tod (1781–1867)*, 3 Bände, 5. Aufl. 1866–1867. In seiner *Geschichte der deutschen Nationalliteratur im 19. Jahrhundert* (1853) bringt Julian Schmidt den kritischen Bewertungsmaßstab auf die prägnante Formel: „Mangel an Realismus". Nach diesem Kriterium schien Faust als nationale Identifikationsfigur für die Deutschen gänzlich ungeeignet zu sein.

Mit Friedrich Spielhagen, der zu den erfolgreichsten Romanciers des 19. Jahrhunderts zählte, setzte sich „die jungdeutsch inspirierte, kritisch realistische Linie von Gervinus und Julian Schmidt bis zum Ende des Jahrhunderts fort" (vgl. Jochen Schmidt 1999, 311–312). Der bekannteste von Spielhagens Romanen, der in zahlreichen Auflagen erschien, trägt den (auf einem Goethe-Zitat basierenden) Titel *Problematische Naturen* (1861) und inszeniert die Realitätsverfehlung einer Faust-Figur (vgl. ebd., 311). – N. erwähnt diesen Roman Spielhagens bereits im Mai 1865 in einem Brief an Carl von Gersdorff: „Einige Kapitel in den Probl. Nat. habe ich bewundert. Sie haben wirklich Goethesche Kraft und Anschaulichkeit. So sind gleich die ersten Kapitel Meisterstücke" (KSB 2, Nr. 467, S. 57). Skeptisch äußert sich N. allerdings zu Spielhagens „adelsfeindliche[r] Richtung in den Probl. Nat." (ebd.). Zu den zahlreichen ideologisierenden Vereinnahmungsversuchen, die sich seit dem 18. Jahrhundert auf Goethes Faust-Figur konzentrierten, vgl. NK 370, 29–31. Die vielfältigen Bemühungen um eine Adaption des Faust-Typus für nationale Interessen lassen auch eine problematische Tendenz erkennen, den Autor Goethe mit seiner Faust-Figur zu identifizieren.

370, 16 *seine skeptische Bosheit und Verneinung]* Hier spielt N. auf Verse in Goethes Drama *Faust I* an. Mephisto, der nach der Metamorphose des Pudels plötzlich als „fahrender Skolast" (V. 1324) in Fausts Studierstube steht, stellt sich dem überraschten Gelehrten folgendermaßen vor: „Ich bin der Geist, der stets verneint! / Und das mit Recht; denn alles, was entsteht, / Ist wert, daß es zugrunde geht" (V. 1338–1340). Zu dieser Szene in Goethes *Faust I* vgl. ergänzend auch NK 372, 7–8 und vor allem NK 372, 1–2.

370, 19–22 *der Mensch Goethe's weicht hier dem Menschen Rousseau's aus; denn er hasst jedes Gewaltsame, jeden Sprung – das heisst aber: jede That; und so wird aus dem Weltbefreier Faust gleichsam nur ein Weltreisender.]* In Goethes Drama manifestiert sich Fausts Tatendrang zunächst in seiner Bibel-Übersetzung: Den griechischen Logos-Begriff am Anfang des Johannes-Evangeliums

übersetzt Faust zuerst durch ‚Wort', dann durch ‚Sinn' und schließlich durch ‚Kraft'. Auf die drei Übersetzungsversuche, die Faust nacheinander revidiert, folgen die markanten Schlussverse dieses Monologs: „Mir hilft der Geist! Auf einmal seh' ich Rat / Und schreibe getrost: Im Anfang war die T a t!" (V. 1236–1237). In der Paktszene erklärt Faust: „Nur keine Furcht, daß ich dies Bündnis breche! / Das Streben meiner ganzen Kraft / Ist grade das, was ich verspreche" (1741–1743). Und wenig später behauptet er: „Nur rastlos betätigt sich der Mann" (V. 1759). – Zu nationalen Ideologisierungen, die unter diesem Aspekt Goethes Faust als paradigmatisch ‚deutsche' Figur zu vereinnahmen suchten und dadurch wirkungsmächtige stereotype Identifikationsmuster hervorbrachten, vgl. NK 370, 29–31. Zu den Vorbehalten gegen solche Positionen und zur Ablehnung von Goethes Faust als Identifikationsfigur vgl. NK 370, 10–21. Indem N. im vorliegenden Kontext von UB III SE die Depravation des Pseudo-Revolutionärs Faust zum Weltreisenden betont, spielt er vor allem auf Goethes *Faust II* an.

370, 22–25 *Alle Reiche des Lebens und der Natur, alle Vergangenheiten, Künste, Mythologien, alle Wissenschaften sehen den unersättlichen Beschauer an sich vorüberfliegen]* Das Motiv der Weltfahrt, das Goethe in der Faust-Tradition vorfand, ist schon in seinem Drama *Faust I* relevant, wird im *Faust II* dann allerdings ins Universelle ausgeweitet. Der Begriff ‚Vergangenheiten' zielt sowohl auf epochenspezifische Motive im *Faust I*, die auf das 16. Jahrhundert zurückverweisen, als auch auf die historischen Übergänge zwischen Spätmittelalter, Renaissance und Neuzeit im *Faust II*. Mit dem Begriff ‚Mythologien' nimmt N. auf die große Inszenierung des mythologischen Repertoires in der ‚Klassischen Walpurgisnacht' Bezug. Und mit dem Begriff ‚Wissenschaften' spielt er auf die sogenannte Gelehrtenhandlung am Anfang des *Faust I* und auf die Erscheinung des Homunculus im *Faust II* an.

370, 26 *Helena]* In Goethes *Faust II* erscheint Helena als Ideal klassischer Schönheit und weiblicher Würde. Goethe greift auf die griechische Mythologie zurück, in der Helena, Tochter des Zeus und der Leda, als die schönste und begehrenswerteste Frau dargestellt wird. Paris entführt sie ihrem Mann Menelaos und flieht mit ihr nach Troja. Die Griechen segeln unter Agamemnon, dem Bruder des Menelaos, nach Kleinasien, um Helena zurückzuerobern. Dies gelingt ihnen erst nach zehnjähriger Belagerung der Stadt Troja. Vgl. auch NK 370, 28–29.

370, 26–27 *und nun muss der Augenblick kommen, auf den sein höhnischer Begleiter lauert]* Anspielung auf die Pakt-Konstellation im *Faust I*: „Werd' ich zum Augenblicke sagen: / Verweile doch! du bist so schön! / Dann magst du mich in Fesseln schlagen, / Dann will ich gern zu Grunde gehn!" (V. 1699–1702).

370, 28–29 *An einer beliebigen Stelle der Erde endet der Flug, die Schwingen fallen herab]* Schon in der Tradition des Faust-Stoffes vor Goethe erscheint Fausts Weltfahrt auch als Flug. In seinem Drama *Faust I* greift Goethe dieses Motiv auf, indem er Faust die Wunschvorstellung formulieren lässt: „Ja, wäre nur ein Zaubermantel mein! / Und trüg' er mich in fremde Länder" (V. 1122–1123). Am Anfang des 4. Aktes von Goethes *Faust II* gibt sich Faust als Luftfahrer zu erkennen. – Der Rest ist eine Phantasie N.s. Im vorliegenden Kontext überträgt er das Schicksal der Euphorion-Figur aus *Faust II* tendenziell auf den Protagonisten Faust selbst und spielt zugleich auf den Ikarus-Mythos an. Das Tertium comparationis besteht in einem obsessiven Subjektivismus, der eine destruktive Exzentrik mit einschließt. Wie bei der mythologischen Gestalt Ikarus führt der Flugversuch auch bei der Euphorion-Figur, die in Goethes *Faust II* als Allegorie romantischer Exzentrik erscheint, zum tödlichen Absturz. Damit gerät Euphorion in einen Gegensatz zum statuarisch-würdevollen antikischen Gestus, der seine Mutter Helena wie ein Sinnbild klassischer Vollendung erscheinen lässt. Mit seinem Vater Faust teilt Euphorion allerdings die Tendenz zu einer subjektivistischen Hybris, die zugleich zum Tragischen disponiert (vgl. Jochen Schmidt 1999, 253–259).

370, 29–31 *Wenn der Deutsche aufhört, Faust zu sein, ist keine Gefahr grösser als die, dass er ein Philister werde und dem Teufel verfalle]* Einerseits stellt N. hier das ungenügsame Streben Fausts der satten Selbstzufriedenheit eines bloßen Philisters gegenüber, andererseits reflektiert er zugleich auch das Philiströse als eine latente Gefahr für den nicht mehr ‚strebenden' Faust. Darüber hinaus betont N. eine Affinität der Faust-Figur zum angeblichen Nationalcharakter ‚des Deutschen' und adaptiert dabei die gängigen Klischees von dessen angeblich ‚Faustischer Seele'. (Zu diesen nationalen Stereotypen seit dem 18. Jahrhundert vgl. Jochen Schmidt 1999, 305–319). Während sich der junge Goethe für den Faust-Stoff zunächst tatsächlich im Zuge einer Rückbesinnung auf ‚Deutsches' entschieden hatte (vgl. ebd., 40, 305), vertiefte der klassische Goethe seine Faust-Figur anthropologisch und wahrte dabei bewusst Distanz gegenüber nationalen Ideologisierungsversuchen. Allerdings animierte die Ausrichtung des klassischen Goethe auf menschheitlich-universale Dimensionen der Faust-Figur später mitunter erneut zu nationalen Vereinnahmungsversuchen, die Faust zusehends als eine nationale Identifikationsfigur erscheinen ließen. Zudem wurde der Autor Goethe selbst vorschnell mit wesentlichen Charakteristika seiner populärsten Figur identifiziert und dann ebenfalls für nationale Zielsetzungen in Anspruch genommen. Da man die ironischen Brechungen, die Goethe seinem Protagonisten eingeschrieben hatte, weitgehend ignorierte, entstanden fortan wirkungsmächtige Faust-Deutungen, in denen die Komplexität der Figur erheblich verkürzt wurde. Sie setzten beim ruhe-

losen ‚Streben' des Protagonisten Faust und bei seiner expansiven Dynamik an, um eine Apotheose der ‚Tat' zu inszenieren und auf dieser Basis ein heroisch-aktivistisches Männlichkeitsideal zu entwickeln. Seit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts waren Instrumentalisierungsversuche dieser Art vorzugsweise auf die einschlägigen Textpassagen aus Goethes *Faust II* fokussiert (vgl. ebd., 306–307).

Bereits Friedrich Wilhelm Joseph Schelling betrachtete Faust 1802/03 in seiner *Vorlesung über die Philosophie der Kunst* als Repräsentanten des ‚deutschen Charakters' (vgl. ebd., 307). Während Friedrich Theodor Vischer Faust als einen Charakter von deutscher ‚Innerlichkeit' verstand, verfolgte Heinrich Heine progressive Tendenzen, indem er Faust für seine sensualistische Utopie vereinnahmte. Seit 1840 stellte man die Faust-Figur wiederholt in den Kontext einer biedermeierlich überformten romantischen Innerlichkeit und erhob sie zum Paradigma eines pragmatischen Realitätssinns und bürgerlicher Tüchtigkeit, aber auch eines vorgeblich ‚deutschen Gemüts' (vgl. ebd., 308–310). – Nachdem Vertreter eines stärker aufklärerisch engagierten Realismus allerdings auch ideologiekritische Vorbehalte gegen derartige Vereinnahmungen der Faust-Figur erhoben hatten (vgl. dazu konkreter NK 370, 10–21), avancierte Faust nach der Reichsgründung von 1871 zu einer sehr positiv besetzten Identifikationsfigur, und zwar gerade hinsichtlich der spezifischen Mentalität der Tüchtigkeit, die in der Gründerzeit Konjunktur hatte. Zudem erhielt das ‚Faustische Streben' besondere Bedeutung im Zusammenhang mit dem neuen nationalen Selbstbewusstsein, das sich in dieser Zeit herausbildete und dem Ideologem des Faustischen ‚Tatmenschen' eine identitätsstiftende Funktion verschaffte. Zusätzliche Relevanz gewann sie im Zuge der wachsenden imperialen Tendenzen in der Bismarck-Ära. Gemeinsam ist all diesen Versuchen, Faust zu legitimatorischen Zwecken für realpolitische Interessen des deutschen Reiches zu vereinnahmen, eine auffallende Einseitigkeit bei der Rezeption von Goethes *Faust*. Wesentliche Dimensionen dieses komplexen Werkes blieben dabei unberücksichtigt oder wurden eskamotiert. Dies galt vor allem für problematische Charakteristika und ironische Brechungen der Faust-Figur. In der Anfangsphase des 20. Jahrhunderts wurden die auf Faust projizierten Vorstellungen von heroischem Streben, titanischer Größe und dynamischer Männlichkeit durch den beginnenden N.-Kult dann zusätzlich durch Übermensch-Pathos und Immoralismus-Konzepte angereichert und forciert. (Zum Gesamtzusammenhang vgl. Jochen Schmidt 1999, 312–316).

Im Unterschied zu solchen Projektionen auf die Faust-Figur beschränkt sich N. im vorliegenden Kontext von UB III SE nicht darauf, im Anschluss an die zeitgenössischen Ideologisierungsversuche das angeblich ‚Deutsche' der Faust-Figur hervorzuheben. Vielmehr betont er darüber hinaus auch das Risiko

für einen nicht mehr ‚strebenden' Faust, sich einer philiströsen Mentalität zu nähern. – Detailliertere Informationen zum bereits in UB I DS (KSA 1, 165, 6) eingeführten Begriff ‚Bildungsphilister' sowie zum Begriff ‚Philister' bei N. und Schopenhauer bieten NK 165, 6 sowie NK 352, 27 und NK 401, 24–25. – Im 3. Kapitel von UB III SE reflektiert N. selbst die Perspektive zeitgenössischer Bildungsphilister auf den Autor des *Faust*-Dramas und lässt deren naive Vereinnahmungsversuche dabei in kritischer Beleuchtung erscheinen: „Goethe, auf den unsre Bildungsphilister als auf den glücklichsten Deutschen hinzeigen, um daraus den Satz zu beweisen, dass es doch möglich sein müsse unter ihnen glücklich zu werden" (352, 27–29). – Wie hier und in anderen Partien von N.s UB III SE (vgl. 371, 10; 401, 24–25) ist auch in Schopenhauers Schrift *Ueber die Universitäts-Philosophie* der Begriff des Philisters negativ konnotiert, etwa dort, wo er den Universitätsphilosophen kritisiert, der „den philosophischen Hörsaal in eine Schule der plattesten Philisterei umschafft" (PP I, Hü 164). Vgl. außerdem PP I, Hü 158, 177.

370, 31–32 *nur himmlische Mächte können ihn hiervon erlösen]* Anspielung auf den fünften Akt von Goethes *Faust II*: „Wer immer strebend sich bemüht / Den können wir erlösen" (V. 11936–11937). Die Gefahr des Philiströsen liegt für Faust im Verlust der essentiellen Ungenügsamkeit, die sein Streben motiviert und auszeichnet. Am Ende von Goethes *Faust II* wird der Protagonist von himmlischen Mächten emporgezogen. Auf dieses Finale des Dramas nimmt N. im vorliegenden Kontext eher neutral Bezug. – Goethe lässt sein Werk mit der Äußerung des Chorus mysticus enden: „Alles Vergängliche / Ist nur ein Gleichnis; / Das Unzulängliche / Hier wird's Ereignis; / Das Unbeschreibliche, / Hier ist's getan; / Das Ewig-Weibliche / Zieht uns hinan" (V. 12104–12111). Diese berühmten Verse parodiert N. in seinem Gedicht *An Goethe*. Dessen erste Strophe lautet so: „Das Unvergängliche / Ist nur dein Gleichniss! / Gott der Verfängliche / Ist Dichter-Erschleichniss …" (KSA 3, 639, 4–7). Als das erste Poem der „Lieder des Prinzen Vogelfrei" eröffnet das Gedicht *An Goethe* den lyrischen „Anhang", mit dem N. die 1887 erschienene Neuausgabe von *Die fröhliche Wissenschaft* abschließt. Durch die markante Anfangsstellung erhält die religionskritische Dimension in dieser Goethe-Parodie eine programmatische Bedeutung: Der Transzendenz-Glaube erscheint hier zum Produkt poetischer Phantasie depotenziert.

371, 2–3 *ein Leben von Begierde zu Begierde]* Vereinfachende Anspielung auf Goethes *Faust I* (V. 3249–3250): „So tauml' ich von Begierde zu Genuß, / Und im Genuß verschmacht' ich nach Begierde". Analoge Formulierungen gebraucht auch Schopenhauer. Die problematische conditio humana, „daß dieser Existenz selbst das Leiden wesentlich und wahre Befriedigung unmöglich sei",

beschreibt er in der *Welt als Wille und Vorstellung* folgendermaßen: „unermüdlich streben wir von Wunsch zu Wunsch, und wenn gleich jede erlangte Befriedigung, soviel sie auch verhieß, uns doch nicht befriedigt, sondern meistens bald als beschämender Irrthum dasteht, sehn wir doch nicht ein, daß wir mit dem Faß der Danaiden schöpfen; sondern eilen zu immer neuen Wünschen“ (WWV I, § 57, Hü 375–376). Den Willen bestimmt Schopenhauer als das „den Kern und das An-sich jedes Dinges ausmachende Streben“ (WWV I, § 56, Hü 365); „alles Streben entspringt aus Mangel, aus Unzufriedenheit mit seinem Zustande, ist also Leiden, so lange es nicht befriedigt ist; keine Befriedigung aber ist dauernd, vielmehr ist sie stets nur der Anfangspunkt eines neuen Strebens. Das Streben sehn wir überall vielfach gehemmt, überall kämpfend; so lange also immer als Leiden: kein letztes Ziel des Strebens, also kein Maaß und Ziel des Leidens“ (WWV I, § 56, Hü 365). Das gilt laut Schopenhauer nicht nur für den Menschen, sondern für die gesamte Natur: „Kein Körper ist [...] ohne Streben, oder ohne Sucht und Begier, wie Jakob Böhme sagen würde“ (WWV I, § 56, Hü 364). Zur *Faust*-Rezeption Schopenhauers vgl. Neymeyr 2016a, 314–333.

Sogar das Spannungsverhältnis von ‚Begierde‘ und ‚Genuß‘, das Goethes Faust-Figur reflektiert, findet sich ganz ähnlich bei Schopenhauer: Er vergleicht das Leben des Menschen mit „einem Pendel“, das „zwischen dem Schmerz und der Langenweile“ hin und her schwingt, „welche Beide in der That dessen letzte Bestandtheile sind“ (WWV I, § 57, Hü 368): „Die Basis alles Wollens aber ist Bedürftigkeit, Mangel, also Schmerz, dem er folglich schon ursprünglich und durch sein Wesen anheimfällt. Fehlt es ihm hingegen an Objekten des Wollens, indem die zu leichte Befriedigung sie ihm sogleich wieder wegnimmt; so befällt ihn furchtbare Leere und Langeweile: d. h. sein Wesen und sein Daseyn selbst wird ihm zur unerträglichen Last“ (WWV I, § 57, Hü 367–368). Diese Konstellation ist es, die Goethes Faust im zweiten Teil seiner Klage beschreibt: „So tauml’ ich von Begierde zu Genuß, / Und im Genuß verschmacht’ ich nach Begierde“ (V. 3249–3250). Zur Thematik der Langeweile vgl. auch NK 379, 32–34 und vor allem NK 397, 24.

371, 8–10 *Der Goethesche Mensch ist eine erhaltende und verträgliche Kraft – aber unter der Gefahr [...], dass er zum Philister entarten kann]* Zur pejorativen Bedeutung des Begriffs ‚Philister‘ (auch 370, 31) bei N. und Schopenhauer vgl. NK 352, 27 und NK 401, 24–25. Schopenhauer und N. kontrastieren die „gelehrtenhafte Katheder-Weisheit“ (426, 4–5) und den zur Verschleierung geistiger Substanzlosigkeit eingesetzten Obskurantismus (PP I, Hü 172, 173, 186; SE 419, 425) philosophischer Philister (PP I, Hü 158, 164, 177; SE 352, 370, 371, 401) übereinstimmend mit der Klarheit, Redlichkeit (PP I, Hü 202, 204; SE 348), Originalität, Objektivität (PP I, Hü 181, 182, 204) und „Besonnenheit“ (PP I,

Hü 181; SE 377) seriöser Philosophen, die sich einem unbedingten Wahrheitsethos verpflichtet fühlen.

371, 10–11 *wie der Mensch Rousseau's leicht zum Catilinarier werden kann]* Mit ‚Catilinarier' sind die Anhänger von Lucius Catilina (108–62 v. Chr.) gemeint. Nachdem Catilinas Umsturzpläne aufgedeckt worden waren, zwang Cicero ihn im Jahre 63 v. Chr. dazu, Rom zu verlassen. In einer großen Rede erklärte er Catilina zum Staatsfeind. Aufgrund eines Senatsbeschlusses wurden seine Anhänger wegen Hochverrats angeklagt und hingerichtet. Catilina selbst fiel in einer Schlacht, in der sein Heer besiegt wurde. Bismarck nahm auf diese historischen Ereignisse in der Antike Bezug, als er am 30. September 1862 explizit von „Catilinarischen Existenzen" sprach, womit er entwurzelte Revolutionäre meinte. – Der konservativen Haltung des Goetheschen Menschen, die zur Lethargie führen oder sogar zu einem philiströsen Phlegma verkommen kann, stellt N. den revolutionären Impetus des Rousseauschen Menschen gegenüber, der in eine zerstörerische Eigendynamik geraten kann. Indem N. sowohl Vorzüge als auch Entartungsrisiken dieser beiden anthropologischen Typen charakterisiert, schafft er die Basis, um dann „das Bild des Schopenhauerischen Menschen" (371, 19–20) zu entfalten. Zu den Konzepten Rousseaus vgl. NK 369, 18–25; zu N.s Rousseau-Kritik vgl. NK 369, 28–30.

371, 15–17 *„Sie sind verdriesslich und bitter, das ist schön und gut; wenn Sie nur einmal recht böse werden, so wird es noch besser sein".]* Nicht ganz präzises Zitat aus Goethes Roman *Wilhelm Meisters Lehrjahre* (8. Buch, 5. Kapitel). Hier heißt es wörtlich: „Sie sind verdrießlich und bitter, sagte Jarno, das ist recht schön und gut. Wenn Sie nur erst einmal recht böse werden, wird es noch besser sein" (Goethe: FA, Bd. 9, 928). – In der Reinschrift hat N. die folgende radikalere Passage gestrichen: „Der Mensch Schopenhauer's kann nicht nur gelegentlich verdriesslich und bitter sein, er ist wirklich im Ganzen recht böse – und ich wenigstens meine, dass er dadurch besser ist als auch Wilhelm Meister. Er weiss nichts mehr von der Güte der Natur: er lächelt über die, welche zur Freude geboren zu sein glauben" (KSA 14, 77). Zu Goethes Roman *Wilhelm Meisters Lehrjahre* vgl. auch NK 342, 5–14.

371, 18–20 *es ist nöthig, dass wir einmal recht böse werden, damit es besser wird. Und hierzu soll uns das Bild des Schopenhauerischen Menschen ermuthigen]* Anders als in 368, 5 hat ‚böse' hier positive Konnotationen. Dabei versucht N. Aspekte des ‚Goetheschen Menschen' mit dem Elan des ‚Rousseauschen Menschen' so zu verbinden, dass eine Beseitigung vorhandener Missstände möglich wird. Als besonders wichtiges Stimulans soll dabei das ermutigende „Bild des Schopenhauerischen Menschen" fungieren (371, 20). Eine weitere Perspektive kann darüber hinaus auf eine produktive Synthese der jeweiligen

Vorzüge aller drei anthropologischen Typen in einem idealen Gesamtkonzept zielen. – Ottmann reagiert allerdings „befremdet“ auf N.s Erwartung, „die einsame Wahrheitssuche seiner Helden der Wahrhaftigkeit könne eine Therapie der zu Innerlichkeit und Kontemplation neigenden Kultur der Deutschen sein. Tat statt Kontemplation, Brückenschlag von der Kultur zur Politik statt Absonderung und Privatismus – für solche Ideale boten weder das Leben Schopenhauers noch Nietzsches eigene kulturaristokratische Neigungen eine Grundlage. Schopenhauer als Privatgelehrter und philosophierender Sonderling, als Privatier und Rentier, als theoretischer Mensch und Politikverächter, das war das Gegenteil des Ideals“ (Ottmann 1987, 85), also keineswegs eine Basis für die in UB III SE artikulierte Hoffnung N.s, „ein Philosoph werde durch sein Beispiel ein ganzes Volk nach sich ziehen“ (ebd., 86).

371, 20–22 *Der Schopenhauerische Mensch nimmt das freiwillige Leiden der Wahrhaftigkeit auf sich]* Hier erweitert N. zum Spezifikum eines Menschentypus, was er zuvor als Charakteristikum eines Individuums dargestellt hat: die „Ehrlichkeit“ als besondere moralische Qualität seines Lehrers Schopenhauer (348, 15; 350, 1). Dabei greift N. auch auf die Schrift *Ueber die Universitäts-Philosophie* zurück, in der Schopenhauer selbst die unbedingte „Redlichkeit“ (PP I, Hü 202, 204) als Charakteristikum des ‚echten‘ Philosophen bezeichnet. Ähnlich wie Schopenhauer (PP I, Hü 202) kontrastiert N. das Wahrheitsethos mit einer pragmatischen Verlogenheit, die durch heteronome Zwecke bedingt ist (366, 20, 22). Im 4. Kapitel von UB III SE differenziert er zwischen drei anthropologischen Modellen und bezeichnet diese Menschentypen mit den Namen Rousseaus, Goethes und Schopenhauers (vgl. 369, 1–5). Dabei entfaltet er das „Bild des Schopenhauerischen Menschen“ (371, 20) uneingeschränkt positiv, indem er es gerade mit den Qualitäten ausstattet, durch die er Schopenhauer selbst ausgezeichnet sieht.

Einem nachgelassenen Notat von 1878 zufolge förderte das Paradigma des „Schopenhauerischen Menschen“ bei N. erstaunlicherweise sogar die Abkehr von seinem einstigen ‚Erzieher‘ und dessen Philosophie. Offenbar weckte dieser Ideal-Typus Vorbehalte in ihm, die eine Tendenz zur Abgrenzung auslösten: „Der Schopenhauersche Mensch trieb mich zur Skepsis gegen alles Verehrte Hochgehaltene, bisher Vertheidigte (auch gegen Griechen Schopenhauer Wagner) Genie Heilige – Pessimismus der Erkenntniss. Bei diesem Umweg kam ich auf die Höhe, mit den frischesten Winden“ (NL 1878, 27 [80], KSA 8, 500). Und in der *Fröhlichen Wissenschaft* relativiert N. später teilweise die intellektuelle Redlichkeit Schopenhauers, die er in UB III SE noch so nachdrücklich behauptet (vgl. dazu NK 346, 12–14).

371, 23 *dieses Leiden dient ihm, seinen Eigenwillen zu ertödten]* Anspielung auf die Lehre von der Verneinung des Willens zum Leben, die Schopenhauer im

Vierten Buch seines Hauptwerks entfaltet. N. greift hier nicht nur generell auf Schopenhauers Konzept zurück, sondern orientiert sich sogar wörtlich an seinen Formulierungen. So definiert Schopenhauer „das innere Wesen der Heiligkeit, Selbstverleugnung, Ertödtung des Eigenwillens, Askesis [...] als Verneinung des Willens zum Leben, eintretend, nachdem ihm die vollendete Erkenntniß seines eigenen Wesens zum Quietiv alles Wollens geworden" ist (WWV I, § 68, Hü 452–453).

371, 26–28 *Heraussagen des Wahren [...] Halbheiten und Flausen]* Den pejorativen Begriff ‚Flausen', den N. in UB III SE auch an späterer Stelle gebraucht (407, 26), verwendet bereits Schopenhauer in seiner Schrift *Ueber die Universitäts-Philosophie* (PP I, Hü 170). Ähnlich wie N. kritisiert auch Schopenhauer den Obskurantismus (PP I, Hü 172, 173, 186; SE 419, 425) philosophischer Philister, die ihre geistige Substanzlosigkeit mit pretiösen Phrasen zu kaschieren versuchen (PP I, Hü 170, 173, 175, 177) und mit „Flausen" (PP I, Hü 170), „Floskeln" (PP I, Hü 158), „Jargon" und „Bombast" (PP I, Hü 169, 177) imponieren wollen. Mit dieser Attitüde kontrastieren Schopenhauer und N. die Redlichkeit (PP I, Hü 202, 204; SE 348), Originalität, Objektivität (PP I, Hü 181, 182, 204) und „Besonnenheit" (PP I, Hü 181; SE 377) der seriösen Philosophen, die ernsthaft die Wahrheit suchen.

371, 31–32 *„So setzest du der ewig regen, der heilsam schaffenden Gewalt die kalte Teufelsfaust entgegen"]* Zitat aus Goethes *Faust I* (V. 1379–1381). In der Szene ‚Studierzimmer I' konstatiert Faust im ersten Gespräch mit Mephisto: „So setzest du der ewig regen, / Der heilsam schaffenden Gewalt / Die kalte Teufelsfaust entgegen, / Die sich vergebens tückisch ballt! / Was anders suche zu beginnen / Des Chaos wunderlicher Sohn!" (V. 1379–1384). Die vorangegangene Aussage, mit der Faust Mephisto Destruktionslust und Negativismus attestiert (V. 1359–1361), klammert N. hier aus. Zugleich vollzieht er tendenziell eine positive Umdeutung des Mephisto-Parts auf Kosten Fausts. Denn N. schafft eine Affinität zwischen Mephistos Habitus und seinem eigenen, an Schopenhauers Vorbild orientierten Ideal des ‚echten' Philosophen, der kompromisslos die Wahrheit sucht. Daher fährt N. folgendermaßen fort: „der, welcher schopenhauerisch leben wollte, würde wahrscheinlich einem Mephistopheles ähnlicher sehen als einem Faust" (371, 33–34). Die mit dem Ethos der Wahrhaftigkeit verbundene Strenge verträgt sich nicht mit der Konzilianz, die bequeme und unaufrichtige Zeitgenossen erwarten. Denn sie verurteilen das „Heraussagen des Wahren" vorschnell als „Ausfluss der Bosheit" (371, 26–27), wenn es ihren Interessen zuwiderläuft.

372, 1–2 *die schwachsichtigen modernen Augen nämlich, welche im Verneinen immer das Abzeichen des Bösen erblicken]* Indem N. das pejorative Urteil über

das „Verneinen“ kritisiert, greift er erneut auf eine zentrale Partie aus Goethes *Faust I* zurück: auf die ironische Selbstdefinition Mephistos. Er beantwortet Fausts Frage „Nun gut, wer bist du denn?“ mit den Worten: „Ein Teil von jener Kraft, / Die stets das Böse will und stets das Gute schafft“ (V. 1335–1336). Wenn N. die Interpretation solcher Negativität als Indiz „des Bösen“ kritisiert, dann bezieht er zugleich auch Mephistos Antwort auf Fausts anschließende Frage nach dem Sinn dieses „Rätselwort[s]“ (V. 1337) mit ein: „Ich bin der Geist, der stets verneint!“ (V. 1338). Schon aus Mephistos Selbstdarstellung geht hervor, dass Verneinung – gemäß seiner Aussage – in diesem Fall gerade nicht das Böse zur Folge hat. Denn anstelle „des Bösen“ bewirkt Mephisto, wie er selbst gesteht, entgegen seiner eigentlichen Absicht letztlich doch „das Gute“. – Im Hinblick auf die positive Wirkung des ‚Verneinens‘ lassen sich gewisse Affinitäten zu N.s Vorstellung der ‚kritischen Historie‘ feststellen, die er im 3. Kapitel von UB II HL als ein radikales, ja ultimatives Gericht über die Vergangenheit charakterisiert. Das Verdikt über eine lähmende Pietät angesichts geschichtlicher Traditionen soll zur Befreiung von der Überlastung durch das Historische führen und insofern „im Dienste des Lebens“ stehen (KSA 1, 269, 11), das N. ganz im Sinne von Schopenhauers Willensmetaphysik als „dunkle, treibende, unersättlich sich selbst begehrende Macht“ beschreibt (KSA 1, 269, 21). Während N. im vorliegenden Kontext von UB III SE eine Haltung kritisiert, die „im Verneinen immer das Abzeichen des Bösen“ sieht und dadurch das ihm innewohnende positive Potential ignoriert, erhofft er vom „Gericht“ der kritischen Historie gemäß UB II HL zukunftsweisende Impulse, die dem am Ballast der Vergangenheit leidenden Menschen neue Handlungsspielräume und Gestaltungsmöglichkeiten für die Zukunft eröffnen. Wie in UB III SE zitiert N. auch in der ebenfalls 1874 publizierten Historienschrift aus Goethes *Faust* (vgl. KSA 269, 25–27), und zwar mit der Intention, die Radikalität der kritischen Historie zu rechtfertigen.

372, 2–6 *Aber es giebt eine Art zu verneinen und zu zerstören, welche gerade der Ausfluss jener mächtigen Sehnsucht nach Heiligung und Errettung ist, als deren erster philosophischer Lehrer Schopenhauer unter uns entheiligte und recht eigentlich verweltlichte Menschen trat.]* Im Vierten Buch der *Welt als Wille und Vorstellung* charakterisiert Schopenhauer den Heiligen als positive Leitfigur: als Inbegriff von Weltverneinung und Askese. Schopenhauer legt dar, wie durch die Selbsterkenntnis des Willens, „wenn sie auf den Willen zurückwirkt, die Selbstaufhebung desselben eintreten kann, d. i. die Resignation, welche das letzte Ziel, ja, das innerste Wesen aller Tugend und Heiligkeit, und die Erlösung von der Welt ist“ (WWV I, § 27, Hü 181–182). Dem „zur Resignation gelangten Heiligen“ werde die „reine, wahre und tiefe Erkenntniß des Wesens der Welt“ zum „Quietiv des Willens, erlöst ihn [...] vom Leben“ (WWV I, § 52,

Hü 316). Mit seinem Konzept einer Verneinung des Willens zum Leben zieht Schopenhauer die Konsequenz aus seiner pessimistischen Weltanschauung.

N. führt seine Anspielung auf Schopenhauers Theorien im 5. Kapitel von UB III SE weiter, wo er Schopenhauers Pessimismus mit seiner eigenen Kulturkritik amalgamiert (vgl. 383, 4–8). Indem N. Schopenhauer ausdrücklich als philosophischen „Lehrer" für „uns entheiligte und recht eigentlich verweltlichte Menschen" bezeichnet, bezieht er auch die moderne Problematik der Säkularisierung mit ein, deren Folgen Schopenhauer in seiner Schrift *Ueber die Universitäts-Philosophie* thematisiert. Seines Erachtens potenziert sich „das metaphysische" Bedürfnis vor allem dann, „wann, wie eben jetzt, das Ansehn der Glaubenslehre mehr und mehr gesunken ist. Diese nämlich, als auf die große Masse des Menschengeschlechts berechnet und derselben angemessen, kann bloß allegorische Wahrheit enthalten, welche sie jedoch, als sensu proprio wahr geltend zu machen hat" (PP I, Hü 158). Je mehr sich die Wissensbestände in allen Sparten erweitern, desto größer werde auch „die Anzahl der Menschen, denen sie nicht mehr genügen kann, [...] und diese wird mehr und mehr auf Wahrheit sensu proprio dringen" (PP I, Hü 158). Für solche Menschen kann Schopenhauer nach N.s Überzeugung als philosophischer Lehrer fungieren.

Aufschlussreich erscheint dann allerdings eine deutliche Reserve in N.s Brief an Paul Deussen von Anfang August 1877. Denn hier bekundet N., er habe schon während der Niederschrift von UB III SE „von allen dogmatischen Puncten fast nichts mehr fest" gehalten, „glaube aber jetzt noch wie damals, dass es einstweilen höchst wesentlich ist, durch Schopenhauer hindurch zu gehen und ihn als Erzieher zu benutzen"; anschließend bekennt er: „Nur glaube ich nicht mehr, dass er zur Schopenhauerschen Philosophie erziehen soll" KSB 5, Nr. 642, S. 265). Und im „September 1886" erklärt N. in der Vorrede zu *Menschliches, Allzumenschliches II* (KSA 2, 377, 11): „Als ich sodann, in der dritten Unzeitgemässen Betrachtung, meine Ehrfurcht vor meinem ersten und einzigen Erzieher, vor dem grossen Arthur Schopenhauer zum Ausdruck brachte – ich würde sie jetzt noch viel stärker, auch persönlicher ausdrücken – war ich für meine eigne Person schon mitten in der moralistischen Skepsis und Auflösung drin, das heisst ebenso sehr in der Kritik als der Vertiefung alles bisherigen Pessimismus –, und glaubte bereits ‚an gar nichts mehr', wie das Volk sagt, auch an Schopenhauer nicht" (KSA 2, 370, 8–17).

372, 7–8 *Alles Dasein, welches verneint werden kann, verdient es auch, verneint zu werden]* Hier paraphrasiert N. eine zentrale Partie aus Goethes Drama *Faust I*, in der sich Mephistopheles bei seinem ersten Erscheinen dem überraschten Faust mit folgenden Worten vorstellt: „Ich bin der Geist, der stets verneint! /

Und das mit Recht; denn alles, was entsteht, / Ist wert, daß es zugrunde geht; / Drum besser wär's, daß nichts entstünde. / So ist denn alles, was ihr Sünde, / Zerstörung, kurz das Böse nennt, / Mein eigentliches Element" (V. 1338–1344). – N.s affirmative Einstellung zu Mephistos Urteil erklärt sich aus seiner (zum Zeitpunkt der Niederschrift von UB III SE noch ausgeprägten) Affinität zu der pessimistischen Philosophie seines Lehrers Schopenhauer, die in der ‚Verneinung des Willens zum Leben' kulminiert. Vgl. ergänzend die ausführlicheren Darlegungen zu dieser Szene in NK 372, 1–2.

372, 10–13 *Deshalb empfindet der Wahrhaftige den Sinn seiner Thätigkeit als einen metaphysischen, aus Gesetzen eines andern und höhern Lebens erklärbaren und im tiefsten Verstande bejahenden]* Hier schließt N. an Schopenhauers Verständnis der Philosophie an. In seiner Schrift *Ueber die Universitäts-Philosophie* betont dieser das unbedingte Wahrheitsethos des ‚echten' Philosophen: Nach seiner Überzeugung kennt „die reine Philosophie [...] keinen andern Zweck als die Wahrheit [...]. Ihr hohes Ziel ist die Befriedigung jenes edelen Bedürfnisses, von mir das metaphysische genannt, welches der Menschheit, zu allen Zeiten, sich innig und lebhaft fühlbar macht, am stärksten aber, wann, wie eben jetzt, das Ansehn der Glaubenslehre mehr und mehr gesunken ist" (PP I, Hü 158).

Im Hinblick auf die ‚bejahende Thätigkeit' des Wahrhaftigen, die sogar „ein Zerstören und Zerbrechen der Gesetze dieses Lebens" einschließt (372, 14), unterscheidet sich N.s Perspektive allerdings von derjenigen Schopenhauers. Zwar charakterisiert dieser „die Welt" als „Spiegel dieser Bejahung" (WWV I, § 60, Hü 390) und die „Selbsterkenntniß" des Willens „und darauf sich entscheidende Bejahung oder Verneinung" als „die einzige Begebenheit an sich" (WWV I, § 35, Hü 216). Aber das eigentliche Telos ist in Schopenhauers Philosophie gerade nicht die Bejahung, sondern die Verneinung des Willens zum Leben. In diesem Sinne beschreibt er, wie durch die Selbsterkenntnis des Willens, „wenn sie auf den Willen zurückwirkt, die Selbstaufhebung desselben eintreten kann, d. i. die Resignation, welche das letzte Ziel, ja, das innerste Wesen aller Tugend und Heiligkeit, und die Erlösung von der Welt ist" (WWV I, § 27, Hü 181–182). Schopenhauers Quintessenz lautet: „Wahres Heil, Erlösung vom Leben und Leiden, ist ohne gänzliche Verneinung des Willens nicht zu denken. Bis dahin ist Jeder nichts Anderes, als dieser Wille selbst, dessen Erscheinung eine hinschwindende Existenz, ein immer nichtiges, stets vereiteltes Streben und die dargestellte Welt voll Leiden ist" (WWV I, § 68, Hü 470). Analoge Aussagen finden sich in der *Welt als Wille und Vorstellung I* noch an vielen anderen Stellen: vgl. z. B. WWV I, § 52, Hü 316; § 55, Hü 339; § 68, Hü 448–449; § 54, Hü 336.

372, 16–17 *auch Meister Eckhard weiss: „das schnellste Thier, das euch trägt zur Vollkommenheit, ist Leiden“.]* Dieses metaphorische Diktum des deutschen Mystikers Meister Eckhart (ca. 1260–1328) übernimmt N. von Schopenhauer. Im Vierten Buch der *Welt als Wille und Vorstellung II* endet das Kapitel 48, das den Titel „Zur Lehre von der Verneinung des Willens zum Leben“ trägt, mit den Worten: „Darum also sage ich, daß der Geist der Christlichen Moral mit dem des Brahmanismus und Buddhaismus identisch ist. – In Gemäßheit der ganzen hier dargelegten Ansicht, sagt auch Meister Eckhard (Werke, Bd. I, 492): ‚Das schnellste Thier, das euch trägt zur Vollkommenheit, das ist Leiden.‘“ (WWV II, Kap. 48, Hü 729.) – In seinem Hauptwerk konstatiert Schopenhauer, dass das Menschenleben „schon der ganzen Anlage nach, keiner wahren Glücksäligkeit fähig, sondern wesentlich ein vielgestaltetes Leiden und ein durchweg unsäliger Zustand ist“ (WWV I, § 59, Hü 381), dem „gänzliches Nichtseyn [...] entschieden vorzuziehn wäre“ (WWV I, § 59, Hü 383).

Daher charakterisiert Schopenhauer das Trauerspiel als „Gipfel der Dichtkunst“ und betont, dass „der Zweck dieser höchsten poetischen Leistung die Darstellung der schrecklichen Seite des Lebens ist, daß der namenlose Schmerz, der Jammer der Menschheit, der Triumph der Bosheit, die höhnende Herrschaft des Zufalls und der rettungslose Fall der Gerechten und Unschuldigen uns hier vorgeführt werden: denn hierin liegt ein bedeutsamer Wink über die Beschaffenheit der Welt und des Daseyns. Es ist der Widerstreit des Willens mit sich selbst, welcher hier, auf der höchsten Stufe seiner Objektität, am vollständigsten entfaltet, furchtbar hervortritt. Am Leiden der Menschheit wird er sichtbar, welches nun herbeigeführt wird, teils durch Zufall und Irrthum [...]; theils geht er aus der Menschheit selbst hervor, durch die sich kreuzenden Willensbestrebungen der Individuen, durch die Bosheit und Verkehrtheit der Meisten“ (WWV I, § 51, Hü 298). Laut Schopenhauer erreicht in einzelnen Individuen „diese Erkenntniß, geläutert und gesteigert durch das Leiden selbst, den Punkt“, an dem „das principium individuationis [...] durchschaut wird, der auf diesem beruhende Egoismus eben damit erstirbt“ und die „Erkenntniß des Wesens der Welt, als Quietiv des Willens wirkend, die Resignation herbeiführt, das Aufgeben [...] des ganzen Willens zum Leben selbst“ (WWV I, § 51, Hü 299). Zu Schopenhauers Theorie des Willens und des Trauerspiels vgl. Neymeyr 1996a, 105–212, 387–424; Neymeyr 2011, 369–391.

372, 20–22 *ein solcher Schopenhauerischer Mensch zu sein: also [...] von wundersamer Gelassenheit]* N.s Begriff ‚Gelassenheit‘ lässt sich sowohl auf die Weisheit des Philosophen als auch auf die spezifische Seelenruhe des Heiligen und des Mystikers beziehen, den im unmittelbaren Kontext „Meister Eckhard“ (372, 16) repräsentiert. Als Reminiszenz an Schopenhauer erscheint der Begriff ‚Gelassenheit‘, weil er in dessen Philosophie, insbesondere im Rahmen ethi-

scher Konzepte, eine wesentliche Rolle spielt. Zu differenzieren ist zwischen zwei Gebrauchsweisen des Begriffs von unterschiedlicher Reichweite: Einerseits versteht Schopenhauer ‚Gelassenheit' generalisierend als Charakteristikum des animal rationale schlechthin, andererseits verwendet er den Begriff spezifizierend im Sinne eines ethischen Telos. Im Ersten Buch der *Welt als Wille und Vorstellung I* betont Schopenhauer die „von der thierischen Gedankenlosigkeit sich so sehr unterscheidende menschliche Gelassenheit" (WWV I, § 16, Hü 102). Und im Vierten Buch schreibt er: Die „Erkenntniß des Ganzen, des Wesens der Dinge an sich" kann „zum Quietiv alles und jedes Wollens" werden: „Der Wille wendet sich nunmehr vom Leben ab [...]. Der Mensch gelangt zum Zustande der freiwilligen Entsagung, der Resignation, der wahren Gelassenheit und gänzlichen Willenslosigkeit" (WWV I, § 68, Hü 448).

Zugleich verweist der Begriff ‚Gelassenheit' auch auf die Seelenruhe (tranquillitas animi), Beständigkeit (constantia) und Unerschütterlichkeit des Gemüts (Ataraxia) als Charakteristika, die den stoischen Weisen auszeichnen. Wie N. setzte sich auch Schopenhauer selbst mit der stoischen Ethik auseinander, deren Ataraxia-Ideal deutliche Affinitäten zu seiner eigenen Philosophie erkennen lässt. In diesem Sinne beschreibt er in den *Aphorismen zur Lebensweisheit* die Haltung dessen, der „bei allen Unfällen gelassen bleibt", weil „er weiß, wie kolossal und tausendfältig die möglichen Uebel des Lebens sind", als „die stoische Gesinnung" (PP I, Hü 504). Zur Stoizismus-Rezeption bei Schopenhauer vgl. Neymeyr 2008b, Bd. 2, 1141–1164. Zu N.s kritischer Auseinandersetzung mit dem Stoizismus vgl. Neymeyr 2008c, Bd. 2, 1165–1198 und 2009a, 65–92. Vgl. dazu komprimiert NK 351, 2–5 und vor allem NK 506, 29 – 507, 3.

372, 29–30 *er vernichtet sein Erdenglück durch seine Tapferkeit]* Indem N. den ‚Schopenhauerischen Menschen' hier über souveräne Gelassenheit hinaus auch durch Kampfbereitschaft und ein uneigennütziges Engagement für die Wahrheit charakterisiert, bei dem er sogar persönliche Nachteile bis hin zum Verlust von Glückschancen in Kauf nimmt, greift er auf Schopenhauers Darlegungen zum Genie zurück. So betont Schopenhauer, dass die besondere Begabung des Genies „keineswegs geeignet ist, ihm einen glücklichen Lebenslauf zu bereiten, vielmehr das Gegentheil. [...] Dazu kommt noch ein Mißverhältniß nach außen, indem das Genie, in seinem Treiben und Leisten selbst, meistens mit seiner Zeit im Widerspruch und Kampfe steht" (WWV II, Kap. 31, Hü 447).

372, 34 – 373, 2 *er wird, bei dem menschlichen Maasse seiner Einsicht, ungerecht sein müssen]* Mit dieser Aussage über den ‚Schopenhauerischen Menschen' schließt N. an die Thesen zur Gerechtigkeit an, die Schopenhauer in seiner *Preisschrift über die Grundlage der Moral* formuliert: „Ursprünglich sind

wir Alle zur Ungerechtigkeit und Gewalt geneigt, weil unser Bedürfniß, unsere Begierde, unser Zorn und Haß unmittelbar ins Bewußtseyn treten und daher das Jus primi occupantis haben; hingegen die fremden Leiden, welche unsere Ungerechtigkeit und Gewalt verursacht, nur auf dem sekundären Wege der Vorstellung und erst durch die Erfahrung, also mittelbar ins Bewußtseyn kommen“ (Schriften zur Naturphilosophie und zur Ethik, Hü 213). Und an früherer Stelle derselben Schrift bezeichnet Schopenhauer „die Maxime der Ungerechtigkeit, das Herrschen der Gewalt statt des Rechts“ als das „faktisch in der Natur herrschende Gesetz“, und zwar „auch in der Menschenwelt“ (ebd., Hü 159). – Eine Rechtfertigung der Ungerechtigkeit als Lebensprinzip lässt sich vor UB III SE auch bereits in UB II HL feststellen, wo N. die Notwendigkeit einer ‚kritischen Historie‘ hervorhebt, die den Zeitgenossen dazu verhelfen soll, die Belastung durch die Übermacht der Geschichte zu überwinden. In seiner Historienschrift formuliert N. ebenfalls eine apologetische Deutung der Ungerechtigkeit, indem er erklärt: „Es ist nicht die Gerechtigkeit, die hier zu Gericht sitzt; es ist noch weniger die Gnade, die hier das Urtheil verkündet: sondern das Leben allein, jene dunkle, treibende, unersättlich sich selbst begehrende Macht. Sein Spruch ist immer ungnädig, immer ungerecht, weil er nie aus einem reinen Borne der Erkenntniss geflossen ist; aber in den meisten Fällen würde der Spruch ebenso ausfallen, wenn ihn die Gerechtigkeit selber spräche. ‚Denn Alles was entsteht, ist werth, dass es zu Grunde geht. [...]‘“ (KSA 1, 269, 18–26). Ähnlich wie in UB III SE zitiert N. auch in dieser Textpassage von UB II HL affirmativ aus Goethes *Faust* (V. 1339–1340).

373, 2–4 *er darf sich mit den Worten zureden und trösten, welche Schopenhauer, sein grosser Erzieher, einmal gebraucht]* Dass N. dieser Aussage einen impliziten Selbstbezug eingeschrieben hat, lässt sich schon aus dem Titel von UB III SE erschließen, auf den er nur wenig später explizit zu sprechen kommt (375, 30–31). Auch im Hinblick auf den lange andauernden Mangel an Anerkennung für seine Werke teilt N. spezifische Leidenserfahrungen mit seinem Lehrer Schopenhauer, die seine Identifikation mit ihm noch verstärken. Vgl. NK 353, 6–8 und NK 353, 17.

373, 4–15 *„Ein glückliches Leben ist unmöglich: das Höchste, was der Mensch erlangen kann, ist ein heroischer Lebenslauf.[...] Sein Andenken bleibt und wird als das eines Heros gefeiert; sein Wille, [...] ein ganzes Leben hindurch mortificirt, erlischt in der [sic] Nirwana“.]* Hier zitiert N. wörtlich aus Schopenhauers *Parerga und Paralipomena II*: „Ein glückliches Leben ist unmöglich: das höchste, was der Mensch erlangen kann, ist ein heroischer Lebenslauf. Einen solchen führt Der, welcher [...] mit übergroßen Schwierigkeiten kämpft und am Ende siegt, dabei aber schlecht oder gar nicht belohnt wird.

Dann bleibt er, am Schluß, wie der Prinz im Re cervo des Gozzi, versteinert, aber in edler Stellung und mit großmüthiger Gebärde stehn. Sein Andenken bleibt und wird als das eines Heros gefeiert; sein Wille, durch Mühe und Arbeit, schlechten Erfolg und Undank der Welt, ein ganzes Leben hindurch, mortificirt, erlischt in dem Nirwana“ (PP II, Kap. 14, § 172 a, Hü 342).

Schopenhauers Diktum zum ‚heroischen Lebenslauf‘ erscheint als Quintessenz seiner pessimistischen Willensmetaphysik. Schopenhauer beruft sich dabei explizit auf Carlyle: „Carlyle hat in diesem Sinn geschrieben on Heroes and Hero worship. Lond. 1842“ (PP II, Kap. 14, § 172 a, Hü 342). Den von N. verwendeten Begriff ‚Heros‘ gebraucht Schopenhauer auch in seiner Schrift *Ueber die Universitäts-Philosophie*. Die „Aristokratie der Natur“ wird nach Schopenhauers Auffassung vom „Publikum“ philosophischer Schriften ignoriert, das nicht adäquat urteilen kann oder will: „Daher legt es so bald die Seltenen und Wenigen, welchen, im Laufe der Jahrhunderte, die Natur den hohen Beruf des Nachdenkens über sie, oder auch der Darstellung des Geistes ihrer Werke, ertheilt hatte, aus den Händen, um sich mit den Produktionen des neuesten Stümpers bekannt zu machen. Ist ein Mal ein Heros dagewesen; so stellt es bald einen Schächer daneben, – als ungefähr auch so Einen“ (PP I, Hü 189). Im näheren Umfeld dieser Textpassage grenzt Schopenhauer Kants singuläre Leistungen von den bloßen Anmaßungen ab, die er bei Fichte, Schelling und vor allem Hegel glaubt feststellen zu können (PP I, Hü 189–190).

373, 10 *wie der Prinz im Re corvo des Gozzi] Re corvo* (*König Rabe*) ist ein Schauspiel des italienischen Dichters Carlo Graf Gozzi (1720–1806), der diesem Werk von 1761 im Jahre 1762 ein Schauspiel mit dem Titel *Il re cervo* (*König Hirsch*) folgen ließ. – Offensichtlich unterläuft N. hier ein Zitierfehler; denn bei Schopenhauer heißt es: „[...] Dann bleibt er, am Schluß, wie der Prinz im Re cervo des Gozzi, versteinert, aber in edler Stellung und mit großmüthiger Gebärde stehn“ (PP II, Kap. 14, § 172, Hü 342). Demnach nimmt Schopenhauer, den N. hier ausführlich zitiert (373, 4–15), auf das spätere Drama Gozzis Bezug.

373, 15–18 *Ein solcher heroischer Lebenslauf, sammt der in ihm vollbrachten Mortification, entspricht freilich am wenigsten dem dürftigen Begriff derer, welche darüber die meisten Worte machen]* Mit dem Begriff „Mortification“ ist hier ein von der indischen Philosophie inspiriertes Ideal gemeint, das auf die Abtötung der eigenen Begierden und auf die Überwindung des Egoismus zielt. Bereits Schopenhauer verwendet diesen Begriff im Kontext seiner Ethik der Willensverneinung, die von der indischen Philosophie stark beeinflusst ist. Häufiger als den radikalen Begriff ‚Mortifikation‘ (PP II, Kap. 14, § 172 a, Hü 342) oder die Formulierung „Absterben des Willens“ (WWV II, Kap. 49, Hü 733) gebraucht Schopenhauer allerdings den moderateren Begriff ‚Quietiv‘

des Willens. Die ‚Verneinung des Willens zum Leben' propagiert er im Vierten Buch der *Welt als Wille und Vorstellung*. – In N.s handschriftlicher Vorlage zum Erstdruck findet sich eine Textvariante, die einen identifikatorischen Bezug herstellt: „Wir sollen alle Heroen der Wahrhaftigkeit sein, noch [mehr] viel besser wir können es alle sein. Nur freilich nicht nach dem dürftigen Begriff derer, welche jetzt Feste feiern und das Andenken grosser Menschen ehren" (KSA 14, 77).

373, 32–34 *sind doch alle Ordnungen des Menschen darauf eingerichtet, dass das Leben in einer fortgesetzten Zerstreuung der Gedanken nicht g e s p ü r t werde]* Hier schließt N. an Schopenhauers Reflexionen über die Langeweile an. Schopenhauer konstatiert, „daß sobald Noth und Leiden dem Menschen eine Rast vergönnen, die Langeweile gleich so nahe ist, daß er des Zeitvertreibes nothwendig bedarf. Was alle Lebenden beschäftigt und in Bewegung erhält, ist das Streben nach Daseyn. Mit dem Daseyn aber, wenn es ihnen gesichert ist, wissen sie nichts anzufangen: daher ist das Zweite, was sie in Bewegung setzt, das Streben, die Last des Daseyns los zu werden, es unfühlbar zu machen, ‚die Zeit zu tödten', d. h. der Langenweile zu entgehn" (WWV I, § 57, Hü 369). Im Zustand der „Langeweile" wird dem Menschen „sein Daseyn selbst [...] zur unerträglichen Last. Sein Leben schwingt also, gleich einem Pendel, hin und her, zwischen dem Schmerz und der Langenweile, welche Beide in der That dessen letzte Bestandtheile sind" (WWV I, § 57, Hü 368; analog: WWV I, § 57, Hü 371). So wird die „Langeweile" auch zur „Quelle der Geselligkeit. Auch werden überall gegen sie, wie gegen andere allgemeine Kalamitäten, öffentliche Vorkehrungen getroffen, schon aus Staatsklugheit; weil dieses Uebel, so gut als sein entgegengesetztes Extrem, die Hungersnoth, die Menschen zu den größten Zügellosigkeiten treiben kann: panem et Circenses braucht das Volk" (WWV I, § 57, Hü 369). In den *Aphorismen zur Lebensweisheit* beschreibt Schopenhauer die „Langeweile" als „schreckliche Stagnation aller Kräfte im ganzen Menschen" (PP I, Hü 352); in den *Parerga und Paralipomena II* betont er die Notwendigkeit, „die Langeweile abzuwehren, die über jedes gesicherte Leben, wie ein lauernder Raubvogel, herfällt" (PP II, Kap. 11, § 146, Hü 305). Zur Thematik der Langeweile bei Schopenhauer vgl. auch NK 379, 32–34 und NK 397, 24; zur Relevanz des kulturellen Kontextes vgl. NK 389, 29–30.

374, 1–2 *das Leben spüren, das heisst am Leben leiden]* Die Leidensthematik hat in Schopenhauers pessimistischer Philosophie zentrale Bedeutung. Denn seiner Überzeugung zufolge ist das Leben wesentlich durch Leiden bestimmt. So behauptet Schopenhauer, dass das Menschenleben „schon der ganzen Anlage nach, keiner wahren Glücksäligkeit fähig, sondern wesentlich ein vielgestaltetes Leiden und ein durchweg unsäliger Zustand ist" (WWV I, § 59, Hü 381),

dem „gänzliches Nichtseyn [...] entschieden vorzuziehn wäre“ (WWV I, § 59, Hü 383). Vgl. ergänzend weitere Belege in NK 372, 16–17.

374, 19–20 *und doch sind sie etwas, was nie etwas Anderes werden kann]* An dieser Stelle greift N. auf die Thematik der Individualität zurück, die im ganzen 1. Kapitel von UB III SE zentrale Bedeutung hat. Hier unterstellt er seinen Zeitgenossen eine problematische Tendenz zur Bequemlichkeit und kritisiert eskapistische Verhaltensweisen: Sie weigern sich, aus der intuitiven Einsicht, dass „jeder Mensch [...] nur einmal, als ein Unicum, auf der Welt ist“ (337, 7–8), die notwendigen Konsequenzen zu ziehen. Statt dieser Erkenntnis durch eine individuelle und autonome Lebensführung Rechnung zu tragen, ziehen sie sich aus purer Faulheit auf bloße Konventionalität zurück.

374, 21–25 *Wer [...] ganz und gar in die Geschichte des Werdens, in die Historie hinein gehören will, hat die Lection, welche ihm das Dasein aufgiebt, nicht verstanden]* Hier übernimmt N. Schopenhauers despektierliche Einschätzung der Geschichte und der Historiker. Im Dritten Buch der *Welt als Wille und Vorstellung II* widmet Schopenhauer der Geschichte ein ganzes Kapitel. Ähnlich wie N. in UB III SE (374–375) kontrastiert zuvor bereits Schopenhauer die Philosophie mit der Geschichte, die er als planlose Abfolge kontingenter Ereignisse versteht: „Der Stoff der Geschichte“ ist laut Schopenhauer „das Einzelne in seiner Einzelheit und Zufälligkeit, was Ein Mal ist und dann auf immer nicht mehr ist [...]. Von diesem Standpunkt aus erscheint uns der Stoff der Geschichte kaum noch als ein der ernsten und mühsamen Betrachtung des Menschengeistes würdiger Gegenstand, des Menschengeistes, der, gerade weil er so vergänglich ist, das Unvergängliche zu seiner Betrachtung wählen sollte“ (WWV II, Kap. 38, Hü 505).

Dass Schopenhauer Philosophie und Geschichte hier so entschieden kontrastiert, hängt nicht zuletzt mit seiner Polemik gegen Hegel zusammen. So kritisiert er auch das „besonders durch die überall so geistesverderbliche und verdummende Hegelsche Afterphilosophie aufgekommene Bestreben, die Weltgeschichte als ein planmäßiges Ganzes zu fassen, oder, wie sie es nennen, ‚sie organisch zu konstruiren‘“, dem „ein roher und platter Realismus zum Grunde“ liegt, „der die Erscheinung für das Wesen an sich der Welt hält und vermeint, auf sie, auf ihre Gestalten und Vorgänge käme es an“ (WWV II, Kap. 38, Hü 505). Diese „von plattem Optimismus“ geleiteten „Konstruktionsgeschichten“ (WWV II, Kap. 38, Hü 506) der besagten „Geschichts-Philosophen und -Verherrlicher“, die Schopenhauer zudem für „eingefleischte Philister“ hält (WWV II, Kap. 38, Hü 507), zielen „zuletzt immer auf einen behaglichen, nahrhaften, fetten Staat“ (WWV II, Kap. 38, Hü 506).

In implizitem Rückgriff auf Schopenhauers Thesen wendet sich in UB III SE auch N. dezidiert gegen naiven Geschichtsoptimismus (364–365). In

seiner Schrift *Ueber die Universitäts-Philosophie*, auf die N. in UB III SE explizit rekurriert (413, 418), attackiert Schopenhauer die „Anmaaßung Hegelianischer Geschichtsschreiber der Philosophie, welche jedes System als nothwendig eintretend darthun, und sonach, die Geschichte der Philosophie a priori konstruirend, uns beweisen", dass jeder Gedanke notwendigerweise gedacht worden sei, wobei sie „das Werk einzelner und einziger Köpfe" ignorieren, die „eben so individuell, wie selten sind" (PP I, Hü 209).

374, 29–30 *das endlose Spiel der Albernheit, welches das grosse Kind Zeit vor uns und mit uns spielt]* Anspielung auf ein Fragment Heraklits, der die Zeit (den ‚Aion') mit einem spielenden Kind vergleicht (Frg. 22 B 52, Diels/Kranz): „Die Zeit ist ein spielendes Kind, das Brettsteine setzt – die Herrschaft eines Kindes" (αἰὼν παῖς ἐστι παίζων, πεσσεύων · παιδὸς ἡ βασιληίη ἐν τῇ τοῦ αἰῶνος παιδιῇ). – Vgl. dazu auch N.s nachgelassene Schrift *Die Philosophie im tragischen Zeitalter der Griechen* (KSA 1, 830, 23–28): „Ein Werden und Vergehen, ein Bauen und Zerstören, ohne jede moralische Zurechnung, in ewig gleicher Unschuld, hat in dieser Welt allein das Spiel des Künstlers und des Kindes. Und so, wie das Kind und der Künstler spielt, spielt das ewig lebendige Feuer [Heraklits], baut auf und zerstört, in Unschuld – und dieses Spiel spielt der Aeon mit sich." (τί γὰρ ὁ αἰὼν ἐστι παῖς παίζων πεσσεύων διαφερόμενος, συμφερόμενος (= ἐν τῷ διαφέρεσθαι συμφερόμενος).

374, 31 *Heroismus der Wahrhaftigkeit]* Mit dieser Formulierung greift N. auf Schopenhauers Diktum zurück, das er selbst in UB III SE kurz zuvor zitiert hat: „Ein glückliches Leben ist unmöglich: das Höchste, was der Mensch erlangen kann, ist ein heroischer Lebenslauf [...]" (373, 4–15). Vgl. NK 373, 4–15. Dieses bekannte Diktum aus Schopenhauers *Parerga und Paralipomena II* (PP II, Kap. 14, § 172 a, Hü 342) kann als Quintessenz seiner pessimistischen Willensmetaphysik gelten. In seiner Schrift *Ueber die Universitäts-Philosophie* betont Schopenhauer die Seltenheit des geistigen „Heros" (PP I, Hü 189) und postuliert für den genuinen Philosophen „Redlichkeit, wie im Handel und Wandel, so auch im Denken und Lehren" (PP I, Hü 202). Als Kriterium der Beurteilung betrachtet er „ganz allein die Wahrheit, die, selbst bei aller Redlichkeit des Forschens und der Anstrengung der überlegensten Geisteskraft, so schwer zu erreichende Wahrheit: [...] Nie wird man in der Lösung der Probleme, welche unser so unendlich räthselhaftes Daseyn uns von allen Seiten entgegenhält, auch nur einen Schritt weiter kommen, wenn man nach einem vorgesteckten Ziele philosophirt" (PP I, Hü 204). Zur partiellen Relativierung von Schopenhauers intellektuellem Ethos durch N. im Text 99 der *Fröhlichen Wissenschaft* vgl. NK 346, 12–14.

374, 32 – 375, 1 *Im Werden ist Alles hohl, betrügerisch, flach und unserer Verachtung würdig; das Räthsel, welches der Mensch lösen soll, kann er nur aus*

dem Sein lösen, im So- und nicht Anderssein, im Unvergänglichen.] Vgl. dazu auch eine andere Passage von UB III SE, wo N. erklärt, „der Philosoph“ müsse „seine Zeit in ihrem Unterschiede gegen andre wohl abschätzen und, indem er für sich die Gegenwart überwindet, auch in seinem Bilde, das er vom Leben giebt, die Gegenwart überwinden“ (361, 10–14): Hier ist N.s Postulat der Unzeitgemäßheit relevant, das er als unabdingbare Voraussetzung adäquater Erkenntnis betrachtet. Wenn N. die Thematik der Individualität in Verbindung mit seiner Kritik am Primat der Historie reflektiert, spannt er zugleich einen weiten, bis in die philosophische Tradition der Antike zurückreichenden Horizont auf. Schon die vorsokratischen Philosophen reflektierten über den Gegensatz von Sein und Werden: Parmenides vertrat die These von einem zeitlosen Sein, Heraklit hingegen betont das unaufhörliche Werden. In seiner Schrift *Die Philosophie im tragischen Zeitalter der Griechen* legt N. den Gegensatz zwischen Parmenides und Heraklit ausführlich dar (KSA 1, 830 und KSA 1, 844–845).

Zugleich greift N. an dieser Stelle erneut auf Überlegungen Schopenhauers zurück, dessen Philosophie sowohl auf Kantischen als auch auf Platonischen Prämissen basiert. Im Kapitel 38 „Ueber Geschichte“ der *Welt als Wille und Vorstellung II* schreibt Schopenhauer: „Die Hegelianer, welche die Philosophie der Geschichte sogar als den Hauptzweck aller Philosophie ansehn, sind auf Plato zu verweisen, der unermüdlich wiederholt, daß der Gegenstand der Philosophie das Unveränderliche und immerdar Bleibende sei, nicht aber Das, was bald so, bald anders ist. Alle Die, welche solche Konstruktionen des Weltverlaufs, oder, wie sie es nennen, der Geschichte, aufstellen, haben die Hauptwahrheit aller Philosophie nicht begriffen, daß nämlich zu aller Zeit das Selbe ist, alles Werden und Entstehn nur scheinbar, die Ideen allein bleibend, die Zeit ideal. Dies will der Plato, Dies will der Kant. Man soll demnach zu verstehn suchen, was da ist, wirklich ist, heute und immerdar, – d. h. die Ideen (in Plato’s Sinn) erkennen. Die Thoren hingegen meinen, es solle erst etwas werden und kommen. Daher räumen sie der Geschichte eine Hauptstelle in ihrer Philosophie ein und konstruiren dieselbe nach einem vorausgesetzten Weltplane, welchem gemäß Alles zum Besten gelenkt wird, welches dann finaliter eintreten soll und eine große Herrlichkeit seyn wird“ (WWV II, Kap. 38, Hü 506–507).

Schopenhauer erklärt: „Eine wirkliche Philosophie der Geschichte soll also nicht, wie Jene alle thun, Das betrachten, was (in Plato’s Sprache zu reden) immer wird und nie ist, Und Dieses für das eigentliche Wesen der Dinge halten; sondern sie soll Das, was immer ist und nie wird, noch vergeht, im Auge behalten. Sie besteht also nicht darin, daß man die zeitlichen Zwecke der Menschen zu ewigen und absoluten erhebt, und nun ihren Fortschritt dazu, durch alle Verwickelungen, künstlich und imaginär konstruirt; sondern in der Ein-

sicht, daß die Geschichte nicht nur in der Ausführung, sondern schon in ihrem Wesen lügenhaft ist, indem sie, von lauter Individuen und einzelnen Vorgängen redend, vorgiebt, allemal etwas Anderes zu erzählen; während sie, vom Anfang bis zum Ende, stets nur das Selbe wiederholt, unter andern Namen und in anderm Gewande. Die wahre Philosophie der Geschichte besteht nämlich in der Einsicht, daß man, bei allen diesen endlosen Veränderungen und ihrem Wirrwarr, doch stets nur das selbe, gleiche und unwandelbare Wesen vor sich hat, welches heute das Selbe treibt, wie gestern und immerdar: sie soll also das Identische in allen Vorgängen, der alten wie der neuen Zeit, des Orients wie des Occidents, erkennen, und, trotz aller Verschiedenheit der speciellen Umstände, [...] überall die selbe Menschheit erblicken. Dies Identische und unter allem Wechsel Beharrende besteht in den Grundeigenschaften des menschlichen Herzens und Kopfes, – vielen schlechten, wenigen guten. Die Devise der Geschichte überhaupt müßte lauten: Eadem, sed aliter“ (WWV II, Kap. 38, Hü 507–508).

Später ändert N. seine Grundeinschätzung im Hinblick auf die Relation von Werden und Sein allerdings fundamental: Hatte er in UB III SE noch das „hohl[e], betrügerisch[e]“ „Werden“ abgelehnt, stattdessen dem „Unvergänglichen“ den Primat gegeben und für die Konzentration auf das „Sein“ plädiert (374, 32 – 375, 1), so bezeichnet er bereits in *Menschliches, Allzumenschliches* den „Mangel an historischem Sinn“ als fundamentales Defizit, ja als den „Erbfehler aller Philosophen“ (KSA 2, 24, 24–25), weil sie die Charakteristika des „gegenwärtigen Menschen“ vorschnell „als eine aeterna veritas“ hypostasieren und ihn irrtümlich als Stabilisierungsfaktor „in allem Strudel“ und als „sicheres Maass der Dinge“ ansehen (KSA 2, 24, 18–21). Dabei verkennen sie laut N. die Bedeutung der phylogenetischen Entwicklung des Menschen und deren Relevanz für „das Erkenntnissvermögen“ speziell (KSA 2, 24, 30), das seiner Ansicht zufolge ebenfalls historisch zu relativieren ist.

Ebenfalls in *Menschliches, Allzumenschliches* attestiert N. den traditionellen Philosophen eine prekäre Unbelehrbarkeit: „Sie wollen nicht lernen, dass der Mensch geworden ist, dass auch das Erkenntnissvermögen geworden ist; während Einige von ihnen sogar die ganze Welt aus diesem Erkenntnissvermögen sich herausspinnen lassen“ (KSA 2, 24, 29–32). Dezidiert übt N. Kritik an Philosophen, die unreflektiert von ihren eigenen Projektionen ausgehen. Sie führen zur Annahme von „ewigen Thatsachen“ und „absoluten Wahrheiten“ (KSA 2, 25, 12–13), die N. als verfehlte philosophische Prämissen betrachtet. Entschieden hält er ihnen die lapidare Feststellung entgegen: „Alles aber ist geworden“ (KSA 2, 25, 11–12). Aus ihr leitet er die methodische Konsequenz ab: „Demnach ist das historische Philosophiren von jetzt ab nöthig und mit ihm die Tugend der Bescheidung“ (KSA 2, 25, 13–15).

In der *Götzen-Dämmerung* setzt N. seine historische Argumentation in polemisch verschärfter Form fort: „die Gehirnleiden kranker Spinneweber“ (KSA 6, 76, 30–31) schreibt er hier den Philosophen zu, die sich als „Begriffs-Götzendiener“ der Illusion hingeben, „einer Sache eine E h r e anzuthun, wenn sie dieselbe enthistorisiren, sub specie aeterni“ (KSA 6, 74, 6–11). Infolge ihrer spezifischen Erkenntnisdefizite haben diese pathologischen Philosophen laut N. „seit Jahrtausenden“ bloße „Begriffs-Mumien“ hervorgebracht, weil sie „Wandel [...] und Wachsthum“ als reale Gegebenheiten nicht akzeptieren können: „Sie tödten, sie stopfen aus [...], wenn sie anbeten“ (KSA 6, 74, 8–11). Die Sinne hingegen würden sie als verlogen diffamieren (KSA 6, 74), weil diese „das Werden, das Vergehn, den Wechsel zeigen“ (KSA 6, 75, 20–21). Diese Einschätzung begründen die „Begriffs-Götzendiener“ nach N. so: Die Sinne „betrügen uns über die w a h r e Welt“ (KSA 6, 74, 21–22). Durch ihre „Idiosynkrasie“ (KSA 6, 76, 13) gegenüber der sinnlichen Dimension berauben sich die traditionellen Philosophen wichtiger „Werkzeuge der Beobachtung“ (KSA 6, 75, 26). N. hingegen betrachtet die Bereitschaft, „das Zeugniss der Sinne a n z u n e h m e n“, als conditio sine qua non von Wissenschaft (KSA 6, 76, 3). Von seinem veränderten Verständnis der Relation von Werden und Sein aus entwirft N. in der *Götzen-Dämmerung* kritische Perspektiven auf wichtige Stationen der Philosophiegeschichte seit Platon, und zwar im Abschnitt „Wie die ‚wahre Welt‘ endlich zur Fabel wurde“ (KSA 6, 80–81).

Allerdings reicht auch der von N. in UB III SE (361, 10–14; 374, 32 – 375, 1) formulierte Anspruch auf eine ‚unzeitgemäße‘ Betrachtung, die alle historischen Bedingtheiten relativiert und vom Philosophen einen objektivierenden Blick verlangt, bis in N.s Spätphase, und zwar trotz der programmatischen Kritik am „Mangel an historischem Sinn“ als fundamentalem „Erbfehler aller Philosophen“ (KSA 2, 24, 24–25). So erklärt N. in der Schrift *Der Fall Wagner* mit Nachdruck: „Was verlangt ein Philosoph am ersten und letzten von sich? Seine Zeit in sich zu überwinden, ‚zeitlos‘ zu werden. Womit also hat er seinen härtesten Strauss zu bestehn? Mit dem, worin gerade er das Kind seiner Zeit ist“ (KSA 6, 11, 14–17).

375, 9–10 *Der heroische Mensch verachtet sein Wohl- oder Schlecht-Ergehen]* Vgl. dazu auch die Schopenhauer-Bezüge, auf die in NK 372, 29–30 und vor allem in NK 373, 4–15 hingewiesen wird. N.s Aussage korrespondiert darüber hinaus mit Postulaten der stoischen Philosophie, die Seneca in seinen Schriften entschieden heroisch formiert. In seinen *Epistulae morales* plädiert er dafür, sich durch die Unbeständigkeit des Schicksals, seine Ungerechtigkeit und Willkür (Epist. 9, 12; 18, 6; 78, 29) nicht irritieren zu lassen, sondern Glück und Unglück zu verachten („contemnere utramque fortunam“: Epist. 71, 37). Vgl. auch Epist. 93, 4 und 76, 21, wo Seneca gerade in der Geringschätzung der

fortuna (in beiderlei Gestalt, also in Glück und Unglück) die Tugend (virtus) erblickt. Virtus zeichnet sowohl den Tapferen (vir fortis) als auch den Weisen (vir sapiens) aus, sie hat also – ähnlich wie im vorliegenden Kontext in N.s UB III SE – eine aktive und eine philosophische Komponente; beide verbinden sich im Konzept des vir bonus, der Unausweichliches mit Gleichmut (aequo animo) hinnimmt, seine virtus im Widerstand gegen die unbeständige fortuna bewährt und Seelenstärke (firmitas animi) dadurch beweist, dass er sich über das Schicksal erhebt (Epist. 63, 1; 44, 5).

375, 13 *Seine Kraft liegt in seinem Sich-selbst-Vergessen]* Hier knüpft N. an zentrale Prämissen Schopenhauers an, die sowohl seine Ästhetik als auch sein Konzept der Philosophie bestimmen. In der Schrift *Ueber die Universitäts-Philosophie* betont er die Bedeutung der „Selbstdenker im zwiefachen, und Egoisten im edelsten Sinne des Worts: sie allein sind es, von denen die Welt Belehrung empfängt“ (PP I, Hü 163). Diese „seltene, durch keinen Vorsatz und guten Willen zu erzwingende Anomalie, ohne welche jedoch, in der Philosophie, kein wirklicher Fortschritt möglich ist“, sieht Schopenhauer in einer völlig interesselosen und zweckfreien Erkenntniseinstellung: „Denn für Andere, oder überhaupt für unmittelbare Zwecke, geräth nimmermehr ein Kopf in die höchste, dazu eben erforderte, Anspannung, als welche gerade das Vergessen seiner selbst und aller Zwecke verlangt; sondern da bleibt es beim Schein und Vorgeben der Sache“ (PP I, Hü 163). Hinzu komme, „daß Leute, denen das eigene Wohl der wahre Zweck, das Denken nur Mittel dazu ist, stets die temporären Bedürfnisse und Neigungen der Zeitgenossen, die Absichten der Befehlenden u. dgl. m. im Auge behalten müssen. Dabei läßt sich nicht nach der Wahrheit zielen, die, selbst bei redlich auf sie gerichtetem Blicke, unendlich schwer zu treffen ist“ (PP I, Hü 163).

In den *Parerga und Paralipomena II* schreibt Schopenhauer: „Das reine Subjekt des Erkennens tritt ein, indem man sich vergißt, um ganz in den angeschauten Gegenständen aufzugehn; so daß nur sie im Bewußtseyn übrig bleiben“ (PP II, Kap. 19, § 206, Hü 443). In der *Welt als Wille und Vorstellung II* expliziert er diesen Zusammenhang folgendermaßen: „Das punctum saliens jedes schönen Werkes, jedes großen oder tiefen Gedankens, ist eine ganz objektive Anschauung“ (WWV II, Kap. 30, Hü 424). Sie setze „die Befreiung des Erkennens vom Dienste des Willens, das Vergessen seines Selbst als Individuums und die Erhöhung des Bewußtseyns zum reinen, willenlosen, zeitlosen, von allen Relationen unabhängigen Subjekt des Erkennens“ voraus (WWV I, § 38, Hü 234).

Das Fundament dieser Konzeption liegt in Schopenhauers Willensmetaphysik: Denn da „die Erkenntniß [...] aus dem Willen entsprossen ist“, wird sie „gerade durch ihn verunreinigt [...]. Hierauf beruht es, daß wir das rein objekti-

ve Wesen der Dinge, die in ihnen hervortretenden I d e e n, nur dann auffassen können, wann wir kein Interesse an ihnen selbst haben, indem sie in keiner Beziehung zu unserm Willen stehn“ (WWV II, Kap. 30, Hü 422). Ein „Abstrahiren vom eigenen Willen, ein Erheben über sein Interesse“, erfordert daher „eine besondere Schwungkraft des Intellekts“, die „im höhern Grade und auf einige Dauer nur dem Genie eigen“ ist (WWV II, Kap. 30, Hü 422).

375, 16–17 *Die alten Denker suchten mit allen Kräften das Glück und die Wahrheit]* Das gilt in unterschiedlicher Weise für mehrere der antiken Philosophenschulen: Während Platon und Aristoteles in ihren Erkenntnistheorien primär auf Wahrheit zielten, ohne das Glück auszuklammern, lag das Telos der stoischen und der epikureischen Ethik – trotz divergierender Grundkonzepte – letztlich in einem durch Seelenruhe ermöglichten Glück (Eudaimonia).

375, 20 *Wunder der Enttäuschung]* Den Sonderfall anschaulich-intuitiver Erkenntnis und kontemplativer Gelassenheit beschreibt N. hier mithilfe einer paradoxal anmutenden Pointierung, die an Vorstellungen Schopenhauers anschließt. Der Begriff ‚Enttäuschung‘ ist hier positiv konnotiert: im Sinne einer erkenntnisfördernden Desillusionierung. Durch sie wird jene fundamentale Täuschung überwunden, die gemäß Schopenhauers Philosophie durch das principium individuationis bedingt ist. In der *Welt als Wille und Vorstellung* schreibt er: „den Blick des rohen Individuums trübt, wie die Inder sagen, der Schleier der Maja: ihm zeigt sich, statt des Dinges an sich, nur die Erscheinung, in Zeit und Raum, dem principio individuationis, und in den übrigen Gestaltungen des Satzes vom Grunde: und in dieser Form seiner beschränkten Erkenntniß sieht er nicht das Wesen der Dinge, welches Eines ist, sondern dessen Erscheinungen, als gesondert, getrennt, unzählbar, sehr verschieden, ja entgegengesetzt“; daher sucht er „oft durch das Böse, d. h. durch Verursachung des fremden Leidens, dem Uebel, dem Leiden des eigenen Individuums, zu entgehn, befangen im principio individuationis, getäuscht durch den Schleier der Maja“ (WWV I, § 63, Hü 416). Der Egoist, dessen Sinn „der Schleier der Maja umhüllt“, ist nach Schopenhauers Auffassung „im principio individuationis befangen“ und sieht daher „seine Person von jeder andern als absolut verschieden“ (WWV I, § 65, Hü 431).

„Von diesem Wahn und Blendwerk der Maja geheilt seyn, und Werke der Liebe üben, ist Eins“ (WWV I, § 66, Hü 441). Demjenigen, „der die Werke der Liebe übt, ist der Schleier der Maja durchsichtig geworden, und die Täuschung des principii individuationis hat ihn verlassen“ (WWV I, § 66, Hü 440–441). „Ist nun aber dieses Durchschauen des principii individuationis, diese unmittelbare Erkenntniß der Identität des Willens in allen seinen Erscheinungen, in hohem Grade der Deutlichkeit vorhanden; so wird sie sofort einen noch weiter

gehenden Einfluß auf den Willen zeigen. Wenn nämlich vor den Augen eines Menschen jener Schleier der Maja, das principium individuationis, so sehr gelüftet ist, daß derselbe nicht mehr den egoistischen Unterschied zwischen seiner Person und der fremden macht, sondern an den Leiden der andern Individuen so viel Antheil nimmt, wie an seinen eigenen, und dadurch nicht nur im höchsten Grade hülfreich ist, sondern sogar bereit, sein eigenes Individuum zu opfern, sobald mehrere fremde dadurch zu retten sind; dann folgt von selbst, daß ein solcher Mensch, der in allen Wesen sich, sein innerstes und wahres Selbst erkennt, auch die endlosen Leiden alles Lebenden als die seinen betrachten und so den Schmerz der ganzen Welt sich zueignen muß. Ihm ist kein Leiden mehr fremd“ (WWV I, § 68, Hü 447). Auf der Basis dieser Erkenntnis kann der Mensch laut Schopenhauer „zum Zustande der freiwilligen Entsagung, der Resignation, der wahren Gelassenheit und gänzlichen Willenslosigkeit“ gelangen (WWV I, § 68, Hü 448). „Wahres Heil, Erlösung vom Leben und Leiden, ist ohne gänzliche Verneinung des Willens nicht zu denken“ (WWV I, § 68, Hü 470). Nur wenn das „Blendwerk der Maja“ überwunden ist (WWV I, § 68, Hü 470), wird nach Schopenhauer der „Zustand der Resignation“ möglich, den idealiter der „unerschütterliche Friede“ begleitet (WWV I, § 68, Hü 471).

Während Schopenhauer die Metapher ‚Schleier der Maja‘ und die mit ihr verbundenen bildhaften Vorstellungen aus der indischen Philosophie entlehnt, versucht N. die sprachliche Annäherung an „etwas Unaussprechbares“, das sich tradierter Begrifflichkeit entzieht und auch durch Vorstellungen von „Glück und Wahrheit“ nicht adäquat erfasst werden kann, im näheren Kontext (375, 21–28) mithilfe lyrischer Assoziationen in poetischer Diktion. Auch im Werk des spanischen Moralisten Baltasar Gracián (1601–1658) ist der Begriff der Enttäuschung von zentraler Bedeutung. Graciáns *Handorakel*, das Schopenhauer übersetzte, gehörte ebenfalls zu N.s Lektüren.

375, 25–27 *Dem Schauenden ist, als ob er gerade zu wachen anfinge und als ob nur noch die Wolken eines verschwebenden Traumes um ihn her spielten.]* Wie die zuvor genannten „götzenhafte[n] Nachbilder“ (375, 22) können sich auch „die Wolken eines verschwebenden Traumes“ auf die Idolenlehre des empiristisch und rationalistisch orientierten Naturphilosophen und Wissenschaftstheoretikers Francis Bacon (1561–1626) beziehen, der u. a. durch sein Werk *Novum organon scientiarum* (1620) bekannt wurde. Bacon propagiert ein genaues Verständnis der Naturphänomene und deren reale Abbildung ohne Vorurteile (sogenannte ‚Idole‘), durch welche Erkenntnisse verfälscht werden können. Dabei unterscheidet Bacon vier Typen von ‚Idolen‘: nämlich Irrtümer durch unbewusste Einflüsse auf das menschliche Denken und Handeln, Irrtümer aufgrund von unkritischer Orientierung an Autoritäten, Irrtümer infolge des

Sprachgebrauchs, mithin durch Verwechslung stereotypisierter Begriffe mit den Dingen selbst, und Irrtümer durch den Einfluss von Denkweisen und Affekten des Forschenden, der dessen Perspektive auf die Dinge verändert und so auch zu einer anthropomorphen Weltsicht beiträgt. Zum Stellenwert des Experiments, das Francis Bacon in einer Abkehr von Aristotelischen Prinzipien und von tradierten wissenschaftlichen Verfahren in seiner Schrift *Novum Organum* als neue Methode zur Naturbeherrschung propagiert, vgl. NK 3/1, 383.

Vor allem aber veranschaulicht N. mit seiner poetischen Bildlichkeit das, was Schopenhauer unter Rückgriff auf die indische Vedanta-Philosophie mit einer plastischen Metapher als Zerreißen oder als Durchsichtigwerden des ‚Schleiers der Maja' beschreibt (WWV I, § 66, Hü 440–441). Mit der Metaphorik von Traum und Wachen korreliert Schopenhauer das träumerische Befangensein im principium individuationis mit dem Erkenntnisprozess, der den Menschen dazu befähige, die durch das principium individuationis bedingte fundamentale Täuschung zu überwinden und die von den „Gestaltungen des Satzes vom Grunde" getrübte Erkenntnis zu transzendieren (WWV I, § 63, Hü 416). Die Erscheinungswelt, „das Gewebe der Maja" (WWV I, § 5, 20), „der Schleier des Truges, welcher die Augen der Sterblichen umhüllt [...] gleicht dem Traume" (WWV I, § 3, Hü 9).

Schopenhauer analogisiert diese metaphorischen Bilder aus der indischen Vedanta-Philosophie mit seiner eigenen Theorie der ‚Vorstellung', die auf dem Begriff der ‚Erscheinung' in Kants *Kritik der reinen Vernunft* basiert. Zugleich verbindet Schopenhauer die erkenntnistheoretischen Prämissen mit ethischen Postulaten. Während der Egoist, dessen Sinn „der Schleier der Maja umhüllt", noch „im principio individuationis befangen" sei und daher „seine Person von jeder andern als absolut verschieden" ansehe (WWV I, § 65, Hü 431), erkenne derjenige, der vom „Wahn und Blendwerk der Maja geheilt" sei (WWV I, § 66, Hü 441), die „Identität des Willens in allen seinen Erscheinungen" und mache infolgedessen auch „nicht mehr den egoistischen Unterschied zwischen seiner Person und der fremden", sondern partizipiere „an den Leiden der andern Individuen", und zwar aufgrund einer Fähigkeit zu empathischer Identifikation, die ihm alles Leiden vertraut erscheinen lässt (WWV I, § 68, Hü 447). Nach Schopenhauers Philosophie wird erst dann, wenn das „Blendwerk der Maja" überwunden ist (WWV I, § 68, Hü 470), ein Ethos der „Gelassenheit" möglich (WWV I, § 68, Hü 448), weil in diesem Zustand alle voluntativen Verstrickungen beseitigt sind. So entsteht der „unerschütterliche Friede" (WWV I, § 68, Hü 471), für den N. im vorliegenden Kontext den Begriff ‚Verklärung' wählt (375, 24).

5.

375, 30–31 *Schopenhauer, nach meinen Erfahrungen, als Erzieher darzustellen]* In *Ecce homo* bietet N. ausführliche Retrospektiven auf seine Werke und geht dabei auch auf die *Unzeitgemässen Betrachtungen* ein (KSA 6, 316–321). Die fundamentale Veränderung der Einstellung zu seinem früheren Lehrer Schopenhauer macht N. hier evident, indem er eine Analogie zum Verhältnis Platons zu Sokrates herstellt: „Dergestalt hat sich Plato des Sokrates bedient, als einer Semiotik für Plato“ (KSA 6, 320, 5–6). Aus dieser Korrespondenz ergibt sich für N. die folgende Neubewertung von UB IV WB und UB III SE: „Die Schrift ‚Wagner in Bayreuth‘ ist eine Vision meiner Zukunft; dagegen ist in ‚Schopenhauer als Erzieher‘ meine innerste Geschichte, mein Werden eingeschrieben. Vor Allem mein Gelöbniss! …“ (KSA 6, 320, 9–12), also eine Antizipation der eigenen zukünftigen Entwicklung. N.s Abkehr von seinem früheren Schüler-Status verändert die Perspektive auf seinen einstigen „Erzieher“ (350, 15) radikal. Daher behauptet er im Rückblick sogar, in UB III SE komme „im Grunde nicht ‚Schopenhauer als Erzieher‘, sondern sein Gegensatz, ‚Nietzsche als Erzieher‘, zu Worte“ (KSA 6, 320, 29–31). Mit analoger Aussagetendenz, zugleich allerdings mit deutlicher Ambivalenz äußert sich N. am 19. Februar 1888 in einem Brief an Georg Brandes, wenn ihm UB III SE und UB IV WB „mehr Selbstbekenntnisse, vor allem Selbstgelöbnisse über mich“ darzustellen scheinen „als etwa eine wirkliche Psychologie jener mir ebenso tief verwandten als antagonistischen Meister“ Schopenhauer und Wagner (KSB 8, Nr. 997, S. 260).

376, 2 *platonische Idee]* Nach der philosophischen Lehre Platons sind Ideen die vollkommenen und unvergänglichen Urbilder alles Seienden. Für deren bloße Abbilder hält er die konkreten Einzelphänomene in der sinnlich erfahrbaren Wirklichkeit. Als symbolisches Konzentrat der Platonischen Philosophie fungiert das berühmte ‚Höhlengleichnis‘ im 7. Buch der *Politeia* (514 a – 519 d), auf das N. in UB III SE mehrmals anspielt; vgl. hier vor allem 356, 13–15. Darüber hinaus verwendet N. das Höhlenmotiv auch in 354, 2–3, in 354, 26 und in 359, 30. Vgl. jeweils die Kommentare zu diesen Textstellen. Indem N. seinen Lehrer Schopenhauer im vorliegenden Kontext von UB III SE als die Repräsentation des „idealen Menschen“ beschreibt und erklärt, dass dieser „in und um Schopenhauer, gleichsam als seine platonische Idee, waltet“ (376, 1–2), bringt er seine besondere Hochschätzung für Schopenhauer zum Ausdruck. Allerdings verlässt er mit dieser Ansicht zugleich auch das Fundament der Platonischen Philosophie.

Platon bringt im ‚Höhlengleichnis‘ den ontologisch sekundären Status der realen Welt, die im Vergleich mit der eigentlichen Essenz der Ideenwelt ledig-

lich Abbildcharakter habe, in ein Analogieverhältnis zu den bloßen Schatten von Nachbildungen von Dingen der Außenwelt, welche von Höhlenbewohnern auf den Innenwänden ihrer Höhle wahrgenommen werden. Weil sie die Welt außerhalb dieser Höhle nicht kennen, ist ihnen nicht bewusst, dass die Schatten auf den Höhlenwänden lediglich einen Reflex der Wirklichkeit bilden, der durch ein Feuer außerhalb der Höhle zustande kommt. Aus diesem Grund überschätzen die Menschen in der Höhle die Bedeutung dieser Schatten und halten sie irrtümlich für die eigentliche Realität. Die Funktion des Philosophen verbildlicht Platon, indem er einen Führer in das Gleichnis integriert, der die in der Höhle gefangenen Menschen ans Tageslicht geleiten will, um ihnen eine adäquate Erkenntnis der Außenwelt zu ermöglichen, dabei aber mühsame Überzeugungsarbeit gegen ausgeprägte Widerstände leisten muss. Durch sein ‚Höhlengleichnis' veranschaulicht Platon die Differenz zwischen philosophischer Erkenntnis und einem naiven vorphilosophischen Weltbild: Seiner Ideenlehre zufolge vermag die Seele des Menschen durch die Fähigkeit zur Anamnesis (Wiedererinnerung) die Verbindung zu den im Zustand der Präexistenz bereits geschauten Ideen wiederherzustellen (vgl. dazu die Darlegungen in Platons Dialog *Menon*). – N. rekurriert nicht nur in UB III SE auf das traditionsreiche Höhlenmotiv (vgl. 354, 2–3; 354, 26; 359, 30), sondern greift auch in der *Fröhlichen Wissenschaft* auf Platons ‚Höhlengleichnis' als allegorisches Denkmodell zurück; dort allerdings überformt er dessen erkenntnistheoretische Ausrichtung mit einer atheistischen Vorstellung: „Gott ist todt: aber so wie es die Art der Menschen ist, wird es vielleicht noch Jahrtausende lang Höhlen geben, in denen man seinen Schatten zeigt. – Und wir – wir müssen auch noch seinen Schatten besiegen!" (KSA 3, 467, 5–9).

376, 19–29 *damit nicht an uns das grosse Wort Goethes in Erfüllung gehe: „der Mensch ist zu einer beschränkten Lage geboren; einfache, nahe, bestimmte Ziele vermag er einzusehen [...]; sobald er aber in's Weite kommt, weiss er weder, was er will, noch was er soll [...]. Es ist immer sein Unglück, wenn er veranlasst wird, nach etwas zu streben, mit dem er sich durch eine regelmässige Selbstthätigkeit nicht verbinden kann".]* Zitat aus Goethes Roman *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, und zwar aus dem 6. Buch, das den Titel trägt „Bekenntnisse einer schönen Seele" (vgl. Goethe: FA, Bd. 9, 779). Als Perspektivfigur fungiert hier der Oheim, von dem Schiller in einem Brief vom 3. Juli 1796 vermutet, dass Goethe in diesen Charakter am meisten von seiner „eigenen Natur gelegt" hat (Goethe: FA, Bd. 9, 1468). Zu Goethes Roman *Wilhelm Meisters Lehrjahre* vgl. auch NK 342, 5–14.

377, 21 *Mitleiden mit den Thieren]* Die Mitleidsethik hat in Schopenhauers Philosophie zentrale Bedeutung. In seiner *Preisschrift über die Grundlage der Mo-*

ral formuliert er die „Wahrheit, daß das Mitleid, als die einzige nicht egoistische, auch die alleinige ächt moralische Triebfeder“ ist (Schriften zur Naturphilosophie und zur Ethik, Hü 231). Schopenhauer charakterisiert das Mitleid als „ganz unmittelbare, ja, instinktartige Theilnahme am fremden Leiden“ und versteht diese als „die alleinige Quelle solcher Handlungen“, die „moralischen Werth haben“ (Schriften zur Naturphilosophie und zur Ethik, Hü 227). Das Mitleid erklärt er zur „Grundlage der Moral“ und betrachtet diese „Triebfeder der Moralität“ als „die einzige, der sich eine reale, ja, ausgedehnte Wirksamkeit nachrühmen läßt“ (Schriften zur Naturphilosophie und zur Ethik, Hü 233). Die damit verbundene Einstellung beschreibt Schopenhauer folgendermaßen: Hier wird „das fremde Leiden an sich selbst und als solches unmittelbar mein Motiv“, wobei „das Mitleid nicht bloß mich abhält, den Andern zu verletzen, sondern sogar mich antreibt, ihm zu helfen. Je nachdem nun theils jene unmittelbare Theilnahme lebhaft und tiefgefühlt, theils die fremde Noth groß und dringend ist, werde ich durch jenes rein moralische Motiv bewogen werden, ein größeres oder geringeres Opfer dem Bedürfniß oder der Noth des Andern zu bringen. [...] Hier also, in der unmittelbaren, auf keine Argumentation gestützten, noch deren bedürfenden Theilnahme, liegt der allein lautere Ursprung der Menschenliebe, der caritas“ (Schriften zur Naturphilosophie und zur Ethik, Hü 227).

Da das Mitleid laut Schopenhauer auf dem „Durchschauen des principii individuationis“ beruht (vgl. NK 375, 20 und NK 375, 25–27) und die „unmittelbare Erkenntniß der Identität des Willens in allen seinen Erscheinungen“ voraussetzt (WWV I, § 68, Hü 447), beschränkt es sich keineswegs nur auf den Bereich der Mitmenschlichkeit, sondern schließt auch das Verhalten gegenüber den Tieren mit ein: „Mitleid mit Thieren hängt mit der Güte des Charakters so genau zusammen, daß man zuversichtlich behaupten darf, wer gegen Thiere grausam ist, könne kein guter Mensch seyn. Auch zeigt dieses Mitleid sich aus der selben Quelle mit der gegen Menschen zu übenden Tugend entsprungen. So z. B. werden fein fühlende Personen, bei der Erinnerung“ an die Mißhandlung von Tieren „die selbe Reue [...] empfinden, welche bei der Erinnerung an gegen Menschen verübtes Unrecht empfunden wird, wo sie die Stimme des strafenden Gewissens heißt“ (Schriften zur Naturphilosophie und zur Ethik, Hü 242).

377, 23 *ihr Dasein metaphysisch zu verstehen]* Auch hier schließt N. an Schopenhauer an, der in der *Welt als Wille und Vorstellung I* erklärt, „daß in der ganzen unvernünftigen Welt, vom Krystall bis zum vollkommensten Thier, kein Wesen ein eigentlich zusammenhängendes Bewußtseyn hat, welches sein Leben zu einem sinnvollen Ganzen machte, auch keines eine Succession geistiger Entwickelungen erfährt, keines durch Bildung sich vervollkommnet, sondern Alles gleichmäßig zu jeder Zeit dasteht, wie es seiner Art nach ist, durch

festes Gesetz bestimmt“ (WWV I, § 52, Hü 306). Allein dem Menschen komme ein solches „zusammenhängendes Bewußtseyn“ zu (ebd.), das seinen höchsten Ausdruck in der Philosophie finde. Die conditio sine qua non dafür besteht darin, dass der Intellekt sich vom Willensdienst emanzipiert und dadurch zu jener objektiven Erkenntnis fähig wird, die auch „metaphysisch[e]“ Reflexion ermöglicht (vgl. PP II, Kap. 4, § 67, Hü 103). Schopenhauer bezeichnet „die Wahrheit“ als den einzigen Zweck der „reine[n] Philosophie“: „Ihr hohes Ziel ist die Befriedigung jenes edelen Bedürfnisses, von mir das metaphysische genannt“, das „der Menschheit“ am intensivsten in Zeiten der Säkularisierung „fühlbar“ ist, wenn traditionelle Glaubensgewissheiten ihre Bedeutung verloren haben (PP I, Hü 158).

Das 17. Kapitel der *Welt als Wille und Vorstellung II* trägt den Titel „Ueber das metaphysische Bedürfniß des Menschen“. Hier definiert Schopenhauer den Menschen als „animal metaphysicum“ (WWV II, Kap. 17, Hü 176) und begründet diese Charakterisierung im Kontext folgendermaßen: „Den Menschen ausgenommen, wundert sich kein Wesen über sein eigenes Daseyn [...]. Erst nachdem das innere Wesen der Natur (der Wille zum Leben in seiner Objektivation) sich [...] durch die lange und breite Reihe der Thiere [...] gesteigert hat, gelangt es endlich, beim Eintritt der Vernunft, also im Menschen, zum ersten Male zur Besinnung“ (WWV II, Kap. 17, Hü 175). Erst durch Vernunft und Besonnenheit wird dem Menschen das Nachdenken über das eigene Wesen, aber auch über die eigene Endlichkeit und „die Vergeblichkeit alles Strebens“ möglich (WWV II, Kap. 17, Hü 176). Schopenhauer sieht „den stärksten Anstoß zum philosophischen Besinnen und zu metaphysischen Auslegungen der Welt“ im „Wissen um den Tod“ sowie in der „Betrachtung des Leidens und der Noth des Lebens“ (WWV II, Kap. 17, Hü 176–177). „Unter Metaphysik“ versteht er „jede angebliche Erkenntniß, welche über die Möglichkeit der Erfahrung, also über die Natur, oder die gegebene Erscheinung der Dinge, hinausgeht, um Aufschluß zu ertheilen über Das, wodurch jene, in einem oder dem andern Sinne, bedingt wäre; oder, populär zu reden, über Das, was hinter der Natur steckt und sie möglich macht“ (WWV II, Kap. 17, Hü 180). Da die „metaphysischen Systeme“ der Philosophie (ebd.), „Nachdenken, Bildung, Muße und Urtheil erfordern; so können sie nur einer äußerst geringen Anzahl von Menschen zugänglich seyn, auch nur bei bedeutender Civilisation entstehn und sich erhalten“ (WWV II, Kap. 17, Hü 181). Für die große Mehrheit der Menschen hingegen, die nicht zu rationaler Analyse und selbständiger Argumentation, „sondern nur zu glauben befähigt und nicht für Gründe, sondern nur für Auktorität empfänglich ist“, kommt allein eine Art von „Volksmetaphysik“ in Betracht, mithin die „Religionen“; sie „finden sich bei allen Völkern, mit Ausnahme der allerrohesten“ (ebd.).

377, 24 *es empört im tiefsten Grunde, das sinnlose Leiden zu sehen]* Für Schopenhauers Willensmetaphysik ist die Thematik des Leidens von zentraler Bedeutung. In seinem Hauptwerk schreibt er: „Was wird erreicht durch das thierische Daseyn, welches so unübersehbare Anstalten erfordert? – Und da ist nun nichts aufzuweisen, als die Befriedigung des Hungers und des Begattungstriebes und allenfalls noch ein wenig augenblickliches Behagen, wie es jedem thierischen Individuo, zwischen seiner endlosen Noth und Anstrengung, dann und wann zu Theil wird. Wenn man Beides, die unbeschreibliche Künstlichkeit der Anstalten, den unsäglichen Reichthum der Mittel, und die Dürftigkeit des dadurch Bezweckten und Erlangten neben einander hält; so dringt sich die Einsicht auf, daß das Leben ein Geschäft ist, dessen Ertrag bei Weitem nicht die Kosten deckt“ (WWV II, Kap. 28, Hü 403). Dass „in der Natur überall Streit, Kampf und Wechsel des Sieges“ herrscht, führt Schopenhauer auf „die dem Willen wesentliche Entzweiung mit sich selbst“ zurück: „Jede Objektivation des Willens macht der andern die Materie, den Raum, die Zeit streitig“ (WWV I, § 27, Hü 174). „Die deutlichste Sichtbarkeit erreicht dieser allgemeine Kampf in der Thierwelt [...], indem jedes Thier sein Daseyn nur durch die beständige Aufhebung eines fremden erhalten kann; so daß der Wille zum Leben durchgängig an sich selber zehrt und in verschiedenen Gestalten seine eigene Nahrung ist, bis zuletzt das Menschengeschlecht [...] in sich selbst jenen Kampf, jene Selbstentzweiung des Willens, zur furchtbarsten Deutlichkeit offenbart, und homo homini lupus wird“ (WWV I, § 27, Hü 175). Drastisch begründet Schopenhauer das existentielle Leiden jedes Lebewesens damit, „daß der Wille an sich selber zehren muß, weil außer ihm nichts daist und er ein hungriger Wille ist. Daher die Jagd, die Angst und das Leiden“ (WWV I, § 28, Hü 183). Vgl. auch WWV I, § 66 Hü 441.

377, 25–27 *die Vermuthung, dass die Seelen schuldbeladner Menschen in diese Thierleiber gesteckt seien]* Anspielung auf die Lehre von der Metempsychose (Seelenwanderung). Vgl. dazu die auch von Schopenhauer rezipierten Lehren der indischen Philosophie, die dieser selbst in der *Welt als Wille und Vorstellung* so beschreibt: „der Mythos von der Seelenwanderung [...] lehrt, daß alle Leiden, welche man im Leben über andere Lebewesen verhängt, in einem folgenden Leben auf eben dieser Welt, genau durch die selben Leiden wieder abgebüßt werden müssen; welches so weit geht, daß wer nur ein Thier tödtet, einst in der unendlichen Zeit auch als eben ein solches Thier geboren werden und den selben Tod erleiden wird. Er lehrt, daß böser Wandel ein künftiges Leben, auf dieser Welt, in leidenden und verachteten Wesen nach sich zieht, daß man demgemäß sodann wieder geboren wird in niedrigeren Kasten, oder als Weib, oder als Thier, als Paria oder Tschandala, als Aussätziger, als Krokodil u. s. w. Alle Quaalen, die der Mythos droht, belegt er mit Anschauungen aus

der wirklichen Welt, durch leidende Wesen, welche auch nicht wissen, wie sie ihre Quaal verschuldet haben, und er braucht keine andere Hölle zu Hülfe zu nehmen. Als Belohnung aber verheißt er dagegen Wiedergeburt in besseren, edleren Gestalten, als Brahmane, als Weiser, als Heiliger. Die höchste Belohnung, welche der edelsten Thaten und der völligen Resignation wartet, [...] kann der Mythos in der Sprache dieser Welt nur negativ ausdrücken, durch die so oft vorkommende Verheißung, gar nicht mehr wiedergeboren zu werden: [...] ‚Du sollst Nirwana erlangen [...].'" (WWV I, § 63, Hü 420–421.)

Schopenhauers eigene Konzeption der Verneinung des Willens zum Leben, die er im Vierten Buch der *Welt als Wille und Vorstellung* entfaltet, ist durch die Metempsychose-Lehre der indischen Philosophie maßgeblich beeinflusst. Direkt im Anschluss an die oben zitierte Darstellung betont Schopenhauer die umfangreiche kulturgeschichtliche Bedeutung dieser Lehre, allerdings ohne im Hinblick auf sie eine strikt affirmative Position zu vertreten. Die Vorstellung von der Seelenwanderung sieht Schopenhauer auch keineswegs auf die exoterische Variante der indischen Philosophie beschränkt, wie sie sich in Gestalt der mythologischen Lehre von der Metempsychose manifestiert (vgl. WWV I, § 63, Hü 419). „Nie hat ein Mythos und nie wird einer sich der so Wenigen zugänglichen, philosophischen Wahrheit enger anschließen, als diese uralte Lehre des edelsten und ältesten Volkes, bei welchem sie [...] noch als allgemeiner Volksglaube herrscht und auf das Leben entschiedenen Einfluß hat, heute so gut, wie vor vier Jahrtausenden. Jenes non plus ultra mythischer Darstellung haben daher schon Pythagoras und Plato mit Bewunderung aufgefaßt, von Indien, oder Aegypten, herübergenommen, verehrt, angewandt [...]" (WWV I, § 63, Hü 421).

Allerdings weist Schopenhauer auch auf „so viele Ungereimtheiten" hin, „welche die Metempsychosenlehre begleiten" (WWV II, Kap. 41, Hü 575), etwa im Hinblick auf die Korrelation zwischen Willen und Intellekt und die Kategorie der Zeit. Angesichts dieser Problemdimensionen formuliert er das Fazit: „demgemäß ist zur Bezeichnung dieser Lehre das Wort Palingenesie richtiger, als Metempsychose. Diese steten Wiedergeburten machten dann die Succession der Lebensträume eines an sich unzerstörbaren Willens aus, bis er, durch so viele und verschiedenartige, successive Erkenntniß, in stets neuer Form, belehrt und gebessert, sich selbst aufhöbe. / Mit dieser Ansicht stimmt auch die eigentliche, so zu sagen esoterische Lehre des Buddhaismus [...] überein, indem sie nicht Metempsychose, sondern eine eigenthümliche, auf moralischer Basis ruhende Palingenesie lehrt" (WWV II, Kap. 41, Hü 576). Nach dem „Mysterium der P a l i n g e n e s i e [...] leuchtet uns ein, daß alle in diesem Augenblicke lebenden Wesen den eigentlichen Kern aller künftig leben werdenden enthalten, diese also gewissermaaßen schon jetzt dasind" (PP II, Kap. 10, § 140, Hü 293).

377, 30–32 *es ist eine schwere Strafe, dergestalt als Thier unter Hunger und Begierde zu leben und doch über dies Leben zu gar keiner Besonnenheit zu kommen]* Mit dem Begriff ‚Besonnenheit' greift N. auf Konzepte Schopenhauers zurück, der die Möglichkeit der Besonnenheit als Prärogativ des Menschen betrachtet, und zwar in expliziter Abgrenzung von der rein animalischen Existenz. In diesem Sinne schreibt Schopenhauer: „Dieses neue, höher potenzirte Bewußtseyn, dieser abstrakte Reflex alles Intuitiven im nichtanschaulichen Begriff der Vernunft, ist es allein, der dem Menschen jene Besonnenheit verleiht, welche sein Bewußtseyn von dem des Thieres so durchaus unterscheidet, und wodurch sein ganzer Wandel auf Erden so verschieden ausfällt von dem seiner unvernünftigen Brüder. Gleich sehr übertrifft er sie an Macht und an Leiden. Sie leben in der Gegenwart allein; er dabei zugleich in Zukunft und Vergangenheit. Sie befriedigen das augenblickliche Bedürfniß; er sorgt durch die künstlichsten Anstalten für seine Zukunft, ja für Zeiten, die er nicht erleben kann" (WWV I, § 8, Hü 43). – Im Hintergrund steht zugleich auch das griechische Ideal der Sophrosyne (σωφροσύνη), das Vernünftigkeit und Selbstbeherrschung impliziert und auf die Einhaltung des richtigen Maßes zielt.

Während Schopenhauer Besonnenheit einerseits als Gattungsspezifikum betrachtet, das den Menschen gegenüber dem Tier auszeichnet, führt er andererseits auf einer höheren Ebene noch eine zusätzliche Differenzierung ein, indem er Besonnenheit als Charakteristikum von Genialität beschreibt. Dabei fungiert Besonnenheit als Qualitätssignum des Genies, mithin als spezifische Differenz zur Abgrenzung von der Sphäre menschlicher Normalität. Vgl. dazu Belege vor allem in Schopenhauers Hauptwerk. Hier setzt er unter Rekurs auf Jean Pauls *Vorschule der Ästhetik* „das Wesen des Genies in die Besonnenheit" (WWV II, Kap. 31, Hü 436). Diese unterschiedlichen Akzentsetzungen bei Schopenhauer sind dadurch bedingt, dass er sich Besonnenheit in einer Stufenreihe vorstellt, die zahlreiche „Grade der Besonnenheit" umfasst, bis sie über verschiedene Typen von Alltagsmenschen hinaus erst „den Gelehrten" und dann „endlich den Poeten, oder gar den Philosophen" erreicht, mithin den Zenit (PP II, Kap 26, § 333, Hü 630–632). Wiederholt ist im Œuvre Schopenhauers von der ‚genialen Besonnenheit' der Künstler und Philosophen die Rede. Bezeichnenderweise vermittelt er die quantitative Differenzierung dabei so mit einem qualitativen Unterschied, dass die essentielle Abgrenzung des Menschen vom Tier dadurch zugleich in gewisser Hinsicht relativiert wird. – Schopenhauer sieht „den Künstler oder Dichter" wie „den Philosophen" durch eine Erkenntnisfähigkeit ausgezeichnet, deren „Wurzel in der Besonnenheit" liege (WWV II, Kap. 31, Hü 437). Den „entfesselten Intellekt" des Genies ermögliche erst die Abkehr von jeder praktischen Zweckorientierung; nur dadurch entstehe die Voraussetzung für „geniale Besonnenheit" (WWV II, Kap. 31,

Hü 442). Von fundamentaler Bedeutung ist für Schopenhauer der Unterschied zwischen objektiver und bloß subjektiver Erkenntnis: Das Genie, „dessen Intellekt vom Willen, also von der Person, abgelöst ist", wird seines Erachtens zu „objektiver Anschauung" fähig und ist insofern „besonnen" (WWV II, Kap. 31, Hü 436–437): „Diese Besonnenheit ist es, welche den Maler" wie „den Dichter" zum kreativen Schaffen befähigt (WWV II, Kap. 31, Hü 437).

Die relevanten Differenzierungen entfaltet Schopenhauer dann folgendermaßen: „Das Thier lebt ohne alle Besonnenheit. Bewußtseyn hat es, d. h. es erkennt sich und sein Wohl und Wehe, dazu auch die Gegenstände, welche solche veranlassen. Aber seine Erkenntniß bleibt stets subjektiv, wird nie objektiv [...]. Zwar nicht von gleicher, aber doch von verwandter Beschaffenheit ist das Bewußtseyn des gemeinen Menschenschlages, indem auch seine Wahrnehmung der Dinge und der Welt überwiegend subjektiv und vorherrschend immanent bleibt. Es nimmt die Dinge in der Welt wahr, aber nicht die Welt; sein eigenes Thun und Leiden, aber nicht sich. Wie nun, in unendlichen Abstufungen, die Deutlichkeit des Bewußtseyns sich steigert, tritt mehr und mehr die Besonnenheit ein, und dadurch kommt es allmälig dahin, daß bisweilen, wenn auch selten und dann wieder in höchst verschiedenen Graden der Deutlichkeit, es wie ein Blitz durch den Kopf fährt, mit ‚was ist das Alles?' oder auch mit ‚wie ist es eigentlich beschaffen?' Die erstere Frage wird, wenn sie große Deutlichkeit und anhaltende Gegenwart erlangt, den Philosophen, und die andere, eben so, den Künstler oder Dichter machen. Dieserhalb also hat der hohe Beruf dieser Beiden seine Wurzel in der Besonnenheit, die zunächst aus der Deutlichkeit entspringt, mit welcher sie der Welt und ihrer selbst inne werden und dadurch zur Besinnung darüber kommen. Der ganze Hergang aber entspringt daraus, daß der Intellekt, durch sein Uebergewicht, sich vom Willen, dem er ursprünglich dienstbar ist, zu Zeiten losmacht" (WWV II, Kap. 31, Hü 437). Vgl. ergänzend auch WWV I, § 36, Hü 219; WWV I, § 37, Hü 229; WWV I, § 45, Hü 262; WWV I, § 52, Hü 315. In den *Parerga und Paralipomena II* charakterisiert Schopenhauer Mensch und Tier vergleichend, indem er eine „Hierarchie der Intelligenzen" entwirft (vgl. PP II, Kap. 3, § 50, Hü 77, Anm).

378, 1–2 *im zerfleischenden Kampfe mit andern Thieren]* Hier greift N. auf drastische Formulierungen Schopenhauers zurück. In der *Welt als Wille und Vorstellung* veranschaulicht Schopenhauer den in der Willenssphäre stets präsenten Kampf, mit dem er essentielles Leiden verbunden sieht: „So sehn wir in der Natur überall Streit, Kampf und Wechsel des Sieges, und werden ebendarin weiterhin die dem Willen wesentliche Entzweiung mit sich selbst deutlicher erkennen" (WWV I, § 27, Hü 174). Schopenhauer stellt fest, dass „überall die mannigfaltigen Naturkräfte und organischen Formen einander die Materie

streitig machen, an der sie hervortreten wollen, indem Jedes nur besitzt was es dem Andern entrissen hat, und so ein steter Kampf um Leben und Tod unterhalten wird“ (WWV I, § 56, Hü 364). Infolgedessen spitze sich der Konflikt derartig zu, „daß der Wille an sich selber zehren muß, weil außer ihm nichts daist und er ein hungriger Wille ist. Daher die Jagd, die Angst und das Leiden“ (WWV I, § 28, Hü 183). Und „das Menschengeschlecht“ erhalte insofern einen negativen Sonderstatus, als es „in sich selbst jenen Kampf, jene Selbstentzweiung des Willens zur furchtbarsten Deutlichkeit offenbart, und homo homini lupus wird“ (WWV I, § 27, Hü 175). Den „Widerstreit des Willens mit sich selbst“, der sich in den „sich kreuzenden Willensbestrebungen der Individuen“ manifestiert, stellt Schopenhauer so dar: „Ein und der selbe Wille ist es, der in ihnen allen lebt und erscheint, dessen Erscheinungen aber sich selbst bekämpfen und sich selbst zerfleischen“ (WWV I, § 51, Hü 298–299).

378, 7–10 *wenn die gesammte Natur sich zum Menschen hindrängt [...] und [...] in ihm das Dasein sich einen Spiegel vorhält]* N. bezieht sich hier auf Lehren Schopenhauers und greift dabei sogar auf dessen anschauliche Spiegel-Metaphorik zurück. In seinem Hauptwerk schreibt Schopenhauer: „Die einzige Selbsterkenntniß des Willens im Ganzen aber ist die Vorstellung im Ganzen, die gesammte anschauliche Welt. Sie ist seine Objektität, seine Offenbarung, sein Spiegel“ (WWV I, § 29, Hü 196). Nach Schopenhauers „Ansicht“ ist „die gesammte sichtbare Welt nur die Objektivation, der Spiegel des Willens [...], zu seiner Selbsterkenntniß, ja [...] zur Möglichkeit seiner Erlösung ihn begleitend“ (WWV I, § 52, Hü 315). Die unterschiedlichen Manifestationen des Willens charakterisiert Schopenhauer folgendermaßen: „Der Wille, welcher rein an sich betrachtet, erkenntnißlos und nur ein blinder, unaufhaltsamer Drang ist, wie wir ihn noch in der unorganischen und vegetabilischen Natur und ihren Gesetzen, wie auch im vegetativen Theil unsers eigenen Lebens erscheinen sehn, erhält durch die hinzugetretene, zu seinem Dienst entwickelte Welt der Vorstellung die Erkenntniß von seinem Wollen [...]. Wir nannten deshalb die erscheinende Welt seinen Spiegel, seine Objektität“ (WWV I, § 54, Hü 323). Und Schopenhauer fährt fort: „Da der Wille das Ding an sich, der innere Gehalt, das Wesentliche der Welt ist; das Leben, die sichtbare Welt, die Erscheinung, aber nur der Spiegel des Willens; so wird diese den Willen so unzertrennlich begleiten, wie den Körper sein Schatten“ (WWV I, § 54, Hü 324). Vgl. auch WWV I, § 71, Hü 485.

„Die Erkenntniß überhaupt“ entspringt laut Schopenhauer „ursprünglich aus dem Willen selbst“ und ist „zum Dienste des Willens“ bestimmt; allerdings kann „in einzelnen Menschen die Erkenntniß sich dieser Dienstbarkeit entziehn [...] und frei von allen Zwecken des Wollens rein für sich bestehn [...], als bloßer klarer Spiegel der Welt, woraus die Kunst hervorgeht“ (WWV I, § 27,

Hü 181). Bei „genialen Individuen“ sieht Schopenhauer ein besonderes „Maaß der Erkenntnißkraft“ wirksam, „welches das zum Dienste eines individuellen Willens erforderliche weit übersteigt“ und so „zum willensreinen Subjekt, zum hellen Spiegel des Wesens der Welt wird“ (WWV I, § 36, Hü 219). Analog: WWV I, § 34, Hü 210; WWV II, Kap. 19, Hü 230; WWV II, Kap. 22, Hü 320; WWV II, Kap. 30, Hü 419; WWV II, Kap. 31, Hü 435. Vgl. im Kontext der Verneinung des Willens auch WWV I, § 68, Hü 462. – Anthropomorphe Perspektiven auf die Natur finden sich bei Schopenhauer oft, auch in seiner Schrift *Ueber die Universitäts-Philosophie*: Hier reflektiert er über „die ganz vereinzelten Köpfe, in welchen die Natur zu einem deutlicheren Bewußtseyn ihrer selbst gekommen war, als in andern“ (PP I, Hü 168).

378, 22 *dann zerreissen die Wolken]* N. wählt diese Metaphorik in einer Analogie zur Diktion Schopenhauers, der im Anschluss an die indische Philosophie vom ‚Schleier der Maja‘ spricht. Wenn dieser zerreiße, verliere der Mensch seine Illusionen über ‚das wahre Wesen der Welt und des Lebens‘. Aufgrund dieser Desillusionierung könne er dann essentielle Erkenntnis erlangen: durch eine intuitive Einsicht, die sich fundamental von der dem Satze vom Grunde folgenden, zweckrationalen Erkenntnis unterscheide. Vgl. dazu NK 375, 20 und 375, 25–27.

378, 22–24 *wir sehen, wie wir sammt aller Natur uns zum Menschen hindrängen, als zu einem Etwas, das hoch über uns steht]* Menschsein versteht N. hier nicht als bereits erreichten Status quo, sondern als ein ideales Telos, das es allererst zu erstreben gilt. Nach N.s Auffassung sind die Menschen in ihren Grundimpulsen noch allzu sehr der Sphäre des Animalischen verhaftet; lediglich durch ihr Bewusstsein unterscheiden sie sich von einer rein tierischen Existenz. – Mit dieser teleologisch ausgerichteten Anthropologie setzt N. einen (vermutlich durch die Zweite Pindarische Ode und durch Hölderlins Briefroman *Hyperion* inspirierten) Gedanken fort, den er bereits im 1. Kapitel von UB III SE entfaltet: „dein wahres Wesen liegt nicht tief verborgen in dir, sondern unermesslich hoch über dir“ (340, 33 – 341, 1). Vgl. dazu NK 340, 33 – 341, 1. In *Also sprach Zarathustra* konzentriert und vertieft N. diesen anthropologischen Ansatz durch das Konzept des Übermenschen.

378, 25–26 *da laufen die verfeinerten Raubthiere und wir mitten unter ihnen]* Schopenhauer entwirft in seiner Willensmetaphysik auch vom Menschen ein gänzlich pessimistisches Bild, an das N. hier anschließt. In seinen *Parerga und Paralipomena II* schreibt Schopenhauer: „Da nistet in Jedem zunächst ein kolossaler Egoismus, der die Schranke des Rechts mit größter Leichtigkeit überspringt; wie Dies das tägliche Leben im Kleinen und die Geschichte, auf jeder Seite, im Großen lehrt. Liegt denn nicht schon in der anerkannten Noth-

wendigkeit des so ängstlich bewachten Europäischen Gleichgewichts das Bekenntniß, daß der Mensch ein Raubthier ist, welches, sobald es einen Schwächeren neben sich erspäht hat, unfehlbar über ihn herfällt? und erhalten wir nicht täglich die Bestätigung desselben im Kleinen? – Zum gränzenlosen Egoismus unserer Natur gesellt sich aber noch ein, mehr oder weniger in jeder Menschenbrust vorhandener Vorrath von Haß, Zorn, Neid, Geifer und Bosheit“ (PP II, Kap. 8, § 114, Hü 27).

379, 32–34 *Wir fürchten uns, wenn wir allein und stille sind [...] und betäuben uns durch Geselligkeit.]* N. führt hier die Thematik der Selbstentfremdung des Menschen durch eine „Flucht vor sich selbst“ weiter, die sich in vielfältigen Verhaltensweisen zeige (379, 7–18). – Bereits Schopenhauer kritisiert die Flucht des Menschen, der die existentielle Herausforderung durch die Einsamkeit fürchtet, in gesellige Aktivitäten, die ihm willkommene Betäubung bieten. Dabei ist ein Zusammenhang mit der Problematik der Langeweile zu erkennen, die in der Philosophie Schopenhauers von zentraler Bedeutung ist. Er vertritt die Auffassung, „daß sobald Noth und Leiden dem Menschen eine Rast vergönnen, die Langeweile gleich so nahe ist, daß er des Zeitvertreibes nothwendig bedarf“ (WWV I, § 57, Hü 369). Im Zustand der „Langeweile“ werde dem Menschen „sein Daseyn selbst [...] zur unerträglichen Last“ (WWV I, § 57, Hü 368). Analog: WWV I, § 57, Hü 371. Deshalb avanciert die „Langeweile“, die kein „gering zu achtendes Uebel“ ist, nach Schopenhauers Ansicht zur „Quelle der Geselligkeit“: „Sie macht, daß Wesen, welche einander so wenig lieben, wie die Menschen, doch so sehr einander suchen“ (WWV I, § 57, Hü 369). Vgl. auch NK 373, 32–34 und NK 397, 24 sowie NK 389, 29–30.

Die Relation zwischen Einsamkeitsbedürfnis und Geselligkeitstrieb reflektiert Schopenhauer wiederholt in den *Aphorismen zur Lebensweisheit*: „Was [...] die Menschen gesellig macht ist ihre Unfähigkeit, die Einsamkeit, und in dieser sich selbst, zu ertragen. Innere Leere und Ueberdruß sind es, von denen sie sowohl in die Gesellschaft, wie in die Fremde und auf Reisen getrieben werden. Ihrem Geiste mangelt es an Federkraft, sich eigene Bewegung zu ertheilen“ (PP I, Hü 450). „Die Leere ihres Innern, das Fade ihres Bewußtseyns, die Armuth ihres Geistes treibt sie zur Gesellschaft“ (PP I, Hü 341–342). Aber „je mehr Einer an sich selber hat, desto weniger bedarf er von außen und desto weniger auch können die Uebrigen ihm seyn. Darum führt die Eminenz des Geistes zur Ungeselligkeit“ (PP I, Hü 351). Vgl. auch NK 397, 24.

380, 3–4 *den ganzen traumartigen Zustand unseres Lebens, dem vor dem Erwachen zu grauen scheint]* Die Vorstellung vom Leben als Traum ist ein alter Topos in der Literatur, der bis in die Antike zurückreicht. Pindar bezeichnet das Leben sogar lediglich als den ‚Schatten eines Traumes‘. Calderon verfasste ein

Drama mit dem Titel *Das Leben ein Traum*. – Auch Schopenhauer nimmt diese Vorstellung auf. Er betont „die enge Verwandtschaft zwischen Leben und Traum“ (WWV I, § 5, Hü 20) und stellt sie in seinem Hauptwerk folgendermaßen dar: „Die Veden und Puranas wissen für die ganze Erkenntniß der wirklichen Welt, welche sie das Gewebe der Maja nennen, keinen bessern Vergleich und brauchen keinen häufiger, als den Traum. Plato sagt öfter, daß die Menschen nur im Traume leben, der Philosoph allein sich zu wachen bestrebe“ (WWV I, § 5, Hü 20). Dann zitiert Schopenhauer sowohl „Pindaros“ als auch „Sophokles“ (ebd.). Anschließend beruft er sich auf „Shakespeare [...]: „We are such stuff / As dreams are made of, and our little life / Is rounded with a sleep. – Temp. A. 4, Sc. 1.“ (WWV I, § 5, Hü 20). Auch Calderon macht er zum Thema: „Endlich war Calderon von dieser Ansicht so tief ergriffen, daß er in einem gewissermaaßen metaphysischen Drama ‚Das Leben ein Traum‘ sie auszusprechen suchte“ (WWV I, § 5, Hü 21). Demnach konvergieren hier Vorstellungen der griechischen, indischen und deutschen Philosophie mit Topoi der europäischen Literatur seit der Antike.

Im Anschluss an die Zitate, mit denen Schopenhauer diese reichhaltige literarische und philosophische Tradition exemplarisch zu repräsentieren versucht, bezieht auch er selbst die Vorstellung des Lebens als Traum in seine Reflexionen mit ein und formuliert sie zunächst mit einem „Gleichniß“: „Das Leben und die Träume sind Blätter eines und des nämlichen Buches. Das Lesen im Zusammenhang heißt wirkliches Leben. Wann aber die jedesmalige Lesestunde (der Tag) zu Ende und die Erholungszeit gekommen ist, so blättern wir oft noch müßig und schlagen, ohne Ordnung und Zusammenhang, bald hier, bald dort ein Blatt auf [...]. Obwohl also die einzelnen Träume vom wirklichen Leben dadurch geschieden sind, daß sie in den Zusammenhang der Erfahrung, welcher durch dasselbe stetig geht, nicht mit eingreifen, und das Erwachen diesen Unterschied bezeichnet; so gehört ja doch eben jener Zusammenhang der Erfahrung schon dem wirklichen Leben als seine Form an, und der Traum hat eben so auch einen Zusammenhang in sich dagegen aufzuweisen. Nimmt man nun den Standpunkt der Beurtheilung außerhalb Beider an, so findet sich in ihrem Wesen kein bestimmter Unterschied, und man ist genöthigt, den Dichtern zuzugeben, daß das Leben ein langer Traum sei“ (WWV I, § 5, Hü 21).

380, 6–9 *Aber wir fühlen zugleich, [...] wie nicht wir die Menschen sind, nach denen die gesammte Natur sich zu ihrer Erlösung hindrängt]* Mit dieser anthropomorphen Beschreibung der Natur schließt N. erneut an Schopenhauers Willensphilosophie an. In der *Welt als Wille und Vorstellung I* erklärt Schopenhauer, dass „die gesammte sichtbare Welt nur die Objektivation, der Spiegel des Willens ist, zu seiner Selbsterkenntniß, ja [...] zur Möglichkeit seiner Erlösung ihn begleitend“ (WWV I, § 52, Hü 315). Und an späterer Stelle schreibt Schopen-

hauer hier: „die übrige Natur hat ihre Erlösung vom Menschen zu erwarten, welcher Priester und Opfer zugleich ist“ (WWV I, § 68, Hü 450). Später allerdings grenzt sich N. von wesentlichen Prämissen der Schopenhauerschen Willensmetaphysik ab: So betrachtet er in der *Fröhlichen Wissenschaft* den Willen als Spezifikum von „intellectuellen Wesen“, weil die mit dem Willen verbundene Vorstellung „von Lust und Unlust“ von der Aktivität eines „interpretirenden Intellects“ abhänge (KSA 3, 483, 21–27).

380, 15–17 *jene wahrhaften Menschen, jene Nicht-mehr-Thiere, die Philosophen, Künstler und Heiligen]* Durch die Hervorhebung dieser drei exzeptionellen Existenzformen konkretisiert N. seine These über das Ziel der menschlichen Existenz, das er in den höchsten Exemplaren erblickt. Philosophen, Künstler und Heilige versteht er als ideale Manifestationen des Menschen, der sich essentiell über die Sphäre des bloß Animalischen erhoben und ein höheres Seinsstadium erreicht hat. Dabei orientiert sich N. an Konzepten, die Schopenhauer im Vierten Buch seines Hauptwerks entfaltet: Einerseits differenziert Schopenhauer zwischen den spezifischen Erkenntnisweisen der Philosophen, Künstler und Heiligen, andererseits jedoch betont er zugleich auch fundamentale Gemeinsamkeiten.

In der *Welt als Wille und Vorstellung* äußert sich Schopenhauer folgendermaßen über die „Erkenntniß“: „Ursprünglich also zum Dienste des Willens, zur Vollbringung seiner Zwecke bestimmt, bleibt sie ihm auch fast durchgängig gänzlich dienstbar: so in allen Thieren und in beinahe allen Menschen“, mit Ausnahme derjenigen, in denen „die Erkenntniß sich dieser Dienstbarkeit entziehn [...] und frei von allen Zwecken des Wollens rein für sich bestehn kann, als bloßer klarer Spiegel der Welt, woraus die Kunst hervorgeht“ (WWV I, § 27, Hü 181). Anschließend erklärt Schopenhauer, dass „durch diese Art der Erkenntniß, wenn sie auf den Willen zurückwirkt, die Selbstaufhebung desselben eintreten kann, d. i. die Resignation, welche das letzte Ziel, ja, das innerste Wesen aller Tugend und Heiligkeit, und die Erlösung von der Welt ist“ (WWV I, § 27, Hü 181–182). Im Vierten Buch seines Hauptwerks korreliert Schopenhauer selbst die drei später auch von N. hervorgehobenen singulären Existenzweisen des Menschen: „Die ächte philosophische Betrachtungsweise der Welt, d. h. diejenige, welche uns ihr inneres Wesen erkennen lehrt und so über die Erscheinung hinaus führt, ist gerade die, welche nicht nach dem Woher und Wohin und Warum, sondern immer und überall nur nach dem Was der Welt frägt, d. h. welche [...] das in allen Relationen erscheinende, selbst aber ihnen nicht unterworfene, immer sich gleiche Wesen der Welt, die Ideen derselben, zum Gegenstande hat. Von solcher Erkenntniß geht, wie die Kunst, so auch die Philosophie aus, ja [...] auch diejenige Stimmung des Gemüthes, welche allein

zur wahren Heiligkeit und zur Erlösung von der Welt führt“ (WWV I, § 53, Hü 323).

Spezifische Differenzen stellt Schopenhauer dabei hinsichtlich der Reichweite und Konstanz solcher Erkenntnis fest: Dem Künstler wird die „reine, wahre und tiefe Erkenntniß des Wesens der Welt [...] Zweck an sich: er bleibt bei ihr stehn“; anders als „bei dem zur Resignation gelangten Heiligen“ wird sie ihm nicht „Quietiv des Willens, erlöst ihn nicht auf immer, sondern nur auf Augenblicke vom Leben, und ist ihm so noch nicht der Weg aus demselben, sondern nur einstweilen ein Trost in demselben“ (WWV I, § 2, Hü 316). Laut Schopenhauer überbrückt „allein die Philosophie“ die „weite Kluft“ zwischen „der intuitiven und der abstrakten Erkenntniß“: „Intuitiv nämlich, oder in concreto, ist sich eigentlich jeder Mensch aller philosophischen Wahrheiten bewußt: sie aber in sein abstraktes Wissen, in die Reflexion zu bringen, ist das Geschäft des Philosophen“ (WWV I, § 68, Hü 452). Für seine eigene Philosophie erhebt Schopenhauer einen Prioritätsanspruch: „Vielleicht ist also hier zum ersten Male, abstrakt und rein von allem Mythischen, das innere Wesen der Heiligkeit, Selbstverleugnung, Ertödtung des Eigenwillens, Askesis, ausgesprochen als Verneinung des Willens zum Leben, eintretend, nachdem ihm die vollendete Erkenntniß seines eigenen Wesens zum Quietiv alles Wollens geworden“ (WWV I, § 68, Hü 452–453). Vgl. auch NK 382, 4–9.

380, 18 *die Natur, die nie springt]* Paraphrase der lateinischen Sentenz „natura non facit saltus“ (die Natur macht keine Sprünge), die eine kontinuierliche Entwicklung in der Natur statuiert. Schopenhauer beruft sich in seinen Werken wiederholt, auch mit wörtlicher Zitation, auf dieses Prinzip, das er in der *Welt als Wille und Vorstellung II* und in den *Parerga und Paralipomena II* mit unterschiedlichen Akzentsetzungen folgendermaßen erläutert: „Natura non facit saltus: so lautet das Gesetz der Kontinuität aller Veränderungen, vermöge dessen, in der Natur, kein Uebergang, sei er im Raum, oder in der Zeit, oder im Grade irgend einer Eigenschaft, ganz abrupt eintritt“ (PP II, Kap. 7, § 106, Hü 204). Es besagt, „daß die Natur nicht bei jedem Erzeugnisse von vorne anfängt und aus nichts schafft, sondern, gleichsam im selben Stile fortschreibend, an das Vorhandene anknüpft, die früheren Gestaltungen benutzt, entwickelt und höher potenzirt, ihr Werk weiter zu führen; wie sie es eben so in der Steigerung der Thierreihe gehalten hat, ganz nach der Regel: natura non facit saltus, et quod commodissimum in omnibus suis operationibus sequitur (Arist. de incessu animalium, c. 2 et 8)“ (WWV II, Kap. 26, Hü 380).

An anderer Stelle spezifiziert Schopenhauer diese „Vorschrift des Aristoteles“ (WWV II, Kap. 44, Hü 647) so: „Inzwischen ist das Gesetz Natura non facit saltus auch in Hinsicht auf den Intellekt der Thiere nicht ganz aufgehoben; wenn gleich der Schritt vom thierischen zum menschlichen Intellekt wohl der

weiteste ist, den die Natur, bei Hervorbringung ihrer Wesen, gethan hat“ (WWV II, Kap. 5, Hü 66). Anders differenziert Schopenhauer an späterer Stelle: „In der That ist die Gränze zwischen dem Organischen und dem Unorganischen die am schärfsten gezogene in der ganzen Natur und vielleicht die einzige, welche keine Uebergänge zuläßt; so daß das natura non facit saltus hier eine Ausnahme zu erleiden scheint“ (WWV II, Kap. 23, Hü 335).

381, 5–6 *So hoch zu steigen, wie je ein Denker stieg, in die reine Alpen- und Eisluft hinein]* Diese anschauliche Vorstellung führt die Bergmotivik einer früheren Textpassage weiter: „am hohen Gebirge wohnen wir, gefährlich und in Dürftigkeit“ (366, 30–31). Durch diesen bildhaften Assoziationsraum betont N. das existentielle Ausgesetztsein des „Denker[s]“, dem die „reine Alpen- und Eisluft“ des Hochgebirges besondere Erkenntnisbedingungen bietet, weil es hier „kein Vernebeln und Verschleiern mehr giebt“, so dass „die Grundbeschaffenheit der Dinge“ klar hervortreten kann (381, 5–8). – Die Gebirgsmetaphorik N.s erscheint hier bereits als Signum eines geistesaristokratischen Sonderstatus des Denkenden in singulärer Höhe weit oberhalb der Majorität der Menschen. Zu diesem Vorstellungskomplex im Rahmen von N.s elitärem Individualismus und zu seiner Rezeption durch Georg Brandes und Max Scheler sowie durch Georg Simmel, der mehrfach auch an N.s Gebirgsmetaphorik anknüpft, vgl. NK 383, 32 – 384, 2.

Später nutzt N. dieses expressive Metaphernfeld auch für *Also sprach Zarathustra*. Dort figuriert er das Motiv des einsamen Wanderers im Gebirge durch den Protagonisten selbst: So setzt „Zarathustra's Vorrede“ mit einer Retrospektive ein, derzufolge er als Dreißigjähriger „in das Gebirge“ ging und dort im Selbstgenuss „seines Geistes und seiner Einsamkeit“ sogar „zehn Jahre“ verbrachte (KSA 4, 11, 3–6), bis er sich zum Abstieg entschloss (KSA 4, 12, 12), um den Menschen fortan seine Lehren zu verkünden. Inwiefern sich Zarathustra sogar existentiell mit der Berglandschaft identifiziert, zeigt die bildhafte Charakterisierung, seine „Seele“ sei „hell wie das Gebirge am Vormittag“ (KSA 4, 21, 1–2). Vgl. auch NK 366, 30–31. Symbolisch aufgeladene Vorstellungen von einsamer Höhe bestimmen ebenfalls das Kapitel „Vom Wege des Schaffenden“ (KSA 4, 80–83). Im Schlusskapitel „Das Zeichen“ verschiebt N. dann die Bildsemantik und inszeniert ringkompositorisch einen suggestiven Vergleich, indem er Zarathustra aus seiner „Höhle“ treten lässt, „glühend und stark, wie eine Morgensonne, die aus dunklen Bergen kommt“ (KSA 4, 405, 4–5; 408, 21–23).

Ähnlich evokative Bilder von Gebirgslandschaften und Bergwanderungen inszeniert vor N. bereits Schopenhauer. In seinen *Parerga und Paralipomena II* vergleicht er den Philosophen mit dem Wanderer, der, „vom hohen Berggipfel aus, das Land überschaut“ (PP II, Kap. 3, § 34, Hü 52). Die Weite dieses Horizonts verengt Schopenhauer, wenn er anderenorts die Bildlichkeit in den Be-

reich der Botanik verschiebt: mit der Feststellung, „daß es für die Philosophie heilsamer wäre, wenn sie aufhörte, ein Gewerbe zu seyn, und nicht mehr im bürgerlichen Leben, durch Professoren repräsentirt, aufträte. Sie ist eine Pflanze, die wie die Alpenrose und die Fluenblume, nur in freier Bergluft gedeiht, hingegen bei künstlicher Pflege ausartet“ (PP I, Hü 167).

Im Kapitel „Ueber Philosophie und ihre Methode“ in den *Parerga und Paralipomena II* beschreibt Schopenhauer auch die Rezeptionssituation bei der Lektüre philosophischer Werke mit einer Allegorie, die von der Bergmetaphorik ausgeht: „Der philosophische Schriftsteller ist der Führer und sein Leser der Wanderer. Sollen sie zusammen ankommen, so müssen sie, vor allen Dingen, zusammen ausgehn: d. h. der Autor muß seinen Leser aufnehmen auf einem Standpunkt, den sie sicherlich gemein haben: dies aber kann kein anderer seyn, als der des uns Allen gemeinsamen, empirischen Bewußtseyns. Hier also fasse er ihn fest an der Hand und sehe nun, wie hoch über die Wolken hinaus er, auf dem Bergespfade, Schritt vor Schritt, mit ihm gelangen könne“ (PP II, Kap. 1, § 5, Hü 6–7). Zu den Strategien bildhafter Inszenierung und zur Relevanz experimenteller Metaphern und Gleichnisse bei N. und Schopenhauer vgl. Neymeyr 2014a, 232–254 sowie 2016b, 323–353 und 2018, 300–303.

381, 15–16 *Bilderschrift des Daseins]* Analoge Metaphern verwendet bereits Schopenhauer, wenn er in seinem Hauptwerk betont: Die „objektive Betrachtung“ der Tiere „ist eine lehrreiche Lektion aus dem großen Buche der Natur, ist die Entzifferung der wahren Signatura rerum“ (WWV I, § 44, Hü 259). In der zugehörigen Fußnote weist Schopenhauer explizit auf das Buch *de Signatura rerum* von Jakob Böhme hin und zitiert Thesen Böhmes, die mit seinen eigenen korrespondieren (ebd.). Und in den *Parerga und Paralipomena II* erklärt er auf der Basis der Kantischen Transzendentalphilosophie, der Mensch erkenne, dass „sein Intellekt, folglich auch sein Daseyn, die Bedingung aller jener Gesetze“ der Erfahrung ist: „Dann endlich sieht er auch ein, daß die ihm jetzt klar gewordene Idealität des Raumes, der Zeit und der Kausalität Platz läßt für eine ganz andere Ordnung der Dinge, als die der Natur ist, welche letztere er jedoch als das Resultat, oder die Hieroglyphe, jener andern anzusehn genöthigt ist“ (PP II, Kap. 3, § 27, Hü 39). In der *Welt als Wille und Vorstellung I* erläutert Schopenhauer seine Willensmetaphysik folgendermaßen: „Wie eine Zauberlaterne viele und mannigfaltige Bilder zeigt, es aber nur eine und die selbe Flamme ist, welche ihnen allen die Sichtbarkeit ertheilt; so ist in allen mannigfaltigen Erscheinungen, welche neben einander die Welt füllen [...], doch nur der e i n e W i l l e das Erscheinende [...]: er allein ist das Ding an sich“ (WWV I, § 28, Hü 182).

382, 4–9 *Es ist dies der Grundgedanke der K u l t u r [...]: die E r z e u g u n g des P h i l o s o p h e n, des K ü n s t l e r s und des H e i l i g e n in uns und ausser*

uns zu fördern und dadurch an der Vollendung der Natur zu arbeiten.] Die genannten Existenzweisen subsumiert N. unter den Sammelbegriff des „Schopenhauerischen Menschen“ (383, 22–23). Dass N. mit dieser Vorstellung ein elitäres Konzept verbindet, zeigt seine Aussage, es komme darauf an, „in jenen erhabensten Orden der Philosophen, der Künstler und der Heiligen aufgenommen“ zu werden (383, 17–18). Wie sehr er dabei auf die Philosophie Schopenhauers zurückgreift, zeigen die Belege in NK 380, 15–17. Nach N.s Auffassung besteht die Zielsetzung der Kultur in der „Erzeugung“ solcher exzellenten Menschen, die man „vorbereiten und fördern“ müsse (383, 23–24). In der Schlusspartie des 4. Kapitels thematisiert er den „heroische[n] Mensch[en]“ (375, 9). Am Anfang des 6. Kapitels von UB III SE formuliert N. das generelle Leitprinzip: „die Menschheit soll fortwährend daran arbeiten, einzelne grosse Menschen zu erzeugen – und dies und nichts Anderes sonst ist ihre Aufgabe“ (383, 32 – 384, 2). Vgl. zu dieser Maxime sowie zu Aspekten ihrer Wirkungsgeschichte (Georg Brandes und Max Scheler) die Darlegungen in NK 383, 32 – 384, 2.

Dass bereits in UB III SE (vgl. 382–387) N.s Konzept des Übermenschen präfiguriert ist, das später in *Also sprach Zarathustra* zentrale Bedeutung erhält, lässt sich aus seiner Aussage erschließen, „K u l t u r [...] ist das Kind der Selbsterkenntniss jedes Einzelnen und des Ungenügens an sich. Jeder, der sich zu ihr bekennt, spricht damit aus: ‚ich sehe etwas Höheres und Menschlicheres über mir, als ich selber bin‘“ (385, 9–13). Die Vorstellung des „grossen erlösenden Menschen“ (384, 20) grenzt N. vom trivialen „Glück Aller oder der Meisten“ ab (384, 22). Damit attackiert er implizit vor allem den englischen Eudaimonismus und Utilitarismus (Bentham, John Stuart Mill), den er auch sonst oft kritisiert. Vgl. NK 383, 32 – 384, 2. Vgl. aber auch die Differenzierungen in NK 384, 21–22.

382, 9–12 *Denn wie die Natur des Philosophen bedarf, so bedarf sie des Künstlers, zu einem metaphysischen Zwecke, nämlich zu ihrer eignen Aufklärung über sich selbst]* Hier schließt N. erneut an Grundthesen Schopenhauers an, nach denen der Wille im Menschen zu seiner Selbsterkenntnis gelangt. Vgl. dazu NK 380, 15–17. In seiner Schrift *Ueber die Universitäts-Philosophie* betont Schopenhauer, dass es nur „die ganz vereinzelten Köpfe“ sind, „in welchen die Natur zu einem deutlicheren Bewußtseyn ihrer selbst gekommen war, als in andern“ (PP I, Hü 168).

382, 15–19 *Goethe war es, der mit einem übermüthig tiefsinnigen Worte es merken liess, wie der Natur alle ihre Versuche nur soviel gelten, damit endlich der Künstler ihr Stammeln erräth, ihr auf halbem Wege entgegenkommt und ausspricht, was sie mit ihren Versuchen eigentlich will.]* Anders, als N. behauptet, greift er hier auf Schopenhauers *Welt als Wille und Vorstellung I* zurück. Hier

heißt es: „Dadurch allein haben wir in der That eine Anticipation Dessen, was die Natur (die ja eben der Wille ist, der unser eigenes Wesen ausmacht) darzustellen sich bemüht; welche Anticipation im ächten Genius von dem Grade der Besonnenheit begleitet ist, daß er, indem er im einzelnen Dinge dessen Idee erkennt, gleichsam die Natur auf halbem Worte versteht und nun rein ausspricht, was sie nur stammelt, daß er die Schönheit der Form, welche ihr in tausend Versuchen mißlingt, dem harten Marmor aufdrückt, sie der Natur gegenüberstellt, ihr gleichsam zurufend: ‚Das war es, was du sagen wolltest!' und ‚Ja, Das war es!' hallt es aus dem Kenner wider" (WWV I, § 45, Hü 262. Analog: WWV I, § 36, Hü 220).

382, 19–22 *„Ich habe es oft gesagt [...], die causa finalis der Welt- und Menschenhändel ist die dramatische Dichtkunst. Denn das Zeug ist sonst absolut zu nichts zu brauchen."]* Zitat aus einem Brief Goethes an Charlotte von Stein (3. März 1785). Goethe verwendet den Terminus ‚causa finalis' hier (Goethe: FA, Bd. 29, 575) im Sinne Spinozas, der die teleologische Naturbetrachtung allerdings als bloße Projektion menschlichen Zweckdenkens ablehnt. – Der Begriff ‚causa finalis' geht auf Aristoteles zurück, nach dessen Terminologie vier Ursachen voneinander zu unterscheiden sind: ‚causa materialis' (Stoffursache), ‚causa formalis' (Formursache), ‚causa efficiens' (Wirkursache) und ‚causa finalis' (Zweckursache). Die Differenzierung zwischen ‚causa efficiens' und ‚causa finalis' dient dazu, kausal begründete Naturvorgänge von intentionalen menschlichen Handlungen zu unterscheiden, denen durch die ihnen zugrunde liegende Absichtlichkeit des Handelnden eine teleologische Perspektive eigen ist. Die Finalursache gibt demnach einen intendierten Zweck als die Ursache eines Ereignisses an.

382, 23 *so bedarf die Natur zuletzt des Heiligen]* Anspielung auf die Philosophie Schopenhauers, insbesondere die Ethik, die er im Vierten Buch der *Welt als Wille und Vorstellung* entwickelt. Die Überwindung des existentiellen Leidens ist laut Schopenhauer nur durch die Suspendierung des principium individuationis möglich, durch eine Überschreitung der Grenzen des eigenen Ich, die er als notwendige Voraussetzung sowohl für das Mitleid als auch für die asketische Lebensform des Heiligen betrachtet. Die Verneinung des Willens zum Leben ermöglicht seiner Auffassung zufolge dann einen Zustand der Gelassenheit und die Erlösung vom willensbedingten Leiden. Vgl. auch NK 380, 15–17.

383, 7 *Pessimismus]* Der Begriff, den N. zur Charakterisierung der Philosophie Schopenhauers verwendet, signalisiert ein Ungenügen am Gegenwärtigen, das zu tatkräftigem Engagement für eine bessere Zukunft motivieren soll: aus „Sehnsucht nach Kultur" (383, 8–9). Schopenhauer selbst schreibt dem „Brah-

manismus und Buddhaismus“ als „Grundcharakter Idealismus und Pessimismus“ zu, „da sie der Welt nur eine traumartige Existenz zugestehn und das Leben als Folge unserer Schuld betrachten“ (PP II, Kap. 15, § 179, Hü 402). Im handschriftlichen Nachlass Schopenhauers ist explizit von „meinem Pessimismus“ die Rede (HN 4/I, 160). – Für die positive Akzentuierung des Pessimismus-Begriffs im vorliegenden Kontext (383, 7) spricht auch eine Textvariante in der Vorstufe zur Reinschrift. Im Anschluss an die Formulierung „wird uns auch ein neues Ziel unserer Liebe und unseres Hasses gesteckt sein“ (383, 18–19) lautet die Fortsetzung hier: „und der Pessimismus erlebt eine Auferstehung“ (KSA 14, 78). – In der Vorrede zu *Menschliches, Allzumenschliches II* bekennt N. im Rückblick auf UB III SE einerseits zwar seine „Ehrfurcht“ vor Schopenhauer als seinem „einzigen Erzieher“ (KSA 2, 370, 9), andererseits aber auch die schon damals von einer radikalen „moralistischen Skepsis“ geprägte Einstellung, mit der er selbst sich sowohl „der Kritik“ als auch „der Vertiefung alles bisherigen Pessimismus“ zugewandt habe (KSA 2, 370, 13–15). Im „Versuch einer Selbstkritik“, den N. 1886 der Neuausgabe der *Geburt der Tragödie* voranstellte, formuliert er Überlegungen zu einem ‚Pessimismus der Stärke‘ in Gestalt von Fragen: „Giebt es einen Pessimismus der Stärke? Eine intellektuelle Vorneigung für das Harte, Schauerliche, Böse, Problematische des Daseins aus Wohlsein, aus überströmender Gesundheit, aus Fülle des Daseins? Giebt es vielleicht ein Leiden an der Ueberfülle selbst?“ (KSA 1, 12, 12–16).

6.

383, 32 – 384, 2 *„die Menschheit soll fortwährend daran arbeiten, einzelne grosse Menschen zu erzeugen – und dies und nichts Anderes sonst ist ihre Aufgabe.“]* N.s geistesaristokratisches Konzept einer teleologischen Anthropologie, das im vorliegenden Kontext durch bestimmte Aspekte der Evolutionslehre begründet wird, findet später in *Also sprach Zarathustra* in der Vorstellung des ‚Übermenschen‘ einen markanten Ausdruck. Vgl. dazu auch NK 382, 4–9. Analog äußert sich N. zuvor bereits in UB II HL, wenn er die „Aufgabe der Geschichte“ darin erblickt, „immer wieder zur Erzeugung des Grossen Anlass zu geben und Kräfte zu verleihen. Nein, das Ziel der Menschheit kann nicht am Ende liegen, sondern nur in ihren höchsten Exemplaren“ (KSA 1, 317, 22–26). – In UB III SE argumentiert N. zugunsten dieser biologistischen Perspektive, indem er etablierte Vorstellungen seiner Zeitgenossen implizit unter Berufung auf Konzepte der Evolutionstheorie zu entkräften versucht. Charles Darwin erklärt die biologische Evolution durch die Selektion von Organismen, die an

ihre Umwelt besser als andere angepasst sind, so dass sich allmählich eine höhere Komplexität der Lebewesen entwickelt. Laut N. kommt es bei „einer jeden Art des Thier- und Pflanzenreichs [...] allein auf das einzelne höhere Exemplar“ an: „auf das ungewöhnlichere, mächtigere, complicirtere, fruchtbarere“ (384, 4–7). Diese Erkenntnis würde er gern auch „auf die Gesellschaft und ihre Zwecke anwenden“ (384, 3), sieht sich daran allerdings durch „anerzogne Einbildungen über den Zweck der Gesellschaft“ gehindert (384, 8). Vgl. auch NK 378, 22–24.

Analog zu Vorstellungen N.s sprach sich der dänische Literaturkritiker und Philosoph Georg Brandes 1888 in seiner ersten Vorlesung über N. für eine Züchtung unzeitgemäßer ‚Geistesaristokraten‘ aus: Die Zukunftsaufgabe der „hervorragenden Geister“ erblickte er darin, „eine Kaste hervorragender Geistesaristokraten zu züchten und zu erziehen, die die Macht in Zentraleuropa und damit überall ergreifen können. [...] Der große Mann ist nicht das Kind seiner Zeit, sondern ihr Stifter. Was wir von dem Erzieher, den wir suchen, lernen müssen, ist uns selbst gegen die Zeit und den Zeitgeist zu erziehen. [...] Wann herrscht Kulturzustand? Wenn die Menschheit in einer Gesellschaft immer weiter daran arbeitet, einzelne große Menschen zu erzeugen. Es gibt keinen höheren Zweck“ (Brandes 1888, nach der Transkription der Vorlesung übersetzt von Benne 2012, 414). Implizit greift Brandes hier wörtlich auf N.s Formulierung im vorliegenden Kontext von UB III SE zurück. Vgl. die ausführlicheren Darlegungen zur Rezeption von N.s Geistesaristokratismus durch Georg Brandes im Kapitel II.8 des Überblickskommentars zu UB II HL und im Kapitel III.6 des Überblickskommentars zu UB III SE (auch zu Georg Simmel und Max Scheler).

Georg Simmel orientiert sich in seinem Buch *Schopenhauer und Nietzsche. Ein Vortragszyklus* (1907, 2. Aufl. 1920) implizit an dem elitären Individualismus und den geistesaristokratischen Zielprojektionen, die N. im „Glauben an die Humanität“ (KSA 1, 259, 17) sowohl in UB II HL als auch in UB III SE entwirft. Dabei reflektiert Simmel einerseits zustimmend die „kulturpsychologische“ Bedeutung elitärer Vorstellungen (ebd., 220), beleuchtet N.s Ansatz andererseits jedoch auch kritisch. N. beschreibt „die grossen Momente im Kampfe der Einzelnen“ als „Höhenzug der Menschheit durch Jahrtausende“ (KSA 1, 259, 12–14) – mit einer geistesaristokratischen Berg- und Gipfel-Metaphorik, an die Simmel in seinem Buch mehrfach anknüpft (vgl. Simmel 1907, 2. Aufl. 1920, 218, 220, 221, 227–229). Wenn er die „Aufgipfelungen ü b e r andere sich steigernden Lebens“ thematisiert (ebd., 229), dann steht zugleich N.s Auffassung im Fokus: „das Ziel der Menschheit kann nicht am Ende liegen, sondern nur in ihren höchsten Exemplaren“ (KSA 1, 317, 24–26). Vgl. NK 317, 22–26 sowie NK 378, 22–24 und NK 382, 4–9. Simmel erklärt, „daß die Nietzschesche Verlegung des Wertakzents der Menschheit auf ihre höchsten Exemplare als Wert-

theorie keineswegs etwas Unerhörtes ist“, sondern „der leidenschaftlichste Ausdruck für das Sichemporstrecken der Menschheit, für den Fanatismus der Entwicklungshöhe, der gegen die Bedeutung der Breite, in der die Entwicklung stattfindet, völlig blind macht“ (Simmel 1907, 2. Aufl. 1920, 227). Insofern kann ein elitärer Individualismus auch als Stimulans kulturellen Fortschritts erscheinen. In der Divergenz von mediokrer Masse und Geistesheros bei N. sieht Simmel ein radikales Gegenmodell „zum Sozialismus“ (ebd., 220). Er führt es auf eine „Steigerung des psychologischen Unterschiedsbedürfnisses“ zurück (ebd., 218): Simmel sieht in der „Nietzschesche[n] Pointierung der einzelnen Höhenerscheinungen der Menschheit“ den „Ausdruck der Abstumpfung eines in der Richtung der modernen Individualisierung verwöhnten Empfindens, das zu immer gewalttätigeren Unterschiedsreizen greifen muß“ (ebd., 220). Er selbst erblickt das „wirkliche Ich“ jedoch „nicht in dem Außerordentlichen“, sondern im „Dauernden“ und Gewohnt-Verlässlichen; darin sieht er „die tiefste philosophische Wendung der demokratischen Tendenz“ (ebd., 221), während N. das Niveau des „Typus Mensch“ nach der „jeweils höchste[n] Spitze“ bestimme (ebd., 223) und den „Höhepunkt menschlicher Qualitäten“ dabei als „Selbstzweck“ betrachte (ebd., 223).

An N.s programmatische Feststellung, „die Menschheit soll fortwährend daran arbeiten, einzelne grosse Menschen zu erzeugen“ (383, 32 – 384, 1), weil „das Ziel der Menschheit [...] nur in ihren höchsten Exemplaren“ liegen könne (KSA 1, 317, 24–26), schließt Max Scheler im Zeitraum von ca. 1912 bis 1927 in seinen nachgelassenen Aufzeichnungen an. Dieses anthropologische Telos, das N. bereits in UB II HL und UB III SE als „Aufgabe“ der Menschheit bzw. der Geschichte definiert (KSA 1, 317, 22; 384, 2), setzt sich in Schelers anthropologischen Konzepten fort, deren geistesaristokratische Ausrichtung auch der mehrfach von ihm verwendete Begriff ‚Elite‘ zu erkennen gibt. Belege für diese Grundtendenz und für ihre Prägung durch N. finden sich im sogenannten „Nietzsche-Heft“ (Signatur der Bayerischen Staatsbibliothek München: Ana 315, B.I.21), einer nachgelassenen, bislang noch nicht vollständig publizierten Kladde, sowie in weiteren nachgelassenen Aufzeichnungen, die Scheler in seinen letzten anderthalb Lebensjahrzehnten anlegte. [Vgl. die detaillierteren Angaben dazu und auch zur Zitation im Scheler-Abschnitt des Kapitels II.8 im Überblickskommentar zu UB II HL: vgl. NK 1/2, 335–336.] Schon im Nachlass-Dokument „B.III.35: Ordnungsmappe zur Biologie und Psychologie, 1 (undatiert, ca. 1912)“ findet sich die implizit an N. anschließende Aussage Schelers, dass „der Wert der Menschheit in ihren ‚höchsten Exemplaren‘ beruhe“ (B.III.35). Im Nachlass-Dokument „B.I.22: Evolution, Einheit des Lebens, 32–33 (1927)“ entfaltet Scheler diese Vorstellung so, dass der individualistische Geistesaristokratismus dabei mit Gattungsinteressen vermittelt wird: „Die Menschheit kann nicht direkt;

sie kann nur über den *Umweg* ihrer ‚höchsten Exemplare' gefördert werden. / Und das ist das unbew[ußte] Streben der in Parteien ungeteilten Völker und Kulturkreise selbst – ihre Genien, Heilige, Helden zu *suchen*" (B.I.22). Das letztlich gattungsbezogene Telos eines nur zunächst individualistisch ausgerichteten Geistesaristokratismus wird evident, wenn Scheler für die Förderung von „höchsten Exemplaren" nicht im Sinne eines individualistischen „Selbstzweck[s]" argumentiert, sondern im Sinne dessen, was „*‚für' die Menschheit* das schlechthin ‚beste' ist" (B.I.22). Damit folgt Scheler N.s These in UB II HL: Das „Ziel der Menschheit kann [...] nur in ihren höchsten Exemplaren" liegen (KSA 1, 317, 24–26).

384, 2–7 *Wie gerne möchte man eine Belehrung auf die Gesellschaft und ihre Zwecke anwenden, welche man aus der Betrachtung einer jeden Art des Thier- und Pflanzenreichs gewinnen kann, dass es bei ihr allein auf das einzelne höhere Exemplar ankommt, auf das ungewöhnlichere, mächtigere, complicirtere, fruchtbarere]* Hier argumentiert N. biologistisch, indem er Prinzipien der Entwicklungsgeschichte von Fauna und Flora auf die spezifischen Rahmenbedingungen der menschlichen Gesellschaft zu übertragen versucht. N. sieht „das Ziel" jeder Art darin, sich dem „Übergang in eine höhere Art" anzunähern, statt bloß das „Wohlbefinden" der „Masse der Exemplare" zu sichern (384, 10–12). Auf diese Weise schafft er sich eine Basis, um erneut gegen Zielsetzungen des Utilitarismus zu polemisieren. Dabei hält N. den auf das Wohl der Allgemeinheit ausgerichteten Prinzipien des Utilitarismus seine eigenen elitären Vorstellungen von Individuum und Kultur entgegen. Zu dieser Relation vgl. NK 384, 21–22. Durch einen biologistischen Perfektibilitätsgedanken vermittelt N. sein Kulturideal zugleich mit der Situation des Individuums. Auf diese Weise antizipiert er hier bereits wesentliche Aspekte des später in *Also sprach Zarathustra* entfalteten Übermensch-Konzepts, dessen aristokratischer Individualismus eine antidemokratische Tendenz impliziert (vgl. 384, 31 – 385, 2). Die Vorstellung der Kompliziertheit, die N. mit Bezug auf das „complicirtere" Exemplar (384, 7) positiv meint, und zwar im Sinne höherer Entwicklung und Ausdifferenzierung, erscheint in einer früheren Textpassage von UB III SE allerdings mit negativer Bedeutung (vgl. 346, 15).

384, 10–11 *Übergang in eine höhere Art]* Bereits Schopenhauer bezieht in seiner Schrift *Ueber die Universitäts-Philosophie* eine kritische Position gegenüber denen, die eine „totale und absolute Verschiedenheit des Menschen von den Thieren" propagieren und dabei die „allmäligen Abstufungen des Intellekts in der Thierreihe" ignorieren (PP I, Hü 190). Auch N. geht hier von graduellen Differenzen in der Natur aus. Einerseits trägt er dadurch der Evolutionslehre Darwins Rechnung, die später auch in seine Vorstellung vom Übermenschen

in *Also sprach Zarathustra* hineinwirkt, andererseits folgt er Konzepten Schopenhauers, die sich als systematische Konsequenz aus dessen Willensmonismus ergeben.

384, 21–22 *jener letzte Zweck in dem Glück Aller oder der Meisten]* Das größtmögliche Glück der größtmöglichen Zahl zu sichern, ist eine utilitaristische Maxime. Vom Standpunkt seines Geistesaristokratismus ausgehend, wendet sich N. auch sonst gegen den Utilitarismus, der die Idee des Gemeinwohls ins Zentrum stellt und infolgedessen auch demokratische Prinzipien propagiert. Insbesondere englische Theoretiker vertraten utilitaristische Konzepte. Als deren Exponent galt John Stuart Mill, dessen *Gesammelte Werke* (dt. 1869–1880) N. in seiner persönlichen Bibliothek hatte (NPB 383–390) und intensiv studierte, wie zahlreiche Lesespuren erkennen lassen. Seine eigenen geistesaristokratischen Prinzipien (vgl. dazu NK 382, 4–9) hielt N. nicht für kompatibel mit dem Utilitarismus. Von seinen individualistischen und antidemokratischen Prämissen aus kritisiert er am Utilitarismus den Primat des Nützlichkeitsprinzips, vor allem eine einseitige Ausrichtung auf den gesellschaftlichen ‚Nutzen'. – John Stuart Mill hatte 1861 in seiner Schrift *Utilitarianism* das Prinzip des ‚Nutzens' programmatisch zum Fundament einer Ethik erhoben, die das Streben nach dem größtmöglichen individuellen Glück und gesellschaftlichen Nutzen zum zentralen Handlungszweck erklärt. Allerdings insistiert auch Mill in seinen Werken auf dem Recht zur freien Entfaltung der Persönlichkeit, betont die Bedeutung geistiger Eliten und grenzt sich entschieden von einer ‚Tyrannei der Mehrheit' ab. Sofern liberale Prinzipien in ausgewogener Weise mit einem hedonistischen Utilitarismus verbunden werden, muss daraus kein grundsätzlicher Widerspruch zum individualistischen Persönlichkeitsideal N.s resultieren.

Auch in späteren Werken grenzt sich N. von Mills Konzepten ab. So nimmt er in der *Morgenröthe* auf „John Stuart Mill" und seine Lehre „vom Mitleiden oder vom Nutzen Anderer als dem Princip des Handelns" Bezug (KSA 3, 123, 29–31). Zugleich distanziert er sich von der Auffassung, das Individuum solle sein Glück in der Unterordnung unter die Interessen der Allgemeinheit finden und sein Denken und Handeln dabei ganz vom Kriterium des gesellschaftlichen Nutzens bestimmen lassen: als bloßes „Werkzeug des Ganzen" (KSA 3, 124, 12). Denn derartige Konzepte, die laut N. seit „der Zeit der französischen Revolution" populär geworden sind und das gedankliche Fundament „alle[r] socialistischen Systeme" bilden (vgl. KSA 3, 124, 1–5), zielen seiner Ansicht nach letztlich auf „eine gründliche Umbildung, ja Schwächung und Aufhebung des I n d i v i d u u m s" (KSA 3, 124, 24–25). In *Jenseits von Gut und Böse* kontrastiert N. „die europäische noblesse" französischer Provenienz mit der durch das Utilitätsdenken verursachten „europäische[n] Gemeinheit", die er

als „Plebejismus der modernen Ideen – Englands“ charakterisiert (KSA 5, 197, 31 – 198, 2). Gegen wen sich diese allgemein gehaltene Polemik eigentlich richtet, wird evident, wenn N. den „Geist achtbarer, aber mittelmässiger Engländer“ durch „Darwin, John Stuart Mill und Herbert Spencer“ exemplifiziert (KSA 3, 196, 27–29).

384, 24 *sein Leben etwa einem Staate zu opfern]* Schopenhauer kritisiert in seiner Schrift *Ueber die Universitäts-Philosophie* die Hegelsche Staatsphilosophie: „Diese Staatszwecke der Universitätsphilosophie waren es aber, welche der Hegelei eine so beispiellose Ministergunst verschafften. Denn ihr war der Staat ‚der absolut vollendete ethische Organismus‘, und sie ließ den ganzen Zweck des menschlichen Daseyns im Staat aufgehn. Konnte es eine bessere Zurichtung für künftige Referendarien und demnächst Staatsbeamte geben, als diese, in Folge welcher ihr ganzes Wesen und Seyn, mit Leib und Seele, völlig dem Staat verfiel, wie das der Biene dem Bienenstock, und sie auf nichts Anderes, weder in dieser, noch in einer andern Welt hinzuarbeiten hatten, als daß sie taugliche Räder würden, mitzuwirken, um die große Staatsmaschine, diesen ultimus finis bonorum, im Gange zu erhalten?“ (PP I, Hü 157).

386, 19 *Kampf für die Kultur]* Die Vorstellung des Kampfes, insbesondere des Kulturkampfes, zieht sich leitmotivisch durch N.s Frühwerk. Bereits in der *Geburt der Tragödie* und dann auch in UB IV WB ist diese Idee prägnant ausgeformt. Vgl. dazu die Belege in NK 1/1, 57–58.

386, 21–22 *die Erzeugung des Genius]* In mehreren Passagen von UB III SE plädiert N. für die „Erzeugung des Genius“, die er als „das Ziel aller Cultur“ betrachtet (358, 12–13). Vgl. auch 387, 3–14. Dabei orientiert sich N. am Begriff des Genies und der Genialität in Schopenhauers *Welt als Wille und Vorstellung*. Auf die antike Provenienz des Begriffs ‚Genius‘ weist Schopenhauer hier selbst ausdrücklich hin: Dessen Etymologie erklärt er damit, dass man „von jeher das Wirken des Genius als eine Inspiration, ja wie der Name selbst bezeichnet, als das Wirken eines vom Individuo selbst verschiedenen übermenschlichen Wesens“ angesehen habe, „das nur periodisch jenes in Besitz nimmt“ (WWV I, § 36, Hü 222). Ein solcher Transzendenz-Aspekt, der schon durch die Herkunft des Begriffs ‚Genius‘ bedingt ist, fördert religiöse Konnotationen. Sie treten auch in UB I DS hervor, wenn N. über „das Genie“ schreibt, es stehe „mit Recht im Rufe, Wunder zu thun“ (KSA 1, 199, 20–22). Eine Tendenz zur religiösen Überformung des Genie-Topos zeichnet sich mitunter auch in N.s nachgelassenen Notaten und in seinen Briefen ab. In einem Nachlass-Notat von 1875 verbindet N. Dimensionen des Ästhetischen, Pädagogischen und Religiösen in einem Gestus der Selbsttranszendierung, der geistesaristokratisch motiviert ist, da er auf „die Erzeugung des Genius“ zielt: „Meine Religion, wenn ich irgend-

etwas noch so nennen darf, liegt in der Arbeit für die Erzeugung des Genius; Erziehung ist alles zu Hoffende, alles Tröstende heisst Kunst. Erziehung ist Liebe zum Erzeugten, ein Überschuss von Liebe über die Selbstliebe hinaus. Religion ist ‚Lieben über uns hinaus'. Das Kunstwerk ist das Abbild einer solchen Liebe über sich hinaus und ein vol[l]kommnes" (NL 1875, 5 [22], KSA 8, 46). Vor dem Hintergrund kulturgeschichtlicher Säkularisierungsprozesse ist ein nachgelassenes Notat aus demselben Jahr aufschlussreich, in dem N. „die Kunst" als „eine höhere Stufe der Religion" bezeichnet, die „am Aussterben der Religionen" erscheine (NL 1875, 11 [20], KSA 8, 206). Zu Aspekten einer Kunstreligion vgl. NK 434, 10–12 und NK 463, 31 – 464, 1. Vgl. auch NK 281, 28–30.

Im Unterschied zu N. verwendet Schopenhauer den Geniebegriff meistens nicht ausdrücklich in einem weiten kulturellen Kontext, sondern beschreibt neben der Philosophie vor allem „die Kunst" als „das Werk des Genius", und zwar als „bildende Kunst, Poesie oder Musik": Das geniale Kunstwerk „wiederholt die durch reine Kontemplation aufgefaßten ewigen Ideen, das Wesentliche und Bleibende aller Erscheinungen der Welt" (WWV I, § 36, Hü 217). Da „die (Platonischen) Ideen [...] nur anschaulich aufgefaßt werden; so muß das Wesen des Genies in der Vollkommenheit und Energie der anschauenden Erkenntniß liegen" (WWV II, Kap. 31, Hü 430). Eine solche Einstellung gelingt laut Schopenhauer nur „dem ächten Genius" oder dem vorübergehend „bis zur Genialität Begeisterten" (WWV I, § 49, Hü 277). Zu quantitativen und qualitativen Differenzierungen Schopenhauers im Zusammenhang mit der „geniale[n] Besonnenheit" (WWV II, Kap. 31, Hü 442) vgl. ausführlich NK 377, 30–32.

Im Kapitel 31 „Vom Genie" formuliert Schopenhauer in der *Welt als Wille und Vorstellung II* die folgende Definition: „Die überwiegende Fähigkeit zu der [...] Erkenntnißweise, aus welcher alle ächten Werke der Künste, der Poesie und selbst der Philosophie entspringen, ist es eigentlich, die man mit dem Namen des Genies bezeichnet" (WWV II, Kap. 31, Hü 429–430). Laut Schopenhauer besteht das Genie „in einem abnormen Uebermaaß des Intellekts, welches seine Benutzung nur dadurch finden kann, daß es auf das Allgemeine des Daseyns verwendet wird; wodurch es alsdann dem Dienste des ganzen Menschengeschlechts obliegt" (WWV II, Kap. 31, Hü 431). Zu den Ambivalenzen in den Genie-Konzeptionen von Schopenhauer und N. vgl. Neymeyr 1996a, 265–286 (zur systematischen Problematik von Schopenhauers Konzept einer genialen ‚Abnormität' vgl. ebd., 67–85). – In den *Parerga und Paralipomena II* betont Schopenhauer: „Das Genie [...] strahlt eigenes Licht aus, während die andern nur das empfangene reflektiren" (PP II, Kap. 3, § 56, Hü 81). Und wenig später heißt es hier über das Genie: „Sein Werk, als ein heiliges Depositum und die wahre Frucht seines Daseyns, zum Eigenthum der Menschheit zu ma-

chen, es niederlegend für eine besser urtheilende Nachwelt, Dies wird ihm dann zum Zweck, der allen andern Zwecken vorgeht und für den er die Dornenkrone trägt, welche einst zum Lorbeerkranze ausschlagen soll“ (PP II, Kap. 3, § 60, Hü 92). Die Metaphorik der „zum Lorbeerkranze“ ausschlagenden „Dornenkrone“ übernimmt N. aus Schopenhauers *Parerga und Paralipomena II* für UB IV WB, wo er dieses Bild dann konkret auf Richard Wagner bezieht (vgl. KSA 1, 498, 23–24).

Für den frühen N. verbindet sich mit der von Schopenhauer übernommenen Vorstellung des ‚Genius‘ immer auch der konkrete Gedanke an Wagner, der selbst ein dezidierter Schopenhauer-Anhänger war. Schon in seinem ersten Brief an Wagner vom 22. Mai 1869 apostrophiert N. den ‚verehrten Meister‘ nicht weniger als dreimal als „Genius“ (wenn auch indirekt). Zugleich weist N. hier auf Wagners „großen Geistesbruder Arthur Schopenhauer“ hin, „an den ich mit gleicher Verehrung, ja religione quadam denke“ (KSB 3, Nr. 4, S. 8). Nach N.s Ansicht ist „es das Loos des Genius […], eine Zeitlang nur paucorum hominum zu sein“ (ebd.). Dem Freund Gersdorff versichert N. am 28. September 1869: „Ich habe Dir schon geschrieben, von welchem Werthe mir dieser Genius ist: als die leibhafte Illustration, dessen, was Schopenhauer ein ‚Genie‘ nennt“ (KSB 3, Nr. 32, S. 61). Und in einem Brief an Cosima von Bülow schreibt N. nach einem zweitägigen Aufenthalt in Tribschen bei Wagner am 19. Juni 1870: „Dies Dasein der Götter im Hause des Genius erweckt jene religiöse Stimmung, von der ich berichtete – “ (KSB 3, Nr. 81, S. 125). Schon am 9. Dezember 1868 rühmt N. Wagner im Brief an Erwin Rohde als paradigmatisches Genie im Sinne Schopenhauers: „Wagner, wie ich ihn jetzt kenne, aus seiner Musik, seinen Dichtungen seiner Aesthetik, zum nicht geringsten Theile aus jenem glücklichen Zusammensein mit ihm, ist die leibhaftigste Illustration dessen, was Schopenhauer ein Genie nennt: ja die Ähnlichkeit all der einzelnen Züge ist in die Augen springend“; dabei betont N. zunächst „den kühnen, ja schwindelnden Gang“ von Wagners „Aesthetik“, um dann vom mitreißenden „Gefühlsschwunge seiner Musik“ zu sprechen, „von diesem Schopenhauerischen Tonmeere, dessen geheimsten Wellenschlag ich mit empfinde, so daß mein Anhören Wagnerischer Musik eine jubelnde Intuition, ja ein staunendes Sichselbstfinden ist“ (KSB 2, Nr. 604, S. 352–353). Und am 25. August 1869 apostrophiert N. den Komponisten in einem Brief an Paul Deussen emphatisch als „den g r ö ß t e n G e n i u s und g r ö ß t e n M e n s c h e n dieser Zeit, durchaus incommensurabel!“ (KSB 3, Nr. 24, S. 46), so dass ihm die „Annäherung“ an Wagner „als die größte Errungenschaft meines Lebens“ erscheint, „nächst dem, was ich Schopenhauer verdanke“ (ebd.).

Im umfangreichen 6. Kapitel von UB III SE führt N. das Programm einer „Erzeugung des Genius“ bis zur ringkompositorisch konzipierten Schlusspartie

durch, in der von der „Geburt des Genius“ die Rede ist (403, 4). Hier fasst er nochmals prägnant die Hindernisse für die „Geburt“ des Genius zusammen, die er im Verlauf dieses Kapitels zuvor ausführlich zum Thema gemacht hat: „von der kurzsichtigen Selbstsucht des Staates, dem Flachsinne der Erwerbenden“ bis zu der „trocknen Genügsamkeit der Gelehrten“ (403, 31–33). Allerdings beschränkt sich N. auf eine bloße Aufzählung äußerer Hindernisse, ohne dadurch auch schon plausibel zu machen, auf welche Weise allein deren Überwindung bereits die „Erzeugung“ und „Geburt“ des Genius ermöglichen könnte. Vor der ausführlichen Darstellung der äußeren Hindernisse erwähnt N. zwar auch eine „Summe von inneren Zuständen“, welche seines Erachtens „die erste Weihe der Kultur“ ergeben (386, 5–6), aber diese erblickt er lediglich darin, „nach einem irgendwo noch verborgnen höheren Selbst mit allen Kräften zu suchen“ (385, 23–24). Die „erste Weihe der Kultur“ empfängt laut N. „nur der, welcher sein Herz an irgend einen grossen Menschen gehängt hat“ (385, 24–26). Damit spielt N. auch auf das Verhältnis zu seinen eigenen Vorbildfiguren an: auf seine Schopenhauer-Verehrung ebenso wie auf seinen Wagner-Kult. Eine „Erzeugung“ oder „Geburt“ des Genius lässt sich allerdings aus Konstellationen dieser Art allein schwerlich ableiten.

Der ganze Diskurs der Genie-Ästhetik, der auch N. maßgeblich beeinflusste, ist vor dem ideengeschichtlichen Horizont der Sturm-und-Drang-Epoche zu betrachten, in der von Philosophen und Schriftstellern immer wieder die naturhafte Veranlagung des Genies hervorgehoben wurde. Diese Auffassung bestimmt auch die Genie-Definition in Kants *Kritik der Urtheilskraft* (§ 46): „Genie ist die angeborne Gemüthsanlage (ingenium), durch welche die Natur der Kunst die Regel giebt“ (AA 5, 307). Schopenhauer stellt sich ebenfalls in diese Tradition, indem er auf dem Primat der „angeborenen Talente“ insistiert (PP I, Hü 209) und erklärt, die Natur, nicht das Ministerium berufe zur Philosophie (vgl. PP I, Hü 193).

386, 31–32 *unbewussten Zweckmässigkeit der Natur]* Das Theorem von der Zweckmäßigkeit und vom (letzten) „Zweck“ der Natur benutzt N. schon auf den vorangehenden Seiten dieses 6. Kapitels (leitmotivisch: 384, 2–23), um daraus per analogiam einen „Zweck der Gesellschaft“ (384, 8) abzuleiten und schließlich sogar einen Zweck und ein „Ziel“ der „Kultur“ in seinem Sinne zu behaupten (385, 9 – 387, 19). In der philosophiegeschichtlichen Tradition werden Vorstellungen von Zweck oder Zweckmäßigkeit von mehreren kanonischen Philosophen reflektiert, etwa von Aristoteles, Spinoza und Kant. Die Idee der Zweckmäßigkeit setzt Einheit, Regelmäßigkeit und Ordnung in den Wechselbeziehungen der Dinge voraus, impliziert Nutzbarkeit und kann auch auf einen einheitlichen metaphysischen Grund zielen, der sich mit teleologischen

Harmonie-Konzepten verbindet. Vgl. auch die Reflexionen zu Vorstellungen von Zweckmäßigkeit in Kants *Kritik der Urteilskraft*.

Während N. im vorliegenden Kontext im Rahmen seiner kulturkritischen Überlegungen auf Vorstellungen von Zweck oder Zweckmäßigkeit zurückgreift, rechnet er später in der *Götzen-Dämmerung* radikal mit dem Zweck-Denken ab, und zwar im Anschluss an die Teleologie-Kritik Spinozas, der ihm durch Kuno Fischers *Geschichte der neuern Philosophie* genauer bekannt geworden war: vgl. Bd. 1: *Descartes und seine Schule. Zweiter Theil: Descartes' Schule. Geulinx. Malebranche. Baruch Spinoza* (2. Aufl. 1865). Die philosophiehistorischen Schriften von Kuno Fischer beeinflussten N.s Einschätzung der neuzeitlichen Philosophie nachhaltig, vor allem im Hinblick auf Descartes, Spinoza und Kant: vgl. in Fischers *Geschichte der neuern Philosophie* auch Bd. 4: *Kant's System der reinen Vernunft auf Grund der Vernunftkritik* (2. Aufl. 1869).

In der *Götzen-Dämmerung* findet sich eine Schlüsselstelle zur Thematik des Zwecks, und zwar im Kapitel „Die vier grossen Irrthümer". Dort versucht N. Zweck-Vorstellungen als Projektionen zu desavouieren: „W i r haben den Begriff ‚Zweck' erfunden: in der Realität f e h l t der Zweck … Man ist nothwendig, man ist ein Stück Verhängniss, man gehört zum Ganzen, man i s t im Ganzen, – es giebt Nichts, was unser Sein richten, messen, vergleichen, verurtheilen könnte, denn das hiesse das Ganze richten, messen, vergleichen, verurtheilen … A b e r e s g i e b t N i c h t s a u s s e r d e m G a n z e n! – Dass Niemand mehr verantwortlich gemacht wird, dass die Art des Seins nicht auf eine causa prima zurückgeführt werden darf, dass die Welt weder als Sensorium, noch als ‚Geist' eine Einheit ist, d i e s e r s t i s t d i e g r o s s e B e f r e i u n g, – damit erst ist die U n s c h u l d des Werdens wieder hergestellt … Der Begriff ‚Gott' war bisher der grösste E i n w a n d gegen das Dasein … Wir leugnen Gott, wir leugnen die Verantwortlichkeit in Gott: d a m i t erst erlösen wir die Welt. – " (KSA 6, 96, 26 – 97, 8).

386, 33 – 387, 1 *„[…] die Menschen […] sind doch in ihrem dunklen Drange des rechten Wegs sich wohl bewusst."]* Zitat aus dem „Prolog im Himmel" in Goethes *Faust I*: „Ein guter Mensch in seinem dunkeln Drange / Ist sich des rechten Weges wohl bewußt" (V. 328–329).

387, 7–9 *der wird es sehr nöthig befinden, dass an Stelle jenes „dunklen Drangs" endlich einmal ein bewusstes Wollen gesetzt werde]* N. betrachtet ein tatkräftiges Engagement für die Kultur, das sich auf rationale Entscheidungen gründet, als notwendig – zumal angesichts des Risikos, dass man „jenen über sein Ziel unklaren Trieb, den gerühmten dunklen Drang", zu Zielen missbraucht, die der „Erzeugung des Genius" im Wege stehen (387, 11–14). – Einerseits zitiert N. im vorliegenden Kontext aus Goethes *Faust I* (vgl. NK 386, 33 – 387, 1), anderer-

seits spielt er auf die Willensphilosophie Schopenhauers an, der selbst bereits die Helligkeitsmetaphorik verwendet, um die Korrelation von Willen und Vorstellung zu charakterisieren: Dem Willen als ‚finsterer' Triebkraft stellt Schopenhauer das ‚Licht' der Erkenntnis gegenüber. Schopenhauer versteht unter dem ‚Willen' keineswegs primär die voluntative Dimension des menschlichen Bewusstseins, sondern eine Triebdimension, die alles Seiende durchwirkt. Sie manifestiert sich auf den niedrigeren Stufen als dunkler Drang, entwickelt im Tierreich immerhin schon das Potential einer „anschaulichen Erkenntniß", die aber nur beim Menschen auch von der Fähigkeit zur „Reflexion" durch „die Vernunft als das Vermögen abstrakter Begriffe" begleitet wird (WWV I, § 27, Hü 180).

In seinem Hauptwerk schreibt Schopenhauer: „Der Wille, welcher rein an sich betrachtet, erkenntnißlos und nur ein blinder, unaufhaltsamer Drang ist, wie wir ihn noch in der unorganischen und vegetabilischen Natur und ihren Gesetzen, wie auch im vegetativen Theil unsers eigenen Lebens erscheinen sehn, erhält durch die hinzugetretene, zu seinem Dienste entwickelte Welt der Vorstellung die Erkenntniß von seinem Wollen und von dem was es sei, das er will, daß es nämlich nichts Anderes sei, als diese Welt, das Leben, gerade so wie es dasteht" (WWV I, § 54, Hü 323). Analog heißt es in einer früheren Werkpartie: „Von Stufe zu Stufe sich deutlicher objektivirend", wirkt „im Pflanzenreich [...] der Wille doch noch völlig erkenntnißlos, als finstere treibende Kraft, und so endlich auch noch im vegetativen Theil der thierischen Erscheinung" (WWV I, § 27, Hü 178). Allerdings gilt bereits für die animalische Sphäre: „Die Welt zeigt jetzt die zweite Seite. Bisher bloß W i l l e, ist sie nun zugleich V o r s t e l l u n g, Objekt des erkennenden Subjekts. Der Wille, der bis hieher im Dunkeln, höchst sicher und unfehlbar, seinen Trieb verfolgte, hat sich auf dieser Stufe ein Licht angezündet, als ein Mittel, welches nothwendig wurde [...]" (WWV I, § 27, Hü 179).

387, 32 *courante Menschen]* Kurant (auch: courant) bedeutet: gebräuchlich, gängig, umlaufend (wie eine Münze). Mithin schreibt N. den Menschen hier in metaphorischer Diktion und pejorativem Sinne eine pragmatische Nutzbarkeit zu, die derjenigen des Währungsumlaufs entspricht, und übt zugleich Kritik an den Folgen des zeitgenössischen Kapitalismus. Der von N. dargestellte Typus des „courante[n] Menschen" wird von Jean Améry unter Rückgriff auf moderne sozialphilosophische Termini von Karl Marx und Herbert Marcuse als ‚entfremdeter Mensch' und als ‚eindimensionaler Mensch' charakterisiert (Jean Améry [1975] 2004, 402). N.s Kulturkritik und seine Vorbehalte gegenüber dem Kapitalismus korreliert Améry, indem er erklärt: „Nietzsches Kulturauffassung, die eine zugleich ästhetische und moralisch-amoralische ist, muß als die Antithese der ihm zeitgenössischen Kultur oder Zivilisation verstanden werden, als

eine Empörung gegen das Menschenbild, das ihm der Kapitalismus seiner Tage präsentierte“ (ebd., 403), sowie gegen den „Konformismus“ der heraufkommenden „Massengesellschaft“ und das Problem „der Manipulierbarkeit“ (ebd., 405). Durch N.s „radikale, anarchisierende *Weigerung*“ (ebd., 407) versteht Améry ihn in UB III SE bereits als „Vorläufer“ einer „modernen anarchistischen Anthropologie“, wie sie Michel Foucault und Gilles Deleuze vertreten (ebd., 404).

388, 2 *Absicht der modernen Bildungsanstalten]* Vgl. dazu N.s Schrift *Ueber die Zukunft unserer Bildungsanstalten. Sechs öffentliche Vorträge* (KSA 1, 641–763).

388, 9–11 *zuletzt wird behauptet, dass ein natürlicher und nothwendiger Bund von „Intelligenz und Besitz“, von „Reichthum und Kultur“ bestehe]* Hier wendet sich N. gegen die Verbindung von ‚Besitz‘ und ‚Bildung‘ im bürgerlichen Selbstverständnis. Er selbst plädiert demgegenüber für ein von ökonomischer Funktionalisierung unabhängiges Bildungsstreben. – Gedankengänge, in denen diese Korrelation zum Thema wird, finden sich bereits bei Schopenhauer. In seiner Schrift *Ueber die Universitäts-Philosophie* reflektiert er kritisch über derartige Allianzen von ‚Besitz‘ und ‚Bildung‘. Während N. die Instrumentalisierung der Kultur durch materiellen Pragmatismus generell als problematisch ansieht, konzentriert sich Schopenhauer auf die Philosophie speziell: Unter Berufung auf mehrere antike Denker erklärt er, dass dann, wenn mit der „Philosophie [...] Erwerb [...] getrieben wird, alsbald die Absicht das Uebergewicht über die Einsicht erhält und aus angeblichen Philosophen bloße Parasiten der Philosophie werden: solche aber werden dem Wirken der ächten Philosophen hemmend und feindlich entgegentreten, ja, sich gegen sie verschwören, um nur was ihre Sache fördert zur Geltung zu bringen. Denn sobald es Erwerb gilt, kann es leicht dahin kommen, daß, wo der Vortheil es heischt, allerlei niedrige Mittel, Einverständnisse, Koalitionen u. s. w. angewandt werden, um, zu materiellen Zwecken, dem Falschen und Schlechten Eingang und Geltung zu verschaffen; wobei es nothwendig wird, das entgegenstehende Wahre, Aechte und Werthvolle zu unterdrücken“ (PP I, Hü 165–166). Und weil die Philosophie „die Denkungsart des Zeitalters“ begründe, werde durch ihre materielle Instrumentalisierung „der Geist der Zeit vergiftet, das Verderben ergreift alle Zweige der Litteratur, aller höhere Geistesaufschwung stockt“ (PP I, Hü 166). Dezidiert erklärt Schopenhauer: „Die höchsten Bestrebungen des menschlichen Geistes vertragen sich nun ein Mal nicht mit dem Erwerb: ihre edele Natur kann sich damit nicht amalgamiren“ (PP I, Hü 167).

388, 14–16 *man pflegt wohl solche ernstere Arten der Bildung als „feineren Egoismus“, als „unsittlichen Bildungs-Epikureismus“ zu verunglimpfen]* Nach der Lehre des griechischen Philosophen Epikur (341–270 v. Chr.) liegt das Glück

des Menschen in einer Lebensführung, die durch eine vernünftige Balance von maßvollem Genuss und Selbstbeherrschung eine unerschütterliche Seelenruhe (Ataraxie) sichert. Im Laufe der Rezeptionsgeschichte wurde der Epikureismus oft fälschlich mit einem oberflächlichen Hedonismus gleichgesetzt. N. nimmt hier indirekt auf spätere polemische Positionen Bezug, die den Epikureern zu Unrecht eine mit moralisch einwandfreier Lebensführung nicht kompatible hemmungslose Genusssucht zuschreiben: Im vorliegenden Kontext wendet er sich konkret gegen eine illegitime Diffamierung derer, die sich mit intrinsischer Motivation Bildung um ihrer selbst willen aneignen, mit ihr also nicht bloß pragmatische Zwecke verfolgen. N. sieht solche Bildungswilligen verunglimpft, wenn man ihnen Egoismus unterstellt und ihnen – gemäß gängigen Vorurteilen gegen den Epikureismus – sogar eine unmoralische Lustorientierung vorwirft. – Auch im ersten seiner Vorträge unter dem Titel *Ueber die Zukunft unserer Bildungsanstalten* wendet sich N. gegen diejenigen, die anspruchsvolle autonome Bildungsziele „als ‚höheren Egoismus' als ‚unsittlichen Bildungsepikureismus' abzuthun" versuchen (KSA 1, 668, 8–9).

388, 23–25 *„der Mensch hat einen nothwendigen Anspruch auf Erdenglück, darum ist die Bildung nothwendig, aber auch nur darum!"]* Bei diesem Zitat N.s handelt es sich um ein leicht modifiziertes Selbstzitat, und zwar aus einer Vorstufe zur Vorrede der Vorträge *Ueber die Zukunft unserer Bildungsanstalten*; vgl. dazu KGW III 5/1, 723, 30–31: „Kurz: die Menschheit hat einen nothwendigen Anspruch auf Erdenglück: deshalb ist die Bildung nothwendig."

389, 1–2 *„Kulturstaat"]* Später schreibt N. in der *Götzen-Dämmerung*: „Die Cultur und der Staat – man betrüge sich hierüber nicht – sind Antagonisten: ‚Cultur – Staat' ist bloss eine moderne Idee [...] was gross ist im Sinn der Cultur war unpolitisch, selbst antipolitisch" (KSA 6, 106, 12–17). N. stimmte in dieser Hinsicht nicht nur mit Schopenhauer, sondern auch mit Jacob Burckhardt überein, der den politischen und sozialen Entwicklungen der Moderne ebenso wie der griechischen Polis der Antike einen einengenden Charakter zuschrieb, für die „Kultur" eine weitgehende Freiheit von allem Staatlichen wünschte und sich in diesem Sinne sogar zur „Apolitie" bekannte. – In der Publizistik der 1860er und 1870er Jahre ist sehr häufig von „Kulturstaat" oder „Culturstaat" die Rede, auch im Horizont des Kulturkampfes. Vgl. dazu den Sammelband *Kulturstaat und Bürgergesellschaft. Preußen, Deutschland und Europa im 19. und 20. Jahrhundert* von Neugebauer/Holtz (Hg.) 2010.

389, 21–28 *Da wird drittens die Kultur von allen denen gefördert, welche sich eines hässlichen oder langweiligen Inhaltes bewusst sind und über ihn durch die sogenannte „schöne Form" täuschen wollen. Mit dem Aeusserlichen, mit Wort, Gebärde, Verzierung, Gepränge, Manierlichkeit soll der Beschau-*

er zu einem falschen Schlusse über den Inhalt genöthigt werden: in der Voraussetzung, dass man für gewöhnlich das Innere nach der Aussenseite beurtheilt.] Im spezifischeren Kontext der Stilistik beschreibt Schopenhauer in seinem Hauptwerk ein ähnliches Verhältnis zwischen einem trivialen oder hässlichen Inhalt und dem Bemühen, ihn durch prätentiöse Formgebung zu kaschieren: So „wird jeder schöne und gedankenreiche Geist sich immer auf die natürlichste, unumwundenste, einfachste Weise ausdrücken"; hingegen „wird Geistesarmuth, Verworrenheit, Verschrobenheit sich in die gesuchtesten Ausdrücke und dunkelsten Redensarten kleiden, um so in schwierige und pomphafte Phrasen kleine, winzige, nüchterne, oder alltägliche Gedanken zu verhüllen, Demjenigen gleich, der, weil ihm die Majestät der Schönheit abgeht, diesen Mangel durch die Kleidung ersetzen will und [...] die Winzigkeit oder Häßlichkeit seiner Person zu verstecken sucht" (WWV I, § 47, Hü 270–271).

Während N. die dekorative Fassade, die einen trivialen Inhalt kaschieren soll, generell im Hinblick auf die Kultur problematisiert, wendet sich Schopenhauer in spezifischerem Sinne kritisch gegen geistige Depravationen in den „redenden Künste[n]" (WWV I, § 47, Hü 270) und in der Philosophie. In seiner Schrift *Ueber die Universitäts-Philosophie* polemisiert er gegen die „angeblichen Philosophen" in der Epoche nach Kant, die sich „wenn auch nicht immer mit deutlichem Bewußtseyn, auf den bloßen Schein der Sache, auf Effektmachen, Imponiren, ja, Mystificiren" konzentrieren und darüber „die Erforschung der Wahrheit" vernachlässigen (PP I, Hü 162). – N. bringt diesen Aspekt fassadenhafter Inszenierung in UB II HL auf den Begriff der ‚Dekoration' und der „dekorativen Cultur" (KSA 1, 334, 13). Zur Bewältigung der Epigonen-Problematik empfiehlt er hier eine redliche Selbstbesinnung und die Abkehr von einer sterilen Imitation bereits vorgegebener kultureller Muster. Es gelte „zu begreifen, dass Cultur noch etwas Andres sein kann als D e k o r a t i o n d e s L e b e n s, das heisst im Grunde doch immer nur Verstellung und Verhüllung" (KSA 1, 333, 32 – 334, 1).

389, 29–30 *dass die modernen Menschen sich grenzenlos aneinander langweilen]* Die Thematik der Langeweile hat in Schopenhauers Philosophie besondere Relevanz. Auch in der Literatur der Restaurationszeit kommt ihr ein für die Kultur der Epoche charakteristischer Stellenwert zu. Bedeutsam sind Ennui und Langeweile beispielsweise für symptomatische Handlungskonstellationen im Œuvre Georg Büchners. So ist der Protagonist Danton in Büchners Revolutionsdrama *Dantons Tod* in auffallendem Maße von Lebensüberdruss, Lethargie und Langeweile geprägt. Entsprechendes gilt phasenweise auch für die Figur Lenz in Büchners gleichnamiger Erzählung sowie für den Prinzen Leonce in seinem Lustspiel *Leonce und Lena*. Indem Büchner die Konventionen und Rituale der höfischen Gesellschaft als langweiliges, da mit maschinenartiger

Monotonie ablaufendes Zeremoniell charakterisiert und sie dadurch in einen Gegensatz zu sinnvoller, selbstbestimmter Tätigkeit bringt, verbindet er die Langeweile-Problematik in *Leonce und Lena* zugleich mit subversiver Sozialkritik. – Eine zentrale Bedeutung erhält die Thematik der Langeweile in der Willensphilosophie Schopenhauers, der den Menschen einem leidensvollen Prozess ausgeliefert sieht: einem fortwährenden Wechsel von Begehren und Befriedigung. Wenn diese voluntative Dynamik durch das Ausbleiben neuer Wünsche vorübergehend stagniert, ist der Mensch laut Schopenhauer mit der Qual der Langeweile konfrontiert, solange sich der Wille des Subjekts nicht auf weitere begehrenswerte Objekte richten kann. Eine Alternative zum leidensvollen Oszillieren zwischen Not und Langeweile erblickt Schopenhauer in der willenlosen Kontemplation ästhetischer Einstellung, die seines Erachtens allerdings nur momenthaft möglich ist und sich nicht zu einem Dauerzustand stabilisieren lässt. Zur Thematik der Langeweile bei Schopenhauer vgl. die Belegstellen in NK 379, 32–34 und NK 397, 24.

389, 30–31 *sich mit Hülfe aller Künste interessant zu machen]* Schopenhauer schließt aus dem Gegenstandsbereich des Ästhetischen zwar eigentlich das (seit Friedrich Schlegel vieldiskutierte) ‚Interessante' aus, weil es sich nicht problemlos mit der von ihm vorausgesetzten willenlosen Kontemplation in ästhetischer Einstellung vereinbaren lässt. Denn wenn „das Objekt dem Individuo i n t e r e s s a n t" ist, hat es laut Schopenhauer „ein Verhältniß zum Willen" (WWV I, § 33, Hü 208; analog: WWV I, § 57, Hü 370). Mit diesen Prämissen schließt Schopenhauer an das Konzept eines ‚interesselosen Wohlgefallens' an, das Kant in der *Kritik der Urteilskraft* entfaltet. Trotz der systemimmanenten Problematik des ‚Interessanten' im Bereich der Ästhetik sieht Schopenhauer in den „Werken der Dichtkunst, namentlich der epischen und dramatischen," immerhin Möglichkeiten einer Synthese „der Schönheit" mit dem „Interessante[n]", sofern „die dargestellten Begebenheiten und Handlungen uns einen A n t h e i l abnöthigen" (HN 3, 61) – so Schopenhauers These in einem aufschlussreichen Nachlass-Manuskript von 1821, in dem er das Interessante ausführlich thematisiert: „U e b e r d a s I n t e r e s s a n t e" (HN 3, 61–68). Obwohl „das Interessante nicht nothwendig das Schöne herbeiführt" und auch „das Schöne nicht nothwendig das Interessante" (ebd., 65), hält Schopenhauer „bei dramatischen und erzählenden Werken eine Beimischung des Interessanten" sogar für „nothwendig", und zwar „als Bindemittel der Aufmerksamkeit" (ebd., 67).

390, 2–5 *jeder soll bedient werden, ob ihm nun [...] nach Sublimirtem oder Bäurisch-Grobem [...] gelüstet]* Mit dem ‚Sublimierten' ist hier, wie N.s Gegenüberstellung zeigt, das Verfeinerte gemeint.

390, 12–13 *bei dem Verlangen einzelner Deutschen nach Eleganz und Manieren]* Mit der ausführlichen Polemik gegen französisierende „Eleganz“, die er mit einem positiv gewerteten „deutschen Geist“ (391, 18) und der „alte[n] deutsche[n] Art“ (391, 24) kontrastiert, nimmt N. einen nationalpatriotischen Topos der Sturm-und-Drang-Epoche auf, den er hier im Hinblick auf den erst wenige Jahre zurückliegenden deutsch-französischen Krieg von 1870/71 und die aus ihm resultierende antifranzösische Stimmung aktualisiert. Damit schließt N. zugleich an Richard Wagner an (391, 30), der sich vor allem in seinen während dieses Krieges entstandenen Schriften in einen deutschtümelnden, antifranzösischen Nationalismus hineinsteigerte. Dies gilt etwa für die Jubiläumsschrift *Beethoven*, die Wagner zu Beethovens 100. Geburtstag im Jahre 1870 verfasste. Im „Vorwort an Richard Wagner“ lobt N. zu Beginn seiner *Geburt der Tragödie* enthusiastisch „Ihre herrliche Festschrift über Beethoven“ (KSA 1, 23, 19). – Schon früher gab es in Deutschland Tendenzen zur Kultivierung von „Eleganz“, etwa in der *Zeitung für die elegante Welt*, die der (auch N. gut bekannte) Publizist Laube seit den 1830er Jahren herausgab. Zu N.s Polemik gegen die „Eleganz“ (KSA 1, 130, 19–25) vgl. auch NK 1/1, 368–370.

390, 17 *Seit dem letzten Kriege mit Frankreich]* Hier spielt N. direkt auf den deutsch-französischen Krieg von 1870/71 an, auf den er sich bereits in UB I DS (KSA 1, 159) und später auch im „Versuch einer Selbstkritik“ bezieht, den er 1886 der Neuausgabe seiner Schrift *Die Geburt der Tragödie* voranstellte.

390, 26–31 *selbst die deutsche Sprache soll, vermittelst einer nach französischem Muster gegründeten Akademie, sich „gesunden Geschmack“ aneignen und den bedenklichen Einfluss abthun, welchen Goethe auf sie ausgeübt habe – wie ganz neuerdings der Berliner Akademiker Dubois-Reymond urtheilt]* Cosima Wagner notiert eine solche Äußerung N.s am 6. August 1874: „Pr[ofessor] N[ietzsche] erzählt, daß Herr Du Bois-Reymond in Berlin den Vorschlag zu einer Akademie gemacht habe, worin Goethe als die deutsche Sprache verderbend, Lessing gegenüber, geschildert wird!...“ (Cosima Wagner: Tagebücher, Bd. I, 1976, 843). Analoge Aussagen wie im vorliegenden Kontext von UB III SE (390, 16 – 391, 2) macht N. auch in einem nachgelassenen Notat (NL 1874, 35 [12], KSA 7, 815–816). Hier wie dort rekurriert er auf die nachdrückliche Goethe-Kritik von Emil Du Bois-Reymond: Über eine Akademie der deutschen Sprache, 1874, 26–27: „Endlich ist hier noch ein schweres Bekenntniss abzulegen. Unser grösster Dichter hat auf den deutschen Stil lange keinen guten Einfluss geübt. Auch da er die Iphigenie ‚Zeile für Zeile, Periode für Periode regelmässig erklingen lies‘, war GOETHE in den grundlegenden Eigenschaften des Stils im Allgemeinen kein Muster. Er besass Alles, was der Himmel seinen Lieblingen schenkt, und was den Zauber der Darstellung ausmacht, aber ihm fehlte oft,

was gesunder Geschmack so wenig entbehren mag, wie neben Leckerbissen das Brod, und was nur zähe Arbeit verschafft, Reinheit und Richtigkeit der Sprache, straffe Verkettung der Gedanken, knappe Gedrungenheit. Er klagt, die Sprache habe sich unüberwindlich gezeigt. Die Spuren seines Ringens, Unaussprechliches auszusprechen, sind nur zu häufig in seinen Werken. Unstreitig gewann dabei in seinen Händen die Sprache an Reichthum und Biegsamkeit, aber die Nachlässigkeit und Willkür, mit welchen er sie, durch sein ungeheures Talent verführt, in Prosa wie in Versen oft behandelte, waren nicht geeignet, erziehend auf das noch unmündige Volk zu wirken, das zu ihm als Lehrer und Führer emporblickte. Sieht man dann den alternden GOETHE mehr und mehr in seine bekannte Manier verfallen, zu behaglichster Breite zerflossene Phrasen voll nichtssagenden Füllsels, gewohnheitsmässiger Beiwörter und Wendungen bequem aneinander zu hängen, so kann man nur den Gegensatz zu VOLTAIRE beklagen, der bis zuletzt ein unerreichtes Vorbild raschen, frischen, treffenden Ausdruckes blieb. Und wenn lange nach GOETHE'S Tode halb Deutschland noch immer wie der alte GOETHE schrieb, so kann man sich nur wundern, wie ein Volk von Kritikern das freilich schwerer nachzuahmende Beispiel wahrhaft classischer Schreibart vergessen konnte, das doch schon von LESSING gegeben war." Vgl. dazu den Quellennachweis von Antonio Morillas-Esteban 2011f, 326–327.

391, 18 *den deutschen Geist]* N. greift diese Formel wenig später (in 393, 15) nochmals auf. Schon im 23. Kapitel der *Geburt der Tragödie* ist prononciert von „unserem deutschen Wesen" die Rede (KSA 1, 146, 22). Außerdem beschwört N. hier „die Wiedergeburt des deutschen Mythus" (KSA 1, 147, 11–12) durch Wagner und formuliert seine Hoffnung, „dass der deutsche Geist sich auf sich selbst zurückbesinnt" (KSA 1, 149, 14–15).

391, 30–33 *Richard Wagners Wort [...]: „der Deutsche ist eckig und ungelenk, wenn er sich manierlich geben will; aber er ist erhaben und allen überlegen, wenn er in das Feuer geräth"]* Hier zitiert N. aus Wagners Schrift *Über das Dirigiren* (GSD VIII, 387). Auch mit der für alle vier *Unzeitgemässen Betrachtungen* wichtigen Gegenüberstellung von genuiner ‚Bildung' und bloßer ‚Gebildetheit' orientiert sich N. an dieser Schrift (vgl. GSD VIII, 313–315). Vgl. dazu ausführlicher NK 366, 18–20 und NK 450, 8–13.

392, 2–30 *jene in Deutschland überhandnehmende Neigung zur „schönen Form" [...] eine lügnerische Eleganz [...] das feindseligste Gegenbild der deutschen Kultur]* Eine frühere Fassung dieser Partie in der Vorstufe zur Reinschrift des Druckmanuskripts lautet: „Jene Rufer nach Eleganz verdienen wahrhaftig dass man sich über sie erzürne; denn sie geben eine schnell bereite, unverschämte Antwort auf ein edles und tiefsinniges Bedenken, das der Deutsche schon längst auf dem

Herzen hat. Es klingt als ob man ihm zuriefe: lerne tanzen – während ihm jene Sehnsucht Faustens [...] erregt ist, sich in der Abendröthe zu baden [vgl. *Faust I*, V. 446: „Morgenrot"]. Hölderlin [im *Gesang des Deutschen*] hat es gesagt, wie dem Deutschen zu Muthe ist ‚noch säumst und schweigst du, sinnest ein freudig Werk, das von dir zeuge, sinnest ein neu Gebild, das, einzig wie du selber, das aus Liebe geboren und gut, wie du, sei.' Mit diesem Sinnen im Herzen, ist ihm freilich seine Gegenwart verleidet; er mag es als Deutscher kaum noch unter Deutschen aushalten" (KSA 14, 78). – Schon in der *Geburt der Tragödie* kritisiert N. die modische „Eleganz", die er mit der „Sprechweise des Journalisten" verbindet (KSA 1, 130, 23–24). Damit spielt er auch auf die *Zeitung für die elegante Welt* an, die Laube, den er gut kannte, herausgab (vgl. NK 1/1, 369). Zur Deutschen-Schelte in Hölderlins *Hyperion* vgl. Waibel 2004, 48.

Der kritischen Beurteilung der äußerlich „schönen Form", die N. im Rahmen von UB III SE zuvor bereits in 389, 23–24 thematisiert hat, entspricht in UB IV WB die Opposition zwischen dem „gefälligen Anschein" der äußerlich bleibenden „Form" und dem ‚wahren' Begriff von „Form" als einer „nothwendigen Gestaltung" (KSA 1, 457, 15–21). Gegen den Kult der „schönen Form" polemisiert N. vor allem im Hinblick auf Eduard Hanslick, der im 19. Jahrhundert ein berühmter Musik-Kritiker und Musik-Theoretiker, zugleich aber auch ein Gegner Richard Wagners war. N. hatte Hanslicks Werk *Vom Musikalisch-Schönen. Ein Beitrag zur Revision der Ästhetik der Tonkunst* (1854, 3. Aufl. 1865) in seiner persönlichen Bibliothek (NPB 275). In diesem Buch differenziert Hanslick zwischen Form und Inhalt der Musik und grenzt bereits in einer Kapitelüberschrift das „*ästhetische* Aufnehmen der Musik gegenüber dem *pathologischen*" ab. Seines Erachtens werden durch Melodie, Harmonie und Rhythmus „*Musikalische Ideen*" ausgedrückt (Hanslick 2010, 52). Und Hanslick fährt fort: „In welcher Weise uns die Musik *schöne Formen* ohne den Inhalt eines bestimmten Affectes bringen kann, zeigt uns recht treffend ein Zweig der Ornamentik in der bildenden Kunst: die *Arabeske*", die „in sinnigem Wechsel von Ruhe und Anspannung" das Auge immer wieder überrascht (ebd., 53). Analog charakterisiert Hanslick die Musik, wenn er die rhetorische Frage formuliert: „Denken wir uns vollends diese lebendige Arabeske als thätige Ausströmung eines künstlerischen Geistes, der die ganze Fülle seiner Phantasie unablässig in die Adern dieser Bewegung ergießt, wird dieser Eindruck dem *musikalischen* nicht sehr nahekommend sein?" (ebd., 53). Hanslick grenzt die ästhetische Wirkung der Musik entschieden von der bloß pathologischen ab, welche die Hörer erfahren, die nur „das Elementarische der Musik in passiver Empfänglichkeit auf sich wirken lassen" (ebd., 88). Dezidiert erklärt er: „Ein Erleiden unmotivirter ziel- und stoffloser Affecte durch eine Macht, die in keinem Rapport zu unserm Wollen und Denken steht, ist des Menschengeistes unwürdig" (ebd., 91). Zu Wagners Musikästhetik vgl. NK 454, 11–14

Da Hanslick Jude war, enthält N.s Berufung auf die „deutsche Kultur“ und die oben zitierte Textvariante „er mag es als Deutscher kaum noch unter Deutschen aushalten“ (KSA 14, 78) zugleich einen antisemitischen Akzent. Gegen Hanslicks „Aesthetik“ der Musik wendet sich N. bereits im 6. Kapitel der *Geburt der Tragödie* (KSA 1, 50, 1–9). Außerdem erwähnt er Hanslick namentlich auch in mehreren Nachlass-Notaten, in denen er die Konzentration auf die „Form“ thematisiert. Vgl. z. B.: „Die Musik ‚die subjektivste‘ Kunst: worin eigentlich nicht Kunst? In dem ‚Subjektiven‘ d. h. sie ist rein pathologisch, soweit sie nicht reine unpathologische Form ist. Als Form ist sie der Arabeske am nächsten verwandt. Dies der Standpunkt Hanslicks. Die Kompositionen, bei denen die ‚unpathologisch wirkende Form‘ überwiegt, besonders Mendelssohn’s, erhalten dadurch einen classischen Werth“ (NL 1871, 9 [98], KSA 7, 310). Zu konträren Musikkonzepten vgl. NK 497, 8–12.

Zum weiteren kulturellen Hintergrund dieses musikästhetischen Diskurses gehört Wagners antisemitisches Pamphlet *Über das Judenthum in der Musik*. Hier polemisiert Wagner explizit gegen Hanslicks „Libell über das ‚Musikalisch-Schöne‘, in welchem er für den allgemeinen Zweck des Musikjudenthums mit außerordentlichem Geschick verfuhr“: Wagner wirft Hanslick pseudo-intellektuelle Täuschungsmanöver vor, durch die er eine Dialektik „ganz nach feinstem philosophischen Geiste“ simuliere und „die trivialsten Gemeinplätze“ zu kaschieren versuche (GSD VIII, 243; vgl. auch 251).

392, 9–11 *in unanständiger Sorglichkeit, als die geplagten Sklaven der drei M, des Moments, der Meinungen und der Moden]* Bereits Schopenhauer verwendet die Sklaven-Metaphorik mit ähnlichen Implikationen: In seinen *Aphorismen zur Lebensweisheit* wird „der Sklave fremder Meinung und fremden Bedünkens“ zum Thema (PP I, Hü 376). Indem N. in einer früheren Passage von UB III SE die Problematik „öffentlich meinende[r] Scheinmenschen“ kritisiert (338, 34), betont er zugleich die Chance des Individuums auf Selbstentfaltung in einem Prozess geistiger Emanzipation: Das „Glück“ der Autonomie erlangt derjenige, der selbständig eine „Befreiung“ von den „Ketten der Meinungen und der Furcht“ vollzieht (338, 15–17). In anderem Zusammenhang gebraucht N. die Sklaven-Metapher in der *Geburt der Tragödie*: Dort erscheint „der ‚Journalist‘“ als „der papierne Sclave des Tages“ (KSA 1, 130, 20). In UB I DS und UB II HL dient die Sklaven-Metapher dazu, die entfremdenden Rahmenbedingungen der strapaziösen Arbeit der Gelehrten zu kritisieren, die pragmatischen Zwecken unterworfen ist und ohne das kreativitätsfördernde Stimulans der Muße vonstatten geht. So vergleicht N. den in hektischem Aktionismus tätigen Wissenschaftler-Typus in UB I DS mit einem neuen „Sclavenstand“ (KSA 1, 202, 28). Und in UB II HL spricht er explizit von den „Sclaven“ (KSA 1, 300, 29), die in „der wissenschaftlichen Fabrik arbeiten“ (KSA 1, 300, 26). Die Vorstellung

von Sklaverei mit diesen Implikationen und die Charakterisierung der „geplagten Sklaven der drei M, des Moments, der Meinungen und der Moden“ im vorliegenden Kontext stimmen insofern überein, als ihnen eine Heteronomie gemeinsam ist, die den Menschen deformiert und ihn seinem eigentlichen Wesen entfremdet. Nicht allein die Sklaven-Vorstellung adaptiert N. von Schopenhauer, darüber hinaus übernimmt er von ihm auch die despektierliche Beschreibung der großen Masse der Menschen als „Fabrikwaare der Natur, wie sie solche täglich zu Tausenden hervorbringt“ (WWV I, § 36, Hü 220). Analog: PP I, Hü 189, 209. So erklärt N. in UB III SE unter Rekurs auf Schopenhauer: „Wenn der grosse Denker die Menschen verachtet, so verachtet er ihre Faulheit: denn ihrethalben erscheinen sie als Fabrikwaare“ (338, 5–7). Weitere Belege für die von Schopenhauer angeregte Sklaven- und Fabrik-Metaphorik N.s finden sich in NK 300, 25–29. N. nutzt diese Vorstellungsbilder, um sie in verschiedenen Zusammenhängen seiner frühen Werke kulturkritisch zu akzentuieren und sie dabei zugleich mit seinem geistesaristokratischen Anspruch und seinem Postulat ‚unzeitgemäßer‘ Autonomie zu verbinden.

392, 20–25 *Mehrmals ist mir schon, wenn ich Jemandem die Abwesenheit einer deutschen Kultur vor Augen stellte, eingewendet worden: „aber diese Abwesenheit ist ja ganz natürlich, denn die Deutschen sind bisher zu arm und bescheiden gewesen. Lassen Sie unsre Landsleute nur erst reich und selbstbewusst werden, dann werden sie auch eine Kultur haben!“]* Bei dieser Formulierung N.s scheint es sich nicht um ein Zitat zu handeln, sondern lediglich um eine dialogische Auflockerung. Dafür sprechen auch die Textvarianten des Passus in den Vorstufen. Vgl. NL 1874, 35 [12], KSA 7, 818. Noch stärkere textliche Abweichungen lässt eine weitere Fassung erkennen, über die der Kritische Apparat in KGW III 5/2, 1267, 1–7 Auskunft gibt.

392, 34 *Scheelsucht]* Das Adjektiv ‚scheel‘ hat ein ganzes Spektrum von Bedeutungen: abschätzig, kritisch, missgünstig, misstrauisch, neidisch, schief, skeptisch. Das inzwischen veraltete Substantiv ‚Scheelsucht‘ wird heute vor allem durch ‚Neid‘ oder ‚Missgunst‘ ersetzt. (Wer jemanden mit scheelem Blick ansieht, lässt damit eine auf Missgunst, Neid, Misstrauen oder Geringschätzung beruhende ablehnende oder feindselige Haltung erkennen.)

393, 9–10 *„Kultur der interessanten Form!“]* Anzunehmen ist eine implizite Bezugnahme auf Eduard Hanslicks Werk *Vom Musikalisch-Schönen. Ein Beitrag zur Revision der Ästhetik der Tonkunst* (1854, 3. Aufl. 1865), in dem wiederholt von der ‚schönen Form‘ der Musik die Rede ist. Zu Hanslick vgl. NK 392, 2–30.

393, 27–28 *das eigenthümliche Wesen ihrer Diener, der Gelehrten]* Dieses Thema behandelt N. ausführlich (bis 400, 18). Dort, wo er den Gelehrten als

Mixtur, ja geradezu als „chemische Verbindung“ (399, 24) heterogener „Antriebe und Reize“ (394, 25–26) beschreibt, erhält seine Darstellung den Charakter einer pointierten Gelehrtensatire (394, 26 – 399, 28). Indem N. „die Genie's und die Gelehrten“ kontrastiert (400, 1), nimmt er einen Topos auf, der sich bereits in der Geniezeit des Sturm und Drang ausbildete und in Goethes *Faust* dann eine besonders prägnante Gestaltung fand: durch die Gegenüberstellung der Figuren Faust und Wagner. In UB III SE finden sich zahlreiche Reminiszenzen an Goethes *Faust*: durch implizite Zitate, Paraphrasen und Anspielungen (vgl. dazu 360, 10–11; 361, 30–33; 366, 23–27; 368, 26; 370, 4–5, 8–32; 371, 31–32; 417, 19–21 und Kommentare dazu). – Von zentraler Bedeutung für N.s Ausführungen zum Gelehrtentypus in UB III SE sind Schopenhauers Darlegungen in Kapitel 21 „Ueber Gelehrsamkeit und Gelehrte“ der *Parerga und Paralipomena II* und einige Partien in seiner Schrift *Ueber die Universitäts-Philosophie*. Den Typus des akademischen Gelehrten kritisieren Schopenhauer und N. als ‚verschroben‘ (PP I, Hü 177, 179; SE 344, 407, 408, 412), überangepasst, schmeichlerisch, devot (PP I, Hü 206; SE 395, 411, 414), geltungssüchtig (PP I, Hü 162; SE 411) sowie als korrumpierbar durch Geld, Titel, Ämter und Reputation (PP I, Hü 164, 166, 167, 190, 196; SE 387, 388, 398, 400). Zu den Affinitäten zwischen Schopenhauers und N.s Gelehrtenkritik vgl. die ausführlichen Vergleiche in Kapitel III.4 des Überblickskommentars.

N. selbst greift auf seine Gelehrtenkritik später auch in *Jenseits von Gut und Böse* zurück (JGB 6): Dort charakterisiert er den „Erkenntnisstrieb“ der Gelehrten als „irgend ein kleines unabhängiges Uhrwerk, welches, gut aufgezogen, tapfer darauf los arbeitet, o h n e dass die gesammten übrigen Triebe des Gelehrten wesentlich dabei betheiligt sind. Die eigentlichen ‚Interessen‘ des Gelehrten liegen deshalb gewöhnlich ganz wo anders, etwa in der Familie oder im Gelderwerb oder in der Politik; ja es ist beinahe gleichgültig, ob seine kleine Maschine an diese oder jene Stelle der Wissenschaft gestellt wird, und ob der ‚hoffnungsvolle‘ junge Arbeiter aus sich einen guten Philologen oder Pilzekenner oder Chemiker macht; – es b e z e i c h n e t ihn nicht, dass er dieses oder jenes wird. Umgekehrt ist an dem Philosophen ganz und gar nichts Unpersönliches, und insbesondere giebt seine Moral ein entschiedenes und entscheidendes Zeugniss dafür ab, w e r e r i s t – dass heisst, in welcher Rangordnung die innersten Triebe seiner Natur zu einander gestellt sind“ (vgl. KSA 5, 20, 20–34). In diesem Sinne leitet N. JGB 6 mit der Feststellung ein, „jede grosse Philosophie bisher war [...] das Selbstbekenntniss ihres Urhebers“ (KSA 5, 19, 29–30), so dass nicht „ein ‚Trieb zur Erkenntniss‘ der Vater der Philosophie ist“, sondern „ein andrer Trieb“, der sich „der Erkenntniss (und der Verkenntniss!) nur wie eines Werkzeugs bedient hat“ (KSA 5, 20, 7–9).

In seinen Aufzeichnungen zur Vorbereitung eines Freiburger Seminars zu N.s UB II HL (abgehalten im Wintersemester 1938/39) charakterisiert Heidegger

den „‚Typus' des jetzigen ‚Professors', das Urbild der Charakterlosigkeit", ganz im Sinne von N.s Gelehrtensatire durch das folgende Fehlverhalten: durch „Flucht in die Geltungsangelegenheit, völlige Wurschtigkeit gegenüber der Wahrheitsfrage" sowie durch den „Tanz um das papierne Kalb der ‚Ergebnisse' und der Entdeckungsrekorde und das fortgesetzte ‚Besserwissen'" (Heidegger 2003, 108). Diese pejorative Perspektive Heideggers auf die Mentalität des Professors, die seiner Meinung nach durch fragwürdige Sekundärmotivationen statt durch ein genuines Wahrheitsethos bestimmt ist, korrespondiert auch mit der Gelehrtenkritik, die N. sowohl in UB II HL als auch in UB III SE entfaltet.

394, 7–9 *Man gewöhne sich aber nur erst daran, jede Erfahrung in ein dialektisches Frage- und Antwortspiel und in eine reine Kopfangelegenheit zu übersetzen]* Schon in der *Geburt der Tragödie* wendet sich N. explizit gegen die „Dialektik" und den „logischen Schematismus" (KSA 1, 94, 13). Er beschreibt sie dort als Niedergangssymptome des „theoretischen Menschen" (KSA 1, 115, 8–9), den er pejorativ darstellt. Diesen Typus sieht N. durch Sokrates als „dialektische[n] Held[en]" repräsentiert (KSA 1, 94, 17). Vgl. dazu die einschlägigen Textpartien in den Kapiteln 14 und 15 der *Geburt der Tragödie* (KSA 1, 94, 11–34; 101, 5–29) und die Stellenkommentare dazu in NK 1/1. Die kritische Bewertung des ‚theoretischen Menschen' überträgt N. dann auf den Typus des Gelehrten. Die Reduktion von „Wissenschaft" auf Dialektik und Logik, die N. in der *Geburt der Tragödie* vollzieht, entspricht den Vorbehalten, die Wagner und Schopenhauer gegen eine rationalistisch verengte Wissenschaft hegen.

Dass N. seine Wissenschaftskritik in UB III SE radikalisiert und sie nun zu einer rigorosen, psychologisch akzentuierten Abrechnung mit dem Gelehrtentypus überhaupt verschärft, hängt auch mit seiner eigenen, nur fünf Jahre nach seiner Berufung auf die Professur in Basel bereits großen Distanz zur Tätigkeit des Philologen zusammen. Zum biographischen Hintergrund gehört außerdem das für N. traumatische Erlebnis vernichtender Kritik, die seine *Geburt der Tragödie* durch führende Fachgelehrte erfahren hatte (vgl. dazu die Darstellung zur Wirkungsgeschichte von GT in NK 1/1). Seither wendete sich N. auch in zahlreichen Nachlass-Notaten immer wieder polemisch gegen das Gelehrtenwesen. Bei Schopenhauer und N. waren analoge biographische Faktoren von Bedeutung, die ihre eigenen Einschätzungen der Gelehrtenzunft maßgeblich prägten: Beide litten über längere Zeit sehr unter einem Mangel an positiver öffentlicher Resonanz auf ihre Werke. Und beide reagierten auf Signale von Anerkennung daher mit besonderem Enthusiasmus. So erklärt sich auch die emphatische Zukunftsperspektive in Schopenhauers lateinischem Wortspiel „legor et legar" (Ich werde gelesen, und ich werde gelesen werden), mit dem er triumphal auf den beginnenden Ruhm reagiert. N. zitiert dieses selbst-

bewusste Diktum Schopenhauers in UB III SE (353, 17). Vgl. dazu NK 353, 17. Vgl. ergänzend auch NK 352, 34 – 353, 8.

394, 16–18 *„Trieb zur Wahrheit" […] wie sollte es überhaupt einen Trieb nach der kalten, reinen, folgenlosen Erkenntniss geben können!]* Mit den Ansichten der Philosophen, die von der Möglichkeit einer reinen, interesselosen, von subjektiven Motiven ganz unabhängigen Erkenntnis ausgehen, setzt sich N. auch in seiner nachgelassenen Frühschrift *Ueber Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne* kritisch auseinander. Hier bestimmt er Wahrheit als sprachlich vermittelte Konvention, die keineswegs dem Anspruch auf objektive Erkenntnis genügt (vgl. KSA 1, 876, 880–881). N. hält „Wahrheit" für ein „bewegliches Heer von Metaphern, Metonymien, Anthropomorphismen kurz eine Summe von menschlichen Relationen, die, poetisch und rhetorisch gesteigert, übertragen, geschmückt wurden, und die nach langem Gebrauche einem Volke fest, canonisch und verbindlich dünken" (KSA 1, 880, 30–34). Konsequenterweise verwendet N. den Wahrheitsbegriff anschließend sogar in der Pluralform: „die Wahrheiten sind Illusionen, von denen man vergessen hat, dass sie welche sind, Metaphern, die abgenutzt und sinnlich kraftlos geworden sind" (KSA 1, 880, 34 – 881, 3). Zur Suspendierung des Wahrheitsanspruchs im Zusammenhang mit N.s Experimental-Metaphorik vgl. Neymeyr 2014a, 232–254 und 2016b, 323–353.

Obwohl N.s Skepsis gegenüber dem Konzept einer reinen, interesselosen Erkenntnis den Prämissen Schopenhauers im Hinblick auf Kunst und Philosophie nicht entspricht, schließt N. hier doch an Schopenhauers prinzipielle Einschätzung der Relation zwischen Willen und Intellekt an: Beim Menschen fungiert der Intellekt laut Schopenhauer als Erkenntnisinstrument, das der Wille zur Befriedigung seiner komplexen Bedürfnisse ausgebildet hat. Die reine interesse- und willenlose Betrachtung im Zustand ästhetischer Kontemplation oder philosophischer Reflexion beschreibt Schopenhauer demgegenüber als einen jeweils nur vorübergehend auftretenden Sonderfall von Erkenntnis, der sich von der Normalität des durch den Willen instrumentalisierten Intellekts fundamental unterscheidet. In seiner Schrift *Ueber die Universitäts-Philosophie* betont Schopenhauer die Aufgabe der Philosophie, sich für eine kompromisslose „Wahrheitsforschung" zu engagieren (PP I, Hü 149, 158, 167, 190, 204).

394, 21–22 *die Gelehrten zu untersuchen und zu seciren]* N. vollzieht hier eine Inversion der Perspektive: Er will die Gelehrten, die sonst Subjekt der Forschung sind und nach seiner Auffassung zu einer pietätlosen Okkupation sämtlicher Naturphänomene tendieren, nun selbst zum Objekt einer Sektion machen. Die aus der Medizin stammende Metapher des Sezierens, die auch Schriftsteller wie Flaubert verwendeten, war in der zweiten Hälfte des 19. Jahr-

hunderts populär. Denn sie entspricht dem modernen Konzept empirischer Wissenschaft, deren Objektivitätsanspruch mit einer Negation der subjektiven Perspektive des Beobachters einhergeht. Zugleich weist N.s medizinische Metaphorik auf eine spätere Schaffensphase voraus, in der er Philosophie in Analogie zu naturwissenschaftlichem Experimentieren versteht und das Konzept einer Experimentalphilosophie entwirft. So kontrastiert N. in der *Fröhlichen Wissenschaft* den Wunder-Glauben der „lieben Religiösen" mit dem geistigen Habitus der Intellektuellen, die sich auf experimentelle Wissenschaft und rationale Analyse konzentrieren: „wir Anderen, Vernunft-Durstigen, wollen unseren Erlebnissen so streng in's Auge sehen, wie einem wissenschaftlichen Versuche, Stunde für Stunde, Tag um Tag!" (KSA 3, 551, 11–14). In seiner Schrift *Zur Genealogie der Moral* überträgt N. die empirische Methode der Sektion aus der Medizin in die Psychologie, indem er erklärt: „wir experimentiren mit uns, wie wir es uns mit keinem Thiere erlauben würden, und schlitzen uns vergnügt und neugierig die Seele bei lebendigem Leibe auf" (KSA 5, 357, 31–34). Und in *Jenseits von Gut und Böse* empfiehlt N.: „treibt Vivisektion [...] an e u c h!" (KSA 5, 153, 30–31). In welchem Maße N.s Selbstverständnis mit der Tätigkeit eines ‚Vivisektors' verbunden ist, zeigt auch ein Brief, den er im Mai 1884, also ein Jahrzehnt nach UB III SE, an Malwida von Meysenbug schrieb: „Ich nannte Frl. S<alomé> einstmals in Tautenburg mein ‚anatomisches Praeparat' – [...] auch ich bin ein arger, arger vivisector" (KSB 6, Nr. 512, S. 504–505). – Zum Paradigmenwechsel durch die experimentelle Forschung vor dem Horizont der Wissenschaftsgeschichte in Relation zu N.s Metaphorik der Vivisektion, die sich in *Jenseits von Gut und Böse* und *Zur Genealogie der Moral* besonders häufig findet, vgl. NK 396, 24 (auch zur Rezeption durch Musil).

394, 31–33 *die jägerische Lust an verschmitzten Fuchsgängen des Gedankens, so dass nicht eigentlich die Wahrheit gesucht, sondern das Suchen gesucht wird]* Das Stilmittel der Figura etymologica dient hier zur Hervorhebung einer Selbstbezüglichkeit des Gelehrten, dem – N.s Darstellung zufolge – ein genuines, sachorientiertes Erkenntnisinteresse fehlt. In der Inszenierung des Suchprozesses, der als solcher genossen und zelebriert werde, verrate dieser Gelehrtentyp seine letztlich egozentrische Motivation. – Die Thematik der Suche spielt schon in UB I DS eine wesentliche Rolle, und zwar im Zusammenhang mit N.s Kritik an einer philiströsen Mentalität. Diese kontrastiert er mit dem genuinen Suchimpuls der „grossen heroischen Gestalten" in der deutschen Kultur, die sich im Unterschied zu den bloßen ‚Bildungsphilistern' als „S u c h e n d e" erweisen (KSA 1, 167, 12–15) und insofern nicht dem gleichermaßen naiven wie sakrosankten Bild von den angeblich immer schon fertigen „Klassiker[n]" entsprechen (KSA 1, 168, 7). Zur Thematik der Wahrheitssuche und deren Bedeutung im Zusammenhang mit Schopenhauers Kritik an der akademischen Philoso-

phie vgl. NK 398, 2–11. Den Begriff der Jagd verwendet N. später auch in der *Morgenröthe*, um denjenigen, der sich ohne intrinsische Motivation intellektuell beschäftigt, als einen „Don Juan der Erkenntniss“ zu charakterisieren: „Ihm fehlt die Liebe zu den Dingen, welche er erkennt, aber er hat Geist, Kitzel und Genuss an Jagd und Intriguen der Erkenntniss – bis an die höchsten und fernsten Sterne der Erkenntniss hinauf!“ (KSA 3, 232, 16–21).

395, 1 *Trieb zum Widerspruch]* Hier beleuchtet N. einen anderen Aspekt desselben Grundproblems wie in 394, 31–33. Er beschreibt den Selbstgenuss des Gelehrten im erfolgreichen Kampf als sein vorrangiges Handlungsmotiv, das mit einem angeblichen „Kampf um die Wahrheit“ (395, 4) lediglich kaschiert werde.

395, 5–9 *Zu einem guten Theile ist sodann dem Gelehrten der Trieb beigemischt, gewisse „Wahrheiten“ zu finden, nämlich aus Unterthänigkeit gegen gewisse herrschende Personen, Kasten, Meinungen, Kirchen, Regierungen, weil er fühlt, dass er sich nützt, indem er die „Wahrheit“ auf ihre Seite bringt.]* Im Kapitel 21 „Ueber Gelehrsamkeit und Gelehrte“ der *Parerga und Paralipomena II* charakterisiert Schopenhauer den Gelehrten analog: Ähnlich wie N. in UB III SE betont bereits Schopenhauer pragmatische Strategien der Überanpassung, die letztlich auf Kosten der „Wahrheit“ gehen: „Der deutsche Gelehrte ist aber auch zu arm, um redlich und ehrenhaft seyn zu können. Daher ist drehn, winden, sich ackommodiren und seine Ueberzeugung verleugnen, lehren und schreiben was er nicht glaubt, kriechen, schmeicheln, Partei machen und Kameradschaft schließen, Minister, Große, Kollegen, Studenten, Buchhändler, Recensenten, kurz, Alles eher, als die Wahrheit und fremdes Verdienst, berücksichtigen, – sein Gang und seine Methode. Er wird dadurch meistens ein rücksichtsvoller Lump“ (PP II, Kap. 21, § 251, Hü 514). Schopenhauer sieht „in der deutschen Litteratur überhaupt und der Philosophie insbesondere“ die „Unredlichkeit so sehr“ dominieren, „daß zu hoffen steht, es werde damit den Punkt erreichen, wo sie, als unfähig, noch irgend Jemanden zu täuschen, unwirksam wird“ (ebd.).

395, 19–20 *in adiaphoris]* Vgl. NK 367, 33.

395, 24 *sensus recti]* Der Sinn für das Rechte oder für das Richtige.

395, 25 *Kopernikus]* Der berühmte Astronom Nikolaus Kopernikus (1473–1543) ersetzte das traditionelle geozentrische Weltbild des Ptolemäus durch ein neues, heliozentrisches: Nicht die Erde bildet den Mittelpunkt der kreisförmigen Planetenbahnen, sondern die Sonne. Das heliozentrische Weltsystem wird nach seinem Entdecker auch als das kopernikanische Weltbild bezeichnet: Die Erde kreist um die Sonne, dreht sich dabei täglich auch um ihre eigene Achse

und wird ihrerseits vom Mond umkreist. Erst Keplers Theorie der Ellipsenbahnen verhalf dem kopernikanischen Weltsystem zum Durchbruch. Im Rahmen der Auseinandersetzungen mit Galilei wurde das Werk des Kopernikus von kirchlicher Seite attackiert und 1616 auf den Index gesetzt.

In der Philosophie bezeichnet der Begriff der ‚kopernikanischen Wende' überdies den erkenntnistheoretischen Paradigmenwechsel, den Kant durch seine Transzendentalphilosophie einleitete und in der *Kritik der reinen Vernunft* durchführte. – Später formuliert N. in seiner Schrift *Zur Genealogie der Moral* prägnant die radikalen Konsequenzen, welche die Forschungsergebnisse des Kopernikus für das Selbstverständnis des Menschen hatten: „Ist nicht gerade die Selbstverkleinerung des Menschen, sein W i l l e zur Selbstverkleinerung seit Kopernikus in einem unaufhaltsamen Fortschritte? Ach, der Glaube an seine Würde, Einzigkeit, Unersetzlichkeit in der Rangabfolge der Wesen ist dahin, – er ist T h i e r geworden, Thier, ohne Gleichniss, Abzug und Vorbehalt, er, der in seinem früheren Glauben beinahe Gott (‚Kind Gottes', ‚Gottmensch') war … Seit Kopernikus scheint der Mensch auf eine schiefe Ebene gerathen, – er rollt immer schneller nunmehr aus dem Mittelpunkte weg – wohin? in's Nichts? in's ‚d u r c h b o h r e n d e Gefühl seines Nichts'?" (KSA 5, 404, 12–21). Auf der Basis wissenschaftlicher Paradigmenwechsel resultiert der Nihilismus aus einer Desorientierung durch Entwertung und Sinnverlust.

395, 33 *Myopie]* Dieses Fremdwort aus dem Altgriechischen bedeutet: Kurzsichtigkeit.

396, 4 *Er zerlegt ein Bild in lauter Flecke]* Hier beschreibt N. eine Art von intellektuellem Pointillismus, bei dem Details auf Kosten eines Überblicks über das Ganze vernachlässigt werden. Eine derartige Auflösung der Totalität weist bereits auf die Spätschrift *Der Fall Wagner* voraus. Dort charakterisiert N. die „l i t t e r a r i s c h e décadence" dadurch, „dass das Leben nicht mehr im Ganzen wohnt. Das […] Ganze ist kein Ganzes mehr. Aber das ist das Gleichniss für jeden Stil der décadence: jedes Mal Anarchie der Atome, Disgregation des Willens" (KSA 6, 27, 17–23).

396, 15 *Historie]* Die einseitige Fixierung auf die bloße Rekonstruktion der Motive früherer Individuen kritisiert N. hier in deutlicher Affinität zu der von Schopenhauer formulierten Geschichtskritik. Vgl. dazu die Belege in NK 374, 21–25.

396, 24 *Vivisectionen]* N. radikalisiert die Vorstellung der Sektion in der Pathologie, indem er durch die medizinische Metapher der ‚Vivisektion' sogar die operative Zerlegung eines lebendigen Forschungsobjekts zum Thema macht. In seiner Schrift *Zur Genealogie der Moral* zieht er später drastische Konsequen-

zen aus dieser empirischen Forschungsmethode, indem er sie dort aus der Tiermedizin auf eine psychologische Anthropologie überträgt: „wir experimentiren mit uns, wie wir es uns mit keinem Thiere erlauben würden, und schlitzen uns vergnügt und neugierig die Seele bei lebendigem Leibe auf“ (KSA 5, 357, 31–34). Das Verfahren einer experimentell ansetzenden Medizin, das Claude Bernard bereits in seiner wirkungsreichen Schrift *Introduction à l'étude de la médecine expérimentale* (1865) propagierte, überträgt N. mithin auf die Forschung von Psychologen und Philosophen. Sie soll einer radikalen Intention auf Erkenntnis und Selbsterkenntnis folgen – ohne jede Rücksicht des Forschers auf seine eigenen Bedürfnisse und Empfindungen. In *Jenseits von Gut und Böse* gibt N. daher die Devise aus: „treibt Vivisektion am ‚guten Menschen‘, am ‚homo bonae voluntatis‘ ..... an e u c h!“ (KSA 5, 153, 30–31). Insofern orientiert sich N.s Konzept einer Experimentalphilosophie am Modell naturwissenschaftlichen Experimentierens (vgl. auch NK 394, 21–22).

Die Koinzidenz von Subjekt und Objekt der Forschung bei der in *Jenseits von Gut und Böse* propagierten Selbst-Vivisektion (KSA 5, 153, 30–31) ist von autobiographischen Erfahrungen N.s nachhaltig geprägt, die er im Januar 1880 in einem verzweifelt-euphorischen Brief an den Mediziner Otto Eiser drastisch offenbart: „Meine Existenz ist eine f ü r c h t e r l i c h e L a s t: ich hätte sie längst von mir abgeworfen, wenn ich nicht die lehrreichsten Proben und Experimente auf geistig-sittlichem Gebiete gerade in diesem Zustande des Leidens und der fast absoluten Entsagung machte – diese erkenntnißdurstige Freudigkeit bringt mich auf Höhen, wo ich über alle Marter und alle Hoffnungslosigkeit siege. Im Ganzen bin ich glücklicher als je in meinem Leben: und doch! Beständiger Schmerz, mehrere Stunden des Tages ein der Seekrankheit eng verwandtes Gefühl einer Halb-Lähmung [...], zur Abwechslung wüthende Anfälle ([...] ich dürstete nach dem Tode). Nicht lesen können! Sehr selten schreiben! Nicht verkehren mit Menschen! [...] Mein T r o s t sind meine Gedanken und Perspektiven“ (KSB 6, Nr. 1, S. 3–4). – „Experimente“, die einer Selbst-Vivisektion ähneln, avancieren dieser Beschreibung zufolge für N. zu einer kompensatorischen Überlebensstrategie, um dem unerträglichen Leiden noch eine Art von ‚Krankheitsgewinn‘ abzutrotzen: in Gestalt experimenteller Erkenntnis. Vor diesem Hintergrund erscheint N.s These in der damals von ihm bereits begonnenen *Morgenröthe* symptomatisch: „Erst der grosse Schmerz ist der letzte Befreier des Geistes“, der „uns Philosophen“ dazu zwingt, „in unsre letzte Tiefe zu steigen“ (KSA 3, 350, 4–11). Entsprechendes gilt für sein Plädoyer in der *Morgenröthe*: „Wir sind Experimente: wollen wir es auch sein!“ (KSA 3, 274, 24). Zehn Jahre nach UB III SE gesteht N. Malwida von Meysenbug im Mai 1884 brieflich, er selbst sei „ein arger, arger vivisector“ (KSB 6, Nr. 512, S. 505).

In *Jenseits von Gut und Böse* plädiert N. auch für ein ‚Umlernen‘ „über die deutsche Tiefe“, und zwar durch „ein wenig Vivisektion der deutschen Seele“

(KSA 5, 184, 10–12), um dann in seiner Schrift *Zur Genealogie der Moral* naturwissenschaftliche Methodik und Décadence-Ästhetik in der anthropologischen Bestimmung zu verbinden: „Wir modernen Menschen, wir sind die Erben der Gewissens-Vivisektion und Selbst-Thierquälerei von Jahrtausenden: darin haben wir unsre längste Übung, unsre Künstlerschaft vielleicht, in jedem Fall unser Raffinement, unsre Geschmacks-Verwöhnung“ (KSA 5, 335, 14–18). In den Schriften *Jenseits von Gut und Böse* (1886) und *Zur Genealogie der Moral* (1887) sowie in nachgelassenen Notaten der 1880er Jahre gebraucht N. Begriffe wie ‚Vivisektion‘, ‚Vivisector‘, ‚vivisektorisch‘ mehr als zwanzigmal metaphorisch für die Sphäre des Geistes, oft affirmativ, mitunter aber auch kritisch – wie etwa im Hinblick auf die Auffassungen „des Spinoza, seine so naiv befürwortete Zerstörung der Affekte durch Analysis und Vivisektion derselben“ (KSA 5, 118, 23–25). Vgl. außerdem KSA 5, 106, 23; 153, 30; 166, 30; 343, 17–18.

Mit seiner Vorstellung von einer Experimentalphilosophie schließt N. an bereits vorhandene Wissenschaftstraditionen an, die nach der Abkehr vom aristotelisch-scholastisch geprägten Weltbild in der frühen Neuzeit entwickelt worden waren. Im Zusammenhang mit den neuen Paradigmata, die beispielsweise Kopernikus, Kepler und Galilei zu bahnbrechenden neuen Forschungsergebnissen geführt hatten, kam schon dem Titel von Francis Bacons Schrift *Novum Organum* eine programmatische Bedeutung zu: In Abgrenzung von Aristotelischen Prinzipien und von tradierten wissenschaftlichen Verfahren propagiert Bacon in diesem Werk neue Prämissen, die den Primat empirischer Forschung und experimenteller Methoden voraussetzen. Zum Themenkomplex des experimentellen Denkens und seinen wissenschaftshistorischen Hintergründen vgl. NK 3/1, 381–384. Zu den Implikationen einer Experimentalphilosophie für N.s psychologische Prämissen vgl. Neymeyr 2012c, 73–98.

N.s eigenes Selbstverständnis als „arger vivisector“ (KSB 6, Nr. 512, S. 505) und seine Vorstellungen von einer psychologischen Transformation der medizinischen Methode der Vivisektion, wie er sie in *Jenseits von Gut und Böse* und *Zur Genealogie der Moral* thematisiert, wirkte auch in der Literatur des 20. Jahrhunderts weiter. So notierte Robert Musil 1940/41 in Stichworten zu den *Aufzeichnungen eines Schriftstellers* rückblickend: „Dieser Spaltungsvorgang, die Selbstbeobachtung, wird etwas später besonders lebendig. Mr. le vivisecteur. Bei mir kam es überdies auch von der Zeitmode. À la Nietzsche: ein Psychologe […]“ (Musil: Gesammelte Werke, 1978, Bd. II, 923). Literarisch agiert Musil als ein an N. geschulter „Mr. le vivisecteur“, indem er in seiner Kurzprosa-Sammlung *Nachlaß zu Lebzeiten* (1936) in einem Kapitel mit dem an N.s *Unzeitgemässe Betrachtungen* erinnernden Titel „Unfreundliche Betrachtungen“ eine symptomatische, von N. inspirierte Sezier-Metaphorik verwendet. So ist im Text *Triëdere* bei der Betrachtung eines Spaziergängers durch das Fernglas explizit

vom optischen „Schnitt durch die Mitte“ die Rede, „der die Beine auspräparierte“ (ebd., 522), und die „Anmut einer Frau ist tödlich durchschnitten“ (ebd., 521). Zur (partiell anatomisch-sezierenden) Perspektive in Musils *Triëdere* und zu der Relation zu N.s Perspektivismus (z. B. in KSA 5, 365, 12–14) vgl. Neymeyr 2017/18, 75–77. Außerdem: Neymeyr 2005, 324–329, 404–408.

397, 19–20 *Solche Naturen sind Sammler, Erklärer, Verfertiger von Indices, Herbarien]* Herbarien sind systematisierte Sammlungen von gepressten und getrockneten Pflanzen. N. charakterisiert mit dem Begriff ‚Herbarien‘ die Mentalität der sterilen Gelehrten. Bereits Schopenhauer verwendet diesen Begriff mit analoger Absicht. Im Kapitel 21 der *Parerga und Paralipomena II*, das den Titel „Ueber Gelehrsamkeit und Gelehrte“ trägt, inszeniert er einen kontrastiv angelegten Vergleich: „Wirklich verhält auch die vollendeteste Gelehrsamkeit sich zum Genie, wie ein Herbarium zur stets sich neu erzeugenden, ewig frischen, ewig jungen, ewig wechselnden Pflanzenwelt“ (PP II, Kap. 21, § 248, Hü 511).

397, 24 *Flucht vor der Langeweile]* Dass N. hier die Langeweile thematisiert, hängt auch mit dem ausgeprägten Interesse Schopenhauers an der Problematik der Langeweile zusammen: In seinem Hauptwerk betrachtet er das Leben des Menschen als eine leidensvolle, zwischen Zuständen von Not und Langeweile wechselnde Existenz und vergleicht „Wollen und Streben“ mit „einem unlöschbaren Durst“ (WWV I, § 57, Hü 367), um dann fortzufahren: „Die Basis alles Wollens aber ist Bedürftigkeit, Mangel, also Schmerz, dem er folglich schon ursprünglich und durch sein Wesen anheimfällt. Fehlt es ihm hingegen an Objekten des Wollens, indem die zu leichte Befriedigung sie ihm sogleich wieder wegnimmt; so befällt ihn furchtbare Leere und Langeweile: d. h. sein Wesen und sein Daseyn selbst wird ihm zur unerträglichen Last. Sein Leben schwingt also, gleich einem Pendel, hin und her, zwischen dem Schmerz und der Langenweile, welche Beide in der That dessen letzte Bestandtheile sind“ (WWV I, § 57, Hü 367–368).

Die daraus resultierende existentielle Dynamik beschreibt Schopenhauer so: „Zwischen Wollen und Erreichen fließt nun durchaus jedes Menschenleben fort. Der Wunsch ist, seiner Natur nach, Schmerz: die Erreichung gebiert schnell Sättigung: das Ziel war nur scheinbar: der Besitz nimmt den Reiz weg: unter einer neuen Gestalt stellt sich der Wunsch, das Bedürfniß wieder ein: wo nicht, so folgt Oede, Leere, Langeweile, gegen welche der Kampf eben so quälend ist, wie gegen die Noth“ (WWV I, § 57, Hü 370). Da die „Langeweile [...] immer bereit ist jede Pause zu füllen, welche die Sorge läßt“ (WWV I, § 58, Hü 380), gilt laut Schopenhauer: „glücklich genug, wenn noch etwas zu wünschen und zu streben übrig blieb, damit das Spiel des steten Ueberganges vom Wunsch zur Befriedigung und von dieser zum neuen Wunsch, dessen rascher

Gang Glück, der langsame Leiden heißt, unterhalten werde, und nicht in jenes Stocken gerathe, das sich als furchtbare, lebenserstarrende Langeweile, mattes Sehnen ohne bestimmtes Objekt, ertödtender languor zeigt“ (WWV I, § 29, Hü 196). Auch in der „Regsamkeit unsers Geistes“ sieht Schopenhauer nichts anderes als „eine fortdauernd zurückgeschobene Langeweile“ (WWV I, § 57, Hü 367). Zur systematischen Problematik der Langeweile-Konzeption im Spannungsfeld von Schopenhauers Voluntarismus und zu seinen Konzepten des Glücks vgl. Neymeyr 1996a, 129–148 und 1996b, 133–165.

In den *Aphorismen zur Lebensweisheit* zieht Schopenhauer lebenspraktische Konsequenzen aus seiner Konzeption der Langeweile, indem er erklärt, dass die jeweils vorhandene Disposition zur Not oder zur Langeweile bei jedem Menschen individuell „durch das Maaß seiner Geisteskräfte bestimmt“ ist (PP I, Hü 349): „der Reichthum des Geistes [...] läßt, je mehr er sich der Eminenz nähert, der Langenweile immer weniger Raum. Die unerschöpfliche Regsamkeit der Gedanken aber, ihr an den mannigfaltigen Erscheinungen der Innen- und Außenwelt sich stets erneuerndes Spiel, die Kraft und der Trieb zu immer andern Kombinationen derselben, setzen den eminenten Kopf, die Augenblicke der Abspannung abgerechnet, ganz außer den Bereich der Langenweile“ (PP I, Hü 350). Vgl. auch NK 373, 32–34 und NK 379, 32–34; mit Einbeziehung des kulturgeschichtlichen Kontextes vgl. NK 389, 29–30.

397, 24–27 *Während der wirkliche Denker nichts mehr ersehnt als Musse [sic], flieht der gewöhnliche Gelehrte vor ihr, weil er mit ihr nichts anzufangen weiss. Seine Tröster sind die Bücher: das heisst, er hört zu, wie jemand Anderes denkt]* Wie N. betont auch bereits Schopenhauer den Wert der Muße. In den *Aphorismen zur Lebensweisheit* schreibt er: So „ist die errungene freie Muße eines Jeden, indem sie ihm den freien Genuß seines Bewußtseyns und seiner Individualität giebt, die Frucht und der Ertrag seines gesammten Daseyns“ (PP I, Hü 351). Aufschlussreiche Spezifikationen im Hinblick auf den „eminenten Kopf“ bieten ebenfalls die *Aphorismen zur Lebensweisheit*: „Der geistreiche Mensch wird vor Allem nach Schmerzlosigkeit, [...] Ruhe und Muße streben, folglich ein stilles, bescheidenes, aber möglichst unangefochtenes Leben suchen und demgemäß [...] die Zurückgezogenheit und, bei großem Geiste, sogar die Einsamkeit wählen“ (PP I, Hü 350–351). Die Muße beschreibt Schopenhauer mithin als eine wichtige Voraussetzung für die Entwicklung des Selbstdenkers, der es nicht nötig hat, die Lektüre fremder Bücher als Surrogat eigener Gedanken zu benutzen. Im Kapitel 21 „Ueber Gelehrsamkeit und Gelehrte“ der *Parerga und Paralipomena II* schreibt Schopenhauer: „Wie nun das viele Lesen und Lernen dem eigenen Denken Abbruch thut; so entwöhnt das viele Schreiben und Lehren den Menschen von der Deutlichkeit und eo ipso

Gründlichkeit des Wissens und Verstehns; weil es ihm nicht Zeit läßt, diese zu erlangen“ (PP II, Kap. 21, § 246, Hü 510).

398, 2–11 *das Motiv des Broderwerbs, also im Grunde die berühmten „Borborygmen eines leidenden Magens“. Der Wahrheit wird gedient, wenn sie im Stande ist, zu Gehalten und höheren Stellungen direkt zu befördern, oder wenigstens die Gunst derer zu gewinnen, welche Brod und Ehren zu verleihen haben. Aber auch nur dieser Wahrheit wird gedient: weshalb sich eine Grenze zwischen den erspriesslichen Wahrheiten, denen Viele dienen, und den unerspriesslichen Wahrheiten ziehen lässt: welchen letzteren nur die Wenigsten sich hingeben, bei denen es nicht heisst: ingenii largitor venter.]* ‚Borborygmen‘ ist die Pluralform zu ‚Borborygmus‘. Mit diesem Begriff wird das sogenannte ‚Magenknurren‘ bezeichnet, ein kollerndes Geräusch im Magen, das in Verbindung mit Hunger auftritt. Analog: NL 1873, 29 [13], KSA 7, 630. – Das lateinische Sprichwort „ingenii largitor venter“ bedeutet: Vermittler des Geistes ist der Bauch (d. h. der Hunger). In allgemeinerem Sinne ähnelt die Grundtendenz der Aussage auch dem deutschen Sprichwort ‚Not macht erfinderisch‘.

In der vorliegenden Passage bezieht sich N. auf Goethes Übersetzung eines (zwischen 1761 und 1774 entstandenen) philosophischen Dialogs des französischen Aufklärers Denis Diderot, der allerdings nicht zu dessen Lebzeiten, sondern erst 1805 publiziert wurde, und zwar in Gestalt von Goethes Übersetzung *Rameau’s Neffe. Ein Dialog von Diderot*. (Diese deutschsprachige Textversion wurde später ins Französische zurückübersetzt, da das französische Original verschollen schien.) Eine neunseitige Textpartie in *Rameau’s Neffe* enthält außer dem deutschen Zitat „Borborygmen eines leidenden Magens“ auch das lateinische Zitat „ingenii largitor venter“. Diese Passage aus Goethes Übersetzung *Rameau’s Neffe. Ein Dialog von Diderot* lautet so: „Wer möchte sich nun einer solchen Rolle unterwerfen, als der Elende, der zwey- oder dreymal die Woche die Tribulation seiner Eingeweide an einem solchen Orte besänftigen kann. Was soll man aber von andern denken, […] die nicht arm sind, deren Niederträchtigkeiten sich nicht durch die Borborygmen eines leidenden Magens entschuldigen lassen?“ (Goethe’s Werke. Vollständige Ausgabe letzter Hand, Bd. 36, 1830, 69). Einige Seiten später heißt es in einer Dialogpartie: „Er: Das macht sich nicht auf einmal; aber nach und nach kommt man dazu: Ingenii largitor venter“ (ebd., 78). Vgl. dazu den Quellennachweis von Campioni 2008, 265–266.

Im Anschluss an die Polemik in Schopenhauers Schrift *Ueber die Universitäts-Philosophie* übt N. im vorliegenden Kontext Kritik an den auf subjektive Interessen und materielle Zwecke ausgerichteten Gelehrten, die sich nicht primär auf die Wahrheitssuche konzentrieren. N. spezifiziert hier die schon an früherer Stelle allgemein eingeführte Problematik „Egoismus der Erwerben-

den“ (368, 6), die er wenig später wieder aufnimmt (vgl. 387, 20). Während N. den ökonomischen Pragmatismus der Gelehrten insgesamt kritisch bewertet, exemplifiziert Schopenhauer diese Fehlhaltung in seiner Schrift *Ueber die Universitäts-Philosophie* durch den Materialismus der akademischen Philosophen, die angeblich ganz auf ihre egoistischen Interessen fokussiert sind und dabei ihre eigentliche Aufgabe vernachlässigen: die kompromisslose „Wahrheitsforschung“ (PP I, Hü 149). Die Mentalität der Universitätsphilosophen, deren „eigentlicher Ernst darin liegt, mit Ehren ein redliches Auskommen für sich [...] zu erwerben“ (PP I, Hü 151), kontrastiert Schopenhauer mit dem „tiefbewegte[n] Gemüth eines wirklichen Philosophen, dessen ganzer und großer Ernst im Aufsuchen eines Schlüssels zu unserm so räthselhaften wie mißlichen Daseyn liegt“ (PP I, Hü 151).

Laut Schopenhauer hat die ernsthafte „Forschung nach Wahrheit“ von den „zu Staatszwecken gedungenen Geschäftsmännern der Katheder“ nichts zu erwarten (PP I, Hü 158), weil diese stets der Maxime folgen: „primum vivere, deinde philosophari“ (PP I, Hü 158). Im „Rückblick auf das ganze Treiben mit der Philosophie auf Universitäten, seit Kants Abgange,“ konstatiert er, dass „die Leute, die v o n der Philosophie leben wollen, höchst selten eben Die seyn werden, welche eigentlich f ü r sie leben, bisweilen aber sogar Die seyn können, welche versteckterweise g e g e n sie machiniren“ (PP I, Hü 192) – als „Feinde der Philosophie“ (PP I, Hü 196), die „dem Wirken der ächten Philosophen hemmend und feindlich entgegentreten, ja, sich gegen sie verschwören“ (PP I, Hü 165). Wie an späterer Stelle von UB III SE auch N. (421, 32 – 422, 16) plädiert deshalb bereits Schopenhauer für die Abschaffung (PP I, Hü 167, 192–193, 207–208) der allzu „lukrativen Philosophie“ (PP I, Hü 159, 201), um ihre Pervertierung zum staatlich subventionierten universitären ‚Brotgewerbe‘ (PP I, Hü 164, 196, 207; SE 398, 400, 411, 413) künftig zu verhindern (PP I, Hü 167) und dadurch zur „Förderung der Philosophie“ beizutragen (PP I, Hü 207). Schopenhauer versucht seine Urteile unter Rekurs auf die antike Tradition zu fundieren: Schon Platon habe gezeigt, dass „die Philosophie sich nicht zum Brodgewerbe eigne“; daher habe er die Weisheitsliebe ‚echter‘ Philosophen mit den bloß auf das „Geldverdienen“ zielenden Interessen der Sophisten kontrastiert, deren Verhalten mit Prostitution zu vergleichen sei (PP I, Hü 164).

Ähnlich wie N. in UB III SE die Mentalität der Gelehrten beanstandet, die primär darauf fixiert seien, „Brod und Ehren“ zu erwerben (398, 6), kritisiert er zuvor bereits in UB I DS die vorrangige Absicht, „Brot zu verdienen oder Ehrenstellen zu erjagen“ (KSA 1, 203, 17); vgl. auch NK dazu. – Mit seinem Verdikt über die Gelehrten und ihre pragmatische Motivation bezieht sich N. nicht allein auf Schopenhauers Schrift *Ueber die Universitäts-Philosophie*, son-

dern auch auf die von Schiller am 26. Mai 1789 an der Universität Jena gehaltene Antrittsvorlesung *Was heißt und zu welchem Ende studiert man Universalgeschichte?* Hier stellt bereits Schiller dem bloßen „Brotgelehrte[n]“ den „philosophische[n] Kopf“ gegenüber (vgl. Schiller: FA, Bd. 6, 412). Damit antizipiert er die Opposition zwischen den vermeintlich inferioren Universitätsphilosophen und den genuinen, nach Wahrheit strebenden Philosophen, die Schopenhauer so entschieden betont. Insofern greift N. mit seiner Gelehrtenkritik in UB III SE auf beide Quellen zurück: auf Schopenhauer und auf Schiller, aus dessen Rede er zuvor bereits in UB II HL wörtlich zitiert (vgl. KSA 1, 291, 12–18).

Der Auffassung Schillers zufolge setzt der „Brotgelehrte“ – anders als „der philosophische Kopf“ – bloß deshalb „die Kräfte seines Geistes in Bewegung“, weil er dadurch „der Vorteile“ eines Amtes „teilhaftig werden“ will, um „seinen sinnlichen Zustand zu verbessern und eine kleinliche Ruhmsucht zu befriedigen“ (vgl. ebd., 412). „Je weniger seine Kenntnisse *durch sich selbst* ihn belohnen, desto größere Vergeltung heischt er von außen […]. Darum hört man niemand über Undank mehr klagen, als den Brotgelehrten; nicht bei seinen Gedankenschätzen sucht er seinen Lohn, seinen Lohn erwartet er von fremder Anerkennung, von Ehrenstellen, von Versorgung“; „er hat umsonst nach Wahrheit geforscht“, wenn sie sich „für ihn nicht in Gold, in Zeitungslob, in Fürstengunst verwandelt“ (Schiller: FA, Bd. 6, 413). Und gerade durch diese Einstellung lässt der „Brotgelehrte“ laut Schiller erkennen, dass er „im Reiche der vollkommensten Freiheit eine Sklavenseele mit sich herum trägt“ (ebd., 414). Der „philosophische Geist“ hingegen strebe nach „Vollendung seines Wissens“, sei durch neue „Entdeckungen“ fasziniert und schreite, von seiner Wahrheitsliebe angetrieben, „zu höherer Vortrefflichkeit fort“, während „der Brotgelehrte, in ewigem Geistesstillstand, das unfruchtbare Einerlei seiner Schulbegriffe hütet“ (ebd., 415). – Auf andere Aspekte von Schillers Antrittsvorlesung *Was heißt und zu welchem Ende studiert man Universalgeschichte?* spielt N. in UB IV WB an (vgl. KSA 1, 446, 19 – 447, 7). Vgl. auch NK 291, 12–18 sowie NK 446, 22 und NK 446, 23–25.

398, 19–24 *Die Unwahrheit, der Irrthum wird schallend explodirt […]; doch wird hier und da auch einmal die wirkliche Wahrheit explodirt, damit wenigstens für eine kurze Zeit Platz für hartnäckige und kecke Irrthümer geschafft werde]* Unübliche Transitivierung des Verbs ‚explodieren‘, das N. in 367, 16–17 allerdings – der Norm der deutschen Gegenwartssprache gemäß – intransitiv verwendet. N.s Wortgebrauch im Rahmen dieser wissenschaftshistorischen Konstellation entspricht der Diktion Schopenhauers, der in seiner Schrift *Ueber die Universitäts-Philosophie* gegen die „Herren von der lukrativen Philosophie“ polemisiert. Sie ignorieren seines Erachtens die Konsequenzen, die aus der transzendentalphilosophischen Theologiekritik Kants zu ziehen wären: „Nachdem

Kant alle Beweise“ unter der „spekulative[n] Theologie [...] weggezogen und sie dadurch radikal umgestoßen hat“, geben sie dennoch „die spekulative Theologie für den ganz eigentlichen und wesentlichen Gegenstand der Philosophie“ aus; dabei reden sie „immerfort vom Absolutum“, „weil sie jene explodirten Beweise wieder aufzunehmen sich doch nicht unterstehn“ (PP I, Hü 196–197). Diese spezifische Konstellation der sogenannten ‚Gottesbeweise‘ erscheint wie eine Exemplifikation der von N. beschriebenen Problematik.

398, 24–25 *wie es denn nirgends wo und auch hier nicht an „moralischen Idiotismen“ fehlt, die man sonst Schelmenstreiche nennt.]* Im Altgriechischen ist der Begriff ‚idiotes‘ (ἰδιώτης) ursprünglich nicht so pejorativ konnotiert wie das später auf seiner Basis entstandene Fremdwort: Er bezeichnet zunächst die Privatperson, die sich aus öffentlichen Angelegenheiten heraushält, dann aber auch den Laien, der wegen fehlender Spezialkenntnisse kein Sachverständiger ist. Darüber hinaus ist freilich auch der Pfuscher, Stümper oder generell der unwissende Mensch mit dem Begriff ‚idiotes‘ gemeint. Später wurde die Bedeutung des Begriffs zunehmend ins Negative verschoben. Bis ins frühe 20. Jahrhundert gebrauchte man den medizinischen Terminus ‚Idiotie‘ in der Psychiatrie, um spezifische Ausprägungen einer geistigen Behinderung zu bezeichnen. Die Brücke zur ursprünglichen, auf Privatheit zielenden Bedeutung des Wortes liegt dann im Mangel an intersubjektiver Vermittlungsfähigkeit. Im Rahmen seiner Gelehrtensatire (394–399) kritisiert N. hier ein Fehlverhalten im Hinblick auf den Umgang mit Wahrheit und Irrtum.

Wenn N. die „moralischen Idiotismen“ zum Thema macht, zitiert er aus Goethes Übersetzung von Diderots *Le neveu de Rameau*. Der Passus lautet: „Was das betrifft, man sagt, wenn ein Räuber den andern beraubt, so lacht der Teufel dazu. Die Eltern strotzten von ungeheurem, Gott weiß wie erworbenem Gute. Es waren Hofleute, Finanzleute, große Kaufleute, Banquiers, Mäckler. Ich und viele andre, die sie brauchten wie mich, wir erleichterten ihnen die gute Handlung des Wiedererstattens. In der Natur fressen sich alle Gattungen, alle Stände fressen sich in der Gesellschaft, wir strafen einer den andern, ohne daß das Gesetz sich drein mische. Die Deschamps sonst, wie jetzt die Guimard, rächt den Prinzen am Finanzmann; die Modehändlerinnen, der Juwelenhändler, der Tapezierer, die Wäscherin, der Gauner, das Kammermädchen, der Koch, der Sattler rächen den Finanzmann an der Deschamps, und indessen ist’s nur der Unfähige, der Faule, der zu kurz kommt, ohne jemand verkürzt zu haben, und das geschieht ihm Recht, und daran seht Ihr, daß alle die Ausnahmen vom allgemeinen Gewissen, alle diese moralischen Idiotismen, über die man so viel Lärm macht, und sie Schelmstreiche nennt, gar nichts heißen wollen, und daß es überhaupt nur darauf ankommt, wer den rechten Blick hat“ (Goethe: Sämmtliche Werke in vierzig Bänden, Bd. 29, 1856, 242–243).

399, 21–23 *zum Vortheile eines [...] reinen und folgelosen, daher auch trieblosen Erkennens]* Auf der Basis seiner Gelehrtensatire (394–399) hinterfragt N. hier die angebliche Interesselosigkeit wissenschaftlicher Erkenntnis: Die Synthese verschiedener, zunächst je für sich suspekt erscheinender „menschlicher Triebe und Triebchen", die nach N.s Diagnose den Gelehrten konstituieren, lässt die Aura, die diesen Stand und die Gelehrsamkeit seiner Repräsentanten traditionell umgibt, fragwürdig werden.

399, 31 – 400, 1 *Wer nämlich zu beobachten weiss, bemerkt, dass der Gelehrte seinem Wesen nach unfruchtbar ist – eine Folge seiner Entstehung! – und dass er einen gewissen natürlichen Hass gegen den fruchtbaren Menschen hat; weshalb sich zu allen Zeiten die Genie's und die Gelehrten befehdet haben.]* Zum Antagonismus von fruchtbarem Genie und sterilem Gelehrten vgl. auch NK 397, 19–20. Der Trivialität des intellektuell unfruchtbaren Bildungsphilisters widmet sich N. in UB I DS (vgl. NK 165, 6). Auch in UB III SE verwendet er den Begriff ‚Bildungsphilister' (352, 27; 401, 24–25). Vgl. dazu NK 352, 27 und NK 401, 24–25. Die Opposition zwischen der Genialität des kreativen Künstlers und der banalen Existenzform des Philisters hat schon in der Literatur der Romantik zentrale Bedeutung.

N. greift mit seiner Kritik am sterilen Gelehrten auf Überzeugungen Schopenhauers zurück, in dessen *Parerga und Paralipomena II* ein Kapitel den Titel „Ueber Gelehrsamkeit und Gelehrte" trägt. Hier erklärt Schopenhauer: „Geister ersten Ranges [...] werden niemals Fachgelehrte seyn. Ihnen, als solchen, ist das Ganze des Daseyns zum Problem gegeben und über dasselbe wird jeder von ihnen, in irgend einer Form und Weise, der Menschheit neue Aufschlüsse ertheilen. Denn den Namen eines Genies kann nur Der verdienen, welcher das Ganze und Große, das Wesentliche und Allgemeine der Dinge zum Thema seiner Leistungen nimmt, nicht aber wer irgend ein specielles Verhältniß von Dingen zu einander zurechtzulegen sein Leben lang bemüht ist" (PP II, Kap. 21, § 254, Hü 516). In UB III SE hält N. die Überschätzung des Gelehrten vor allem deshalb für problematisch, weil sie seines Erachtens die Chance des Genies auf Wirksamkeit reduziert und dadurch negative Konsequenzen für die gesamte Entwicklung der Kultur hat.

400, 9–10 *Wie es nun mit unserer Zeit in Hinsicht auf Gesund- und Kranksein steht]* In einer Vorstufe zur Reinschrift findet sich dazu eine Textversion in metaphorischer Diktion: „Jetzt wo mir der Mond des Gelehrten im letzten Viertel zu stehen scheint" (KSA 14, 78).

400, 21–24 *Mag der Staat noch so laut sein Verdienst um die Kultur geltend machen, er fördert sie, um sich zu fördern und begreift ein Ziel nicht, welches höher steht als sein Wohl und seine Existenz.]* Diese Aussage ist ein Echo auf

die Vorlesungen Jacob Burckhardts (1818–1897), die 1905 postum unter dem Titel *Weltgeschichtliche Betrachtungen* veröffentlicht wurden. Burckhardt, der seit 1858 in Basel als Professor für Geschichte und Kunstgeschichte tätig war und von N. sehr geschätzt wurde, weist der Kultur einen höheren Status zu als der Religion und dem Staat, den er sogar abwertet. Auch Wagners radikale Negation des Staates spiegelt sich in zahlreichen Äußerungen N.s wider.

401, 4 *Sokrates]* Von Sokrates (469–399 v. Chr.) sind keine Schriften überliefert. Wegen angeblicher Verführung der Jugend zur Asebeia (ἀσέβεια), also zur Gottlosigkeit, wurde er in Athen zum Tode durch das Gift des Schierlingsbechers verurteilt. Sein Schüler Platon, dessen eigene Schriften wichtige Informationen über das Leben und die philosophische Lehre des Sokrates enthalten, stellt auch seinen Tod dar: in den Dialogen *Apologie* und *Kriton*. In den Kapiteln 12 bis 14 der *Geburt der Tragödie* repräsentiert Sokrates den Typus des ungenialen „theoretischen Menschen". N. behauptet dort, ähnlich wie Euripides habe auch Sokrates aufgrund seines Logozentrismus den Niedergang der tragischen Kunst und des ‚Geistes der Musik' verschuldet. Erst in Erwartung seines Todes habe sich Sokrates aus dem Gefühl des Ungenügens an seinem bisherigen Habitus in einem dialektischen ‚Umschlag' der Musik zugewandt. N. macht diesen ‚Umschlag' zum psychologischen Muster der von ihm erhofften kulturellen Wende von der rationalistischen Wissenschaftskultur des 19. Jahrhunderts ins Dionysische-Irrationale. Dass Sokrates im Kontext von 401, 4 als Verkörperung des ‚Genius' erscheint, ist durch das bekannte ‚Daimonion' des Sokrates bedingt, eine innere Stimme, auf die sich der platonische Sokrates selbst beruft. Bereits in der Tradition wurde dieses ‚Daimonion' im Sinne von ‚Genius' gedeutet, etwa durch Hamann, dessen Werk N. kannte. Hamann hatte in seinen *Sokratischen Denkwürdigkeiten* (1759) das Daimonion des Sokrates als seinen ‚Genius' dargestellt. Zu N.s Perspektiven auf Sokrates vgl. die Monographie von Hermann Josef Schmidt 1969.

401, 13–14 *Der Glaube an eine metaphysische Bedeutung der Kultur]* Im „Vorwort an Richard Wagner", das N. der *Geburt der Tragödie* voranstellte, erklärt er, dass er „von der Kunst als der höchsten Aufgabe und der eigentlich metaphysischen Thätigkeit dieses Lebens" im Sinne Wagners „überzeugt" sei (KSA 1, 24, 14–16).

401, 24–25 *Bildungsphilister]* In UB I DS polemisiert N. gegen David Friedrich Strauß als den Prototyp eines Bildungsphilisters. Zu den Implikationen dieses pejorativen Begriffs vgl. NK 352, 27. Vgl. auch die Kommentare zu UB I DS (KSA 1, 165, 6), wo N. den Begriff des ‚Bildungsphilisters' einführt, und zu UB II HL (KSA 1, 326, 13–14). – Schopenhauer gebraucht oft den nicht spezifizierten Begriff ‚Philister', den N. in UB III SE ebenfalls verwendet (vgl. 370, 31; 371,

10), außerdem den Begriff der ‚Philisterei' und des ‚Philisterhaften'. Belege dafür bietet Schopenhauers Schrift *Ueber die Universitäts-Philosophie* (PP I, Hü 158, 164, 177). Vgl. auch NK 370, 31. – Indem N. den bloßen Bildungsphilister mit dem Genie kontrastiert (401, 2), schließt er an die schon in Schopenhauers Hauptwerk relevante Opposition von Genie und Philister an: In der *Welt als Wille und Vorstellung II* betont Schopenhauer im Kapitel „Vom Genie" den Gegensatz zwischen der „Kindlichkeit", „Naivetät und erhabenen Einfalt" des Genies einerseits und der „trockene[n] Ernsthaftigkeit der Gewöhnlichen" andererseits, die sich als „eingefleischte Philister" erweisen können (WWV II, Kap. 31, Hü 452–453). – Schopenhauer seinerseits greift auf die in der Romantik bereits etablierte Opposition von Künstler und Philister zurück. Insbesondere las er Werke Tiecks, der als erster Romantiker den Bürger und Philister aufs Korn genommen hatte: in den *Schildbürgern* (1796), im *Gestiefelten Kater* (1797) und in *Prinz Zerbino* (1797).

402, 5–7 *Jetzt schon wird der Einzelne, welcher jenen neuen Grundgedanken der Kultur verstanden hat, vor einen Kreuzweg gestellt]* Hier und im Folgenden fungiert eine der bekanntesten Fabeln der Antike als Subtext: die Fabel des Prodikos (5. Jh. v. Chr.) von Herakles am Scheidewege. Sie wurde bereits in der Antike und später auch in der Neuzeit intensiv rezipiert, besonders in der moralisch-pädagogischen Literatur. Xenophon erzählt die Fabel des Prodikos in seinen *Erinnerungen an Sokrates* (Memorabilien II 1, 21–34), die auch zu N.s Lektüren gehörten. Diese Fabel thematisiert die Situation des jugendlichen Herakles, der im Übergang zum Mannesalter zwischen zwei verschiedenen Lebenswegen zu wählen hat: zwischen dem leichten Weg eines Lebens, das von sinnlichen Genüssen und von Annehmlichkeiten aller Art bestimmt ist (voluptas), und dem schweren Weg einer Existenz, die sich dem Postulat der virtus verpflichtet fühlt und von Arbeit, Leistung und Verantwortung für die Menschheit geprägt ist (vgl. dazu Jochen Schmidt 2008, Bd. 1, 295–341).

N. transformiert zwar den „Scheideweg" in einen „Kreuzweg", übernimmt aber ansonsten genau das Schema, auf dem die Fabel des Prodikos basiert: Der Weg der Genüsse und Annehmlichkeiten, für den sich der „ungeheure Schwarm" der „Wandrer" entscheidet (402, 22–23), ist bequem, jener hingegen, der von dem „Einzelne[n]" (402, 6) bzw. von der „kleineren Schaar" (402, 29) der „Widerspänstigen und Einsamen" (402, 26–27) gewählt wird, erweist sich als schwierig. Im vorliegenden Kontext adaptiert N. auch die Dramaturgie der Prodikos-Fabel. Die Rolle der voluptas überträgt er auf die Bequemlichkeiten der „modischen ‚Kultur'" (403, 10–11) und auf die konventionelle Orientierung am „Zeitgeist" (403, 14). Dabei lässt er die „verführerischen Stimmen jener modischen ‚Kultur'" (403, 10–11) sogar in direkter Rede sprechen: „Folgt mir [...]" (403, 14–24).

Noch vor der Publikation von UB III SE im Jahre 1874 entfaltet N. die bildhafte Vorstellung des Kreuzweges bereits im vierten seiner 1872 gehaltenen Vorträge *Ueber die Zukunft unserer Bildungsanstalten*; die beiden Textpassagen (vgl. 402, 5–21 und KSA 1, 728, 9–24) stimmen sehr weitgehend überein, zumeist sogar wörtlich, unterscheiden sich aber insofern, als N. in seinem Vortrag den Eindruck größerer Unmittelbarkeit erzeugt, indem er sich mit appellativem Gestus direkt an die Hörer wendet. Und während er in UB III SE die allegorisch entfaltete Szenerie mit den „verschiedenartigen Wanderer[n] beider Wege“ (402, 22) in seiner anschließenden Deutung recht abstrakt auf „eine Institution der Kultur“ bezieht (402, 22–23), ordnet er sie im Vortrag naheliegenderweise konkret der „Bildungsanstalt“ zu (728, 26).

402, 15–17 *der andre Weg führt ihn mit seltneren Wanderschaftsgenossen zusammen, er ist schwieriger, verschlungener, steiler]* Nahezu identisch gebraucht N. diese Formulierung schon 1872 im vierten seiner Vorträge *Ueber die Zukunft unserer Bildungsanstalten*, in dem er sich allerdings durch das Personalpronomen „euch“ direkt an die Hörer wendet (KSA 1, 728, 18). Die Vorstellung von einem strapaziösen, gefährlichen, zugleich aber exklusiven Lebensweg, der einer „kleineren Schaar“ von hochrangigen Geistern vorbehalten bleibt und von N. hier im Bild einer Gebirgswanderung anschaulich exponiert wird, ist nicht nur durch die Prodikos-Fabel geprägt (vgl. NK 402, 5–7), sondern zugleich auch von Schopenhauer beeinflusst. Dieser erklärt in seiner Schrift *Ueber die Universitäts-Philosophie*: „Der Weg zur Wahrheit ist steil und lang: mit einem Block am Fuße wird ihn Keiner zurücklegen; vielmehr thäten Flügel Noth“ (PP I, Hü 207). Zur Gipfel-Metaphorik vgl. NK 366, 30–31 und NK 381, 5–6.

Forciert wird N.s allegorische Vorstellung im ersten seiner Vorträge *Ueber die Zukunft unserer Bildungsanstalten*, und zwar durch einen elitären Geistesaristokratismus, den er dort als Überzeugung eines Philosophen im Dialog präsentieren lässt: „es würde kein Mensch nach Bildung streben, wenn er wüßte, wie unglaublich klein die Zahl der wirklich Gebildeten zuletzt ist und überhaupt sein kann [...]. Man dürfe deshalb von jener lächerlichen Improportionalität zwischen der Zahl der wahrhaft Gebildeten und dem ungeheuer großen Bildungsapparat nichts öffentlich verrathen; hier stecke das eigentliche Bildungsgeheimniß: daß nämlich zahllose Menschen scheinbar für sich, im Grunde nur, um einige wenige Menschen möglich zu machen, nach Bildung ringen, für die Bildung arbeiten“ (KSA 1, 665, 20–32). Zum Themenkomplex von N.s Bildungskritik vgl. auch Thompson/Weiss 2005, 53–72.

402, 34 – 403, 5 *Diese Einzelnen sollen ihr Werk vollenden – das ist der Sinn ihres Zusammenhaltens; und alle, die an der Institution theilnehmen, sollen bemüht sein, durch eine fortgesetzte Läuterung und gegenseitige Fürsorge, die Ge-*

burt des Genius und das Reifwerden seines Werks in sich und um sich vorzubereiten.] Implizit ist hier auch N.s Engagement für den von ihm als „Genius" verehrten Wagner und dessen Werk von Bedeutung. In zahlreichen Briefen war N. bis etwa 1876 sogar darum bemüht, einen Freundes- und Verehrerkreis für Wagner zu organisieren. In der *Geburt der Tragödie* beschwört er immer wieder emphatisch die „Freunde", für das gemeinsame Ziel zusammenzuhalten, das auch „Glauben" und „Hoffnung" erfordere. Vgl. dort die einschlägigen Belegstellen in GT 20 bis 24 (KSA 1, 132, 10–11; 135, 8; 140, 6; 147, 13; 154, 14) sowie NK 1/1, 375. Auch in UB IV WB geht N. auf (Wagners) „Freunde" und „Anhänger" ein. Vgl. KSA 1, 496, 12–22 und den Stellenkommentar dazu. Die Vorstellungen aus UB III SE übernimmt N. direkt in UB IV WB.

403, 5–9 *Nicht Wenige, auch aus der Reihe der zweiten und dritten Begabungen, sind zu diesem Mithelfen bestimmt und kommen nur in der Unterwerfung unter eine solche Bestimmung zu dem Gefühl, einer Pflicht zu leben und mit Ziel und Bedeutung zu leben.]* Diese Vorstellung formuliert N. auch konkret im Hinblick auf Wagner (vgl. NK 402, 34 – 403, 5). Bezeichnenderweise übernimmt er sie in UB IV WB, vor allem hinsichtlich der „Unterwerfung": „Ein Künstler, welcher diese Gewalt über sich hat, unterwirft sich, selbst ohne es zu wollen, alle anderen Künstler. Ihm allein wiederum werden die Unterworfenen, seine Freunde und Anhänger nicht zur Gefahr" (KSA 1, 496, 13–16).

7.

404, 11–15 *Was wäre ausserdem zu erfinden, um seiner Einwirkung auf die Zeitgenossen mehr Wahrscheinlichkeit zu geben? Und welche Hindernisse müssten weggeräumt werden, damit vor allem sein Vorbild zur vollen Wirkung komme, damit der Philosoph wieder Philosophen erziehe?]* Mit dieser Aussage expliziert N. die am Ende von Kapitel 6 formulierte programmatische Vorstellung (403, 33 – 404, 3): „und so hoffe ich auch, dass es Einige gebe, welche verstehen, was ich mit der Vorführung von Schopenhauers Schicksal sagen will und wozu, nach meiner Vorstellung, Schopenhauer als Erzieher eigentlich e r z i e h e n soll. –" N.s Auffassung zufolge kann Schopenhauer durch sein Vorbild ‚echte' Philosophen erziehen, die sich dann zu einer geistigen Unabhängigkeit entwickeln, also in N.s Sinne ‚unzeitgemäß' sind. Im Hinblick auf das epochentypische, von N. wiederholt traktierte Epigonenproblem erscheint es allerdings nicht konsequent, dass der Philosoph nur Philosophen erziehen soll. Denn „die Wiedererzeugung Schopenhauers, das heisst des philosophischen Genius" (407, 15–17), die N. für das „Höchste" hält (418, 12), kann nur als Spezialfall dessen gelten, was er in UB III SE als „das Ziel aller Cultur" bezeichnet: einer

„Erzeugung des Genius“ (358, 12–13). – Der Aspekt der „Wirkung“ ist auch in UB IV WB von zentraler Bedeutung, vor allem in der Anfangspartie des 8. Kapitels. Vgl. NK 472, 19–20.

404, 17 *Die Natur will immer gemeinnützig sein]* Indem N. der Natur hier einen Willen zuschreibt, überformt er sie anthropomorph und greift dabei zugleich auf eine Grundtendenz von Schopenhauers Willensmetaphysik zurück. N. charakterisiert die „Natur“ hier als „gemeinnützig“, weil er sie als Inbegriff der Lebenstotalität versteht; insofern wirkt sie ganzheitlich. Für die anthropomorphe Komponente des Naturbegriffs in Schopenhauers Willensmetaphysik ist schon der Titel seiner Schrift *Vom Willen in der Natur* signifikant. In den *Parerga und Paralipomena II* überträgt Schopenhauer tendenziell menschliche Absichten auf die Natur, indem er ihr in auffälliger Weise Intentionen zuschreibt: „die Natur wiederholt, unter gleichen Umständen, aber an verschiedenen Orten, den selben Prozeß und ist viel zu vorsichtig, als daß sie die Existenz einer Species, zumal der obern Geschlechter, ganz prekär seyn ließe, indem sie dieselbe auf eine einzige Karte stellte und dadurch ihr schwer gelungenes Werk tausend Zufällen Preis gäbe. Vielmehr weiß sie was sie will, will es entschieden, und demgemäß geht sie zu Werke“ (PP II, Kap. 6, § 92, Hü 165–166). Diese voluntative Dynamik erweist sich als Implikation von Schopenhauers Willensmonismus.

Auch in seinem Hauptwerk reflektiert Schopenhauer über das, „was die Natur (die ja eben der Wille ist, der unser eigenes Wesen ausmacht) darzustellen sich bemüht“ (WWV I, § 45, Hü 262). Zugleich expliziert er die Relation zwischen Willen und Natur, indem er betont, „daß die ganze Natur die Erscheinung und auch die Erfüllung des Willens zum Leben ist. Die Form dieser Erscheinung ist Zeit, Raum und Kausalität, mittelst dieser aber Individuation, die es mit sich bringt, daß das Individuum entstehn und vergehn muß, was aber den Willen zum Leben, von dessen Erscheinung das Individuum gleichsam nur ein einzelnes Exempel oder Specimen ist, so wenig anficht, als das Ganze der Natur gekränkt wird durch den Tod eines Individuums. Denn nicht dieses, sondern die Gattung allein ist es, woran der Natur gelegen ist, und auf deren Erhaltung sie mit allem Ernst dringt“ (WWV I, § 54, Hü 325).

404, 20–23 *Dass sie* [sc. die Natur] *den Menschen durch die Erzeugung des Philosophen und des Künstlers das Dasein deutsam und bedeutsam machen wollte, das ist bei ihrem eignen erlösungsbedürftigen Drange gewiss]* In Schopenhauers Hauptwerk *Die Welt als Wille und Vorstellung* bezeichnet der Begriff des ‚Willens‘ die naturale Triebsphäre, die alles Seiende durchwirkt und keineswegs ein Spezifikum des Menschen ist. Systemimmanent erklärt sich so auch die Diktion N.s, wenn er unter Rekurs auf Schopenhauers Willensphilosophie

Intentionen der Natur voraussetzt. Aufgrund seines permanenten Getriebenseins ist der Wille nach Schopenhauers Vorstellung essentiell mit Leiden verbunden und insofern erlösungsbedürftig. Die Möglichkeit einer willenlosen Kontemplation spricht Schopenhauer insbesondere Künstlern und Philosophen zu. – N. adaptiert dieses Konzept, wenn er hier davon ausgeht, dass die Natur „durch die Erzeugung des Philosophen und des Künstlers das Dasein deutsam und bedeutsam machen wollte".

Indem N. Philosophen und Künstler in eine Beziehung zur Leitvorstellung der ‚Erlösung' bringt, schließt er an Konzepte Schopenhauers und Wagners an. Derartige Erlösungsvorstellungen reichen bis in die Frühromantik zurück. Sie finden beispielsweise bei Novalis Ausdruck, der in seinen *Hymnen an die Nacht* eine religiöse Todesmystik entfaltet, die als philosophische Gedankenlyrik zu verstehen ist. – Schopenhauers Konzeption der Verneinung des Willens zum Leben, die dem Menschen die Erlösung von der Leidensverstricktheit seiner Existenz ermöglichen soll, impliziert allerdings keineswegs eine Empfehlung des Suizids, vielmehr propagiert er eine „Selbstüberwindung" aus „rein moralischem Antriebe" und begründet sie so: „Ich will mich dem Leiden nicht entziehn, damit es den Willen zum Leben, dessen Erscheinung so jammervoll ist, aufzuheben beitragen könne, indem es die mir schon jetzt aufgehende Erkenntniß vom eigentlichen Wesen der Welt dahin verstärke, daß sie zum endlichen Quietiv meines Willens werde und mich auf immer erlöse" (WWV I, § 69, Hü 473). Zur Thematik der Erlösung bei Schopenhauer im Zusammenhang mit seinem Konzept der Verneinung des Willens zum Leben, für dessen philosophische Entfaltung er einen Prioritätsanspruch erhebt, vgl. NK 380, 15–17.

Mit seiner anthropomorphen Vorstellung der Natur und des Willens, die an zentralen Prämissen der Schopenhauerschen Philosophie orientiert ist, unterliegt N. selbst tendenziell dem Verdikt, das er in seiner nachgelassenen Frühschrift *Ueber Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne* formuliert: Hier kritisiert er die Mentalität derer, die „den Menschen als Maass an alle Dinge zu halten" pflegen (KSA 1, 883, 20–21), und stellt als deren Extremfall die Hybris des Philosophen dar, der als der „stolzeste Mensch" in grenzenloser Selbstüberschätzung gleichsam „von allen Seiten die Augen des Weltalls teleskopisch auf sein Handeln und Denken gerichtet zu sehen" glaubt (KSA 1, 875, 23 – 876, 2). Dieser Anthropomorphismus der Natur, den N. hier – anders als in UB III SE – im Medium der Satire inszeniert, weist ebenfalls auf Schopenhauers Willensmetaphysik zurück. Vgl. dazu die Belege in NK 404, 17. – Später allerdings distanziert sich N. von Aspekten der Schopenhauerschen Willensmetaphysik, die er in der *Fröhlichen Wissenschaft* als Ausdruck einer „uralten Mythologie" betrachtet. Er selbst hält Schopenhauers ‚Glauben', dass „Alles, was da sei, nur etwas Wollendes sei" (KSA 3, 483, 15), seine eigene Auffassung ent-

gegen, dass es „nur bei den intellectuellen Wesen“ einen Willen gebe, da dieser „eine Vorstellung von Lust und Unlust“ voraussetze und sich insofern der Tätigkeit eines „interpretirenden Intellects“ verdanke (KSA 3, 483, 21–27). Zu unterschiedlichen Einflüssen auf N.s Willenskonzepte (auch zu Johann Julius Baumanns *Handbuch der Moral*) vgl. Brusotti 2016, 205. Zu den Analogien und Differenzen zwischen Schopenhauer und N. vgl. Neymeyr 2014b, 286–294 und 2018, 293–304.

405, 14–16 *Der Künstler und der Philosoph sind Beweise gegen die Zweckmässigkeit der Natur in ihren Mitteln, ob sie schon den vortrefflichsten Beweis für die Weisheit ihrer Zwecke abgeben.]* N. richtet hier eine hypothetische Perspektive von außen auf die Natur. Mit der auffälligen Tendenz zur anthropomorphen Beschreibung der Natur schließt er dabei erneut an Darstellungsstrategien Schopenhauers an (vgl. dazu NK 404, 17 und NK 404, 20–23). Gewisse Inkonsequenzen liegen allerdings in der Charakterisierung der Natur in UB III SE: N. attestiert der Natur Melancholie (404, 20), Ungeschicklichkeit (405, 2) sowie Verschwendung (404, 31) durch Unerfahrenheit (404, 32) und Irrtümer (405, 5) sowie Verdruss (405, 5–6), Vergeudung (405, 6) und Schwerfälligkeit (405, 8), obwohl er „die Weisheit ihrer Zwecke“ hier nicht bezweifelt, sondern sogar nachdrücklich behauptet (405, 16). Dieses Dilemma versucht N. zu lösen, indem er mit der unzureichenden Wirksamkeit der Philosophen und Künstler argumentiert, deren Werken oftmals eine kongeniale Rezeption versagt bleibe. Dass ihnen trotz des hohen Einsatzes an Mitteln eine allzu geringe Wirkung beschieden sei, betrachtet N. daher als Indiz für ökonomisch unkluge Strategien der Natur.

Indem er die Naturteleologie auch hinterfragt, weicht N. allerdings von der Schopenhauerschen Willensmetaphysik ab. Das Kapitel 26 der *Welt als Wille und Vorstellung II* trägt den Titel „Zur Teleologie“ und beginnt mit der programmatischen Erklärung: „Die durchgängige, auf den Bestand jedes Wesens sich beziehende Zweckmäßigkeit der organischen Natur, nebst der Angemessenheit dieser zur unorganischen, kann bei keinem philosophischen System ungezwungener in den Zusammenhang dessen treten, als bei dem, welches dem Daseyn jedes Naturwesens einen Willen zum Grunde legt, der demnach sein Wesen und Streben nicht bloß erst in den Aktionen, sondern auch schon in der Gestalt des erscheinenden Organismus ausspricht“ (WWV II, Kap. 26, Hü 372). Bereits in der *Welt als Wille und Vorstellung I* betont Schopenhauer „die Bedeutung der unleugbaren Zweckmäßigkeit aller organischen Naturprodukte, die wir sogar a priori bei der Betrachtung und Beurtheilung derselben voraussetzen“ (WWV I, § 28, Hü 184). Und er fährt fort: „Diese Zweckmäßigkeit ist doppelter Art: theils eine innere, d. h. eine so geordnete Uebereinstimmung aller Theile eines einzelnen Organismus, daß die Erhaltung

desselben und seiner Gattung daraus hervorgeht, und daher als Zweck jener Anordnung sich darstellt. Theils aber ist die Zweckmäßigkeit eine ä u ß e r e, nämlich ein Verhältniß der unorganischen Natur zu der organischen überhaupt, oder auch einzelner Theile der organischen Natur zu einander, welches die Erhaltung der gesammten organischen Natur, oder auch einzelner Thiergattungen, möglich macht“ (ebd.). Anschließend folgen ausführliche Differenzierungen zwischen innerer und äußerer Zweckmäßigkeit (vgl. WWV I, § 28, Hü 184–192). Diese Naturteleologie gehört konstitutiv zu Schopenhauers Willensphilosophie.

Allerdings wendet sich Schopenhauer dezidiert gegen die teleologisch ausgerichtete Geschichtsphilosophie Hegels und den mit ihr verbundenen Optimismus: In der *Welt als Wille und Vorstellung II* polemisiert er gegen die durch die „verdummende Hegelsche Afterphilosophie“ eingeführte Tendenz, „die Weltgeschichte als ein planmäßiges Ganzes zu fassen, oder [...] ‚sie organisch zu konstruiren‘“ (WWV II, Kap. 38, Hü 505). Und in seiner Schrift *Transscendente Spekulation über die anscheinende Absichtlichkeit im Schicksale des Einzelnen* konstatiert Schopenhauer in impliziter Opposition zur Geschichtsphilosophie Hegels: „nicht in der Weltgeschichte, wie die Professorenphilosophie es wähnt, ist Plan und Ganzheit, sondern im Leben des Einzelnen. [...] Daher ist die Weltgeschichte ohne direkte metaphysische Bedeutung: sie ist eigentlich bloß eine zufällige Konfiguration“ (PP I, Hü 217). Vgl. auch NK 365, 29.

405, 22–23 *Der Künstler macht sein Werk nach dem Willen der Natur]* Hier führt N. die bereits zuvor (ab 404, 17) feststellbare anthropomorphe Perspektive auf die Natur fort – analog zur Willensmetaphysik seines Lehrers Schopenhauer. Vgl. dazu außer Schopenhauers Hauptwerk *Die Welt als Wille und Vorstellung* auch seine Schrift *Ueber den Willen in der Natur*, deren Titel für diese Grundtendenz signifikant ist. Vgl. dazu NK 404, 17.

405, 24–29 *trotzdem weiss er dass niemals wieder jemand von diesen andern Menschen sein Werk so verstehen und lieben wird wie er es selbst versteht und liebt. Jener hohe und einzige Grad von Liebe und Verständniss ist also nach der ungeschickten Verfügung der Natur nöthig, damit ein niedrigerer Grad entstehe]* Die Thematik des Verstehens, auf die N. hier zu sprechen kommt, ist durch seine Beschäftigung mit Richard Wagner beeinflusst. „Verständniss“ avanciert in Wagners theoretischen Schriften zu einem zentralen Anliegen, auf das N. in UB IV WB wiederholt rekurriert, etwa wenn er erklärt, dass Wagner als „die gewaltigste Musiker-Natur, in ihrer Verzweifelung, zu den Halb- und Nicht-Musikern reden zu müssen, den Zugang zu den anderen Künsten gewaltsam erbrach, um so endlich mit hundertfacher Deutlichkeit sich mitzutheilen und sich Verständniss, volksthümlichstes Verständniss zu erzwingen“ (KSA 1, 468, 3–7). Vgl. auch NK 468, 3–7 und NK 502, 30–32.

406, 5 *die Wirkung des Kunstwerks]* N.s Ausführungen zur „Wirkung des Kunstwerks“ stehen in thematischem Zusammenhang mit der Anfangspartie des 7. Kapitels von UB III SE, wo er sich für Schopenhauers „Einwirkung auf die Zeitgenossen mehr Wahrscheinlichkeit“ wünscht (404, 12), „damit vor allem sein Vorbild zur vollen Wirkung komme“ (404, 14). Im Hinblick auf die „Natur“ ruft N. aus: „aber wie ungewiss, wie schwach und matt ist die Wirkung, welche sie meisthin mit den Philosophen und Künstlern erreicht! Wie selten bringt sie es überhaupt zu einer Wirkung!“ (404, 23–25). Indem N. Philosophen und Künstler hier geradezu als Medium der „Natur“ und ihres „Willens“ erscheinen lässt, greift er auf Grundkonzepte von Schopenhauers Willensmetaphysik zurück (vgl. auch NK 404, 17). Diese Tendenz setzt sich in 405, 22–24 fort. Zugleich haben die Darlegungen über die allzu geringe Wirkung der Philosophen einen biographischen Hintergrund: Ähnlich wie Schopenhauer litt auch N. lange Zeit sehr unter dem Ausbleiben von öffentlicher Anerkennung und „Wirkung“. Vgl. dazu Hintergründe und Belege in NK 353, 17. Vgl. auch die umfassende Biographie *Schopenhauer's Leben* (1878) von Wilhelm Gwinner.

Die „Wirkung“ der Kunst, die N. hier und im Folgenden thematisiert, erhält in UB IV WB zentrale Bedeutung, vor allem im 8. Kapitel, wo N. über den Komponisten schreibt: „Als der herrschende Gedanke seines Lebens in ihm aufstieg, dass vom Theater aus eine unvergleichliche Wirkung, die grösste Wirkung aller Kunst ausgeübt werden könne, riss er sein Wesen in die heftigste Gärung. [...] Wirkung, unvergleichliche Wirkung – wodurch? auf wen? – das war von da an das rastlose Fragen und Suchen seines Kopfes und Herzens“ (KSA 1, 472, 19–29). Die „unvergleichliche Wirkung vom Theater aus“ (KSA 1, 475, 15) wurde für Wagner zu einer Obsession, die N. in seinen späteren Anti-Wagner-Schriften *Der Fall Wagner* und *Nietzsche contra Wagner* dann radikal kritisierte. Bereits im 8. Kapitel von UB IV WB ist dieser polemische Gestus präfiguriert: „Er wollte siegen und erobern, wie noch kein Künstler und womöglich mit Einem Schlage zu jener tyrannischen Allmacht kommen, zu welcher es ihn so dunkel trieb“ (KSA 1, 472, 29–32). Vgl. hierzu NK 472, 19–20.

406, 12–14 *wie gross [...] Schopenhauer ist – und wie klein, wie absurd seine Wirkung]* Die zuvor beschriebene Misswirtschaft der Natur versucht N. am Extremfall Schopenhauers zu exemplifizieren (vgl. 404–406).

406, 21–23 *die Abstumpfung aller modernen Menschen gegen Bücher, welche sie eben durchaus nicht mehr ernst nehmen wollen]* Wenn N. in dieser kritischen Kulturdiagnose Gründe für den „Mangel an Lesern“ nennt (406, 18), unter dem Schopenhauer jahrzehntelang litt, dann greift er dabei auf Einschätzungen zurück, die Schopenhauer selbst in seiner Schrift *Ueber die Universitäts-Philoso-*

phie formuliert. Dort betont er, die Lektüre philosophischer Werke lasse sich keineswegs durch philosophiehistorische Kompendien ersetzen, da allein „das Lesen der selbsteigenen Werke wirklicher Philosophen“ einen „fördernden Einfluß auf den Geist“ habe (PP I, Hü 208). Vgl. dazu auch NK 350, 14–16.

406, 28–30 *ich glaube dass jetzt bereits mehr Menschen seinen Namen als den Hegels kennen]* Hier spielt N. auf traumatische Erfahrungen in Schopenhauers Biographie an: Dass der junge, ambitionierte Dozent Schopenhauer seine Lehrveranstaltungen an der Berliner Universität mit demonstrativem Selbstbewusstsein für die gleiche Zeit ankündigte wie der damals bereits berühmte Philosoph Hegel, trug zu seinem Scheitern maßgeblich bei und verhinderte dauerhaft die geplante Universitätskarriere. Nachdem Schopenhauer am 23. März 1820 vor einem Habilitationsausschuss unter Beteiligung Hegels seine Probevorlesung „Über die vier verschiedenen Arten der Ursachen“ gehalten hatte, las er im Sommersemester 1820 vor nur wenigen Hörern, und zwar synchron zu Hegels Hauptkolleg über „Logik und Metaphysik“. Auf diese Weise führte er seinen eigenen katastrophalen Misserfolg selbst herbei. Schopenhauers Vorlesungen fanden so geringe Resonanz, dass er sie für die folgenden vier Semester nur noch ankündigte, aber nicht mehr abhielt. Im April 1825 unternahm er in Berlin einen Versuch, an die abgebrochene Universitätskarriere anzuknüpfen, scheiterte dabei allerdings erneut am Mangel an studentischem Interesse: Vom Wintersemester 1826/27 bis zum Wintersemester 1831/32 fand keine der Vorlesungen statt, die Schopenhauer wiederum zur gleichen Zeit ankündigte, zu der auch Hegels Hauptkolleg angesetzt war (vgl. dazu Abendroth 1967, 66; Zimmer 2014c, 15–16). Zu den biographischen Hintergründen von Schopenhauers Ressentiments gegen die akademischen „Professionsphilosophen“ generell (PP I, Hü 182) und gegen Hegel speziell vgl. auch NK 351, 10–13. – Aufschlussreich erscheint eine biographische Parallele, die N. mit Schopenhauer verbindet: Während dieser an der Universität Berlin vergeblich als Philosoph zu reüssieren versuchte, bemühte sich der 26-jährige N. erfolglos um eine Philosophie-Professur in Basel: Denn im Berufungsverfahren zur Teichmüller-Nachfolge wurde dort ein anderer Kandidat von der Kommission ausgewählt: Rudolf Eucken (vgl. Niemeyer, NH 2000, 19). Im Unterschied zu Schopenhauer verfügte N. als Professor für Klassische Philologie damals allerdings bereits über eine universitäre Dauerstelle. Zu biographischen Fakten und Zusammenhängen in Schopenhauers Leben vgl. insbesondere die erste Biographie, die sein Vertrauter und Testamentsvollstrecker Wilhelm Gwinner bereits zwei Jahre nach Schopenhauers Tod veröffentlichte, und zwar unter dem Titel *Arthur Schopenhauer aus persönlichem Umgange dargestellt. Ein Blick auf sein Leben, seinen Charakter und seine Lehre* (1862). Sechzehn Jahre später publi-

zierte Gwinner dann zusätzlich noch eine erheblich erweiterte Version dieser Biographie unter dem Titel *Schopenhauer's Leben* (1878).

407, 7–8 *die freien Geister und die tief an unsrer Zeit Leidenden mit Schopenhauer bekannt zu machen]* Diese Intention N.s erklärt sich daraus, dass er das Hauptanliegen „diese[r] Einsamen und Freien im Geiste" in ihrem absoluten Anspruch auf „Wahrheit und Ehrlichkeit" sieht (354, 13–15). Und in einem nachgelassenen Notat von 1875 erblickt er „die Aufgabe der Zukunft" in der „Verbindung eines grossen Centrums von Menschen zur Erzeugung von besseren Menschen", die sich von einengenden Konventionen „frei" zu machen vermögen (NL 1875, 3 [75], KSA 8, 36). Im vorliegenden Textzusammenhang verbindet N. „die freien Geister" zugleich mit dem seit UB I DS für sein Denken konstitutiven Ideal der ‚Unzeitgemäßheit'. Und nur wenige Jahre nach UB III SE charakterisiert er sein Werk *Menschliches, Allzumenschliches* sogar im Untertitel programmatisch als *Ein Buch für freie Geister* (KSA 2, 9), um es dann Voltaire, einem Freigeist par excellence, zum 100. Todestag am 30. Mai 1878 zu widmen (KSA 2, 10). Zum „geistigen Nomadenthum" des Freigeistes vgl. KSA 2, 469, 7–12. Zur Freigeist-Thematik bei N. vgl. Campioni 1976, 83–112 und Gerhardt 2011, zum kulturhistorischen Horizont vgl. NK 296, 30–34.

Im Rahmen von ‚unzeitgemäßen', kritisch auf die Depravationen der Epoche fokussierten Kulturdiagnosen antizipiert N. in UB III SE also bereits den Typus des ‚freien Geistes', der in seinem Denken nach der Publikation der vier *Unzeitgemässen Betrachtungen* größere Bedeutung erlangt, aber schon seit 1876 in N.s Notaten präsent ist, vgl. z. B. KSA 8, 289–295. Da der Freigeist nach N.s Vorstellung von einem entschiedenen Willen angetrieben ist, sich von restriktiven Traditionen und Werten loszusagen, repräsentiert er auch die für ihn seit der mittleren Schaffensperiode charakteristische Tendenz zur Aufklärung (vgl. Neymeyr 2012c, 73–98). – Wie sehr der intellektuelle Anspruch von Freigeistern, Denkkonventionen zu suspendieren, sich über Beschränkungen traditioneller Normen hinwegzusetzen und dadurch Autonomie zu erringen, auch N.s eigenem Selbstverständnis entsprach, dokumentiert ein Brief, den er am 22. September 1876 verfasste, also zwei Jahre nach der Publikation von UB III SE. In diesem Brief gibt N. der Adressatin Louise Ott mit Bezug auf sich selbst zu bedenken, „an was für einen Freigeist Sie da gerathen sind! An einen Menschen, der nichts mehr wünscht als täglich irgend einen beruhigenden Glauben zu verlieren, der in dieser täglich grösseren Befreiung des Geistes sein Glück sucht und findet. Vielleicht dass ich sogar noch mehr Freigeist sein w i l l als ich es sein k a n n!" (KSB 5, Nr. 552, S. 185–186).

Von N.s Aussageintention in der vorliegenden Textpassage von UB III SE, in der er „die freien Geister" in besondere Affinität zu Schopenhauer bringt, unterscheidet sich ein vier Jahre später entstandenes Notat von 1878 allerdings

fundamental. Denn hier distanziert sich N. im Zuge seiner radikalen Abgrenzung von früheren Präferenzen sogar von Schopenhauer: „Der Schopenhauersche Mensch trieb mich zur Skepsis gegen alles Verehrte Hochgehaltene, bisher Vertheidigte (auch gegen Griechen Schopenhauer Wagner) Genie Heilige – Pessimismus der Erkenntniss“ (NL 1878, 27 [80], KSA 8, 500). – Wenn demzufolge der Ideal-Typus des ‚Schopenhauerschen Menschen‘ bei ihm sogar die Abkehr von Schopenhauer und Wagner förderte, dann entsteht ein Kontrast zu den Konzepten im 4. Kapitel von UB III SE: Hier differenziert N. nämlich zwischen drei anthropologischen Entwürfen, „welche unsre neuere Zeit hinter einander aufgestellt hat“, und verbindet diese „drei Bilder des Menschen“ dann mit den Namen dreier repräsentativer Persönlichkeiten der Geistesgeschichte. Für ihn verkörpern „der Mensch Rousseau's, der Mensch Goethe's und endlich der Mensch Schopenhauer's“ diametral entgegengesetzte Lebenskonzepte (369, 1–5), die N. auf den anschließenden Textseiten (369–375) dann konkreter charakterisiert. Während er das „Bild des Schopenhauerischen Menschen“ (371, 20) hier gemäß dem Charakter Schopenhauers positiv beschreibt, den er vor allem durch „Wahrhaftigkeit“ ausgezeichnet sieht (371, 22), instrumentalisiert er den „Schopenhauerischen Menschen“ im besagten Nachlass-Notat von 1878 dann bereits zum Medium der Abgrenzung von seinem früheren ‚Erzieher‘ Schopenhauer und von dessen philosophischen Themen (vgl. NL 1878, 27 [80], KSA 8, 500).

407, 15–17 *die Wiedererzeugung Schopenhauers, das heisst des philosophischen Genius vorzubereiten]* Wenig später ist von der „Wiedergeburt des Philosophen“ die Rede (407, 19). In der *Geburt der Tragödie* glaubt N. bei Wagner die ‚Wiedergeburt‘ der antiken Tragödie erkennen zu können. Vgl. auch NK 386, 21–22.

407, 20–21 *die Verschrobenheit der jetzigen Menschennatur]* Die Vorstellung des ‚Verschrobenen‘ findet sich bereits in Schopenhauers Schrift *Ueber die Universitäts-Philosophie*, auf die N. in UB III SE wiederholt Bezug nimmt (vgl. dazu vor allem Kapitel III.4 des Überblickskommentars). Bereits Schopenhauer verwendet den Begriff „verschroben“ im Zusammenhang mit zeitkritischen Überlegungen zum Gelehrtentypus: So beschreibt er „unzählige Köpfe der gegenwärtigen Gelehrtengeneration“ als „von Grund aus verschroben und verdorben“, und zwar durch den Einfluss der „absolute[n] Unsinnsphilosophie“ Hegels (PP I, Hü 177).

407, 26–27 *flausenhafte Begriffe wie „Fortschritt“, „allgemeine Bildung“, „National“, „moderner Staat“, „Culturkampf“]* Gegen die Fortschrittsideologie seiner Zeit, die auf dem Wissenschaftsoptimismus des 19. Jahrhunderts sowie auf den Errungenschaften der Industrialisierung beruhte und nach dem Sieg der Deutschen im deutsch-französischen Krieg von 1870/71 noch an Bedeutung ge-

wann, zieht N. wiederholt zu Felde. Den modernen Fortschrittsoptimismus attackiert er, weil dieser mit Schopenhauers Pessimismus inkompatibel ist und zudem der von ihm selbst postulierten „tragischen Weltbetrachtung“ widerspricht. Vgl. dazu N.s Feststellung in der *Geburt der Tragödie*: „Ich will nur von der erlauchtesten Gegnerschaft der tragischen Weltbetrachtung reden und meine damit die in ihrem tiefsten Wesen optimistische Wissenschaft“ (KSA 1, 103, 9–11).

Die „allgemeine Bildung“ lehnt N. von seinem (auch in UB III SE hervortretenden) geistesaristokratischen Standpunkt aus vehement ab, beispielsweise in einem frühen Nachlass-Notat, in dem er sie sogar mit dem Kommunismus in Verbindung bringt: „Die allgemeine Bildung ist nur ein Vorstadium des Communismus: Die Bildung wird auf diesem Wege so abgeschwächt, daß sie gar kein Privilegium mehr verleihen kann. Am wenigsten ist sie ein Mittel gegen den Communismus. Die allgemeinste Bildung d. h. die Barbarei ist eben die Voraussetzung des Communismus“ (NL 1870–1872, 8 [57], KSA 7, 243).

N.s Reaktion auf die Konjunktur ‚nationaler‘ Einstellungen ist in den Frühschriften ambivalent. Einerseits lässt er sich wie Wagner von den nationalen Tendenzen nach dem deutsch-französischen Krieg von 1870/71 anstecken und spricht emphatisch vom ‚deutschen Wesen‘, vom ‚deutschen Mythus‘ und vom ‚deutschen Geist‘. (Vgl. dazu NK 1/1, 28–29, 55–56, 407–408.) Andererseits jedoch erkennt er deutlich die Gefahr einer nationalen Borniertheit, der er Schopenhauers kosmopolitische Einstellung entgegenhält. Schon in der Anfangspassage von UB I DS reflektiert N. die problematischen Konsequenzen einer kulturellen Hybris, die irrtümlich voraussetze, dass mit dem militärischen Sieg über Frankreich im deutsch-französischen Krieg von 1870/71 „auch die deutsche Kultur in jenem Kampfe gesiegt habe“ (KSA 1, 159, 17–18). In UB III SE spielt N. bereits an früherer Stelle (390, 17) auf diesen Krieg an, auf den er sich in seinem „Versuch einer Selbstkritik“ zur 1886 erschienenen Neuausgabe der *Geburt der Tragödie* später explizit bezieht (KSA 1, 11, 6–21).

Gegenüber dem „Staat“ hegt N. prinzipielle Vorbehalte – ähnlich wie Wagner in seiner noch revolutionär ausgerichteten theoretischen Hauptschrift *Oper und Drama* (1851). Wagner hatte sogar gefordert, man solle „den Staat vernichten“ (GSD IV, 67). Zur negativen Darstellung des Staates bei N. vgl. auch eine Textpassage in UB III SE (413, 28 – 416, 21). Motiviert ist N.s kritische Einstellung zum Staat durch sein Postulat einer ausgeprägten Freiheit und Unabhängigkeit des Denkens. Analog zur Gelehrtenkritik in Schopenhauers Schrift *Ueber die Universitäts-Philosophie* sieht N. eine solche Autonomie durch die mit dem Staatsdienst verbundenen Zwänge in Frage gestellt. Vor diesem Hintergrund konzipiert er die Geburt des „Genius“ entschieden individualistisch. – In der Bismarckzeit bewegte der „Culturkampf“ die Gemüter. N. selbst aller-

dings führt einen energischen „Kampf“ für eine „Cultur“, die er vor allem im Sinne Wagners interpretiert. Zu diesem von N. favorisierten Kampf-Szenario im Kontext seiner Kulturkritik vgl. NK 1/1, 57–58.

407, 29–31 *weshalb eine hellere Nachwelt unserer Zeit im höchsten Maasse den Vorwurf des Verdrehten und Verwachsenen machen wird]* Aus heuristischen Gründen bezieht N. hier erneut eine ‚unzeitgemäße‘ Position außerhalb seines eigenen historischen Horizonts. Zuvor reflektiert er in UB III SE bereits mehrfach über die Nachwelt (338–339, 364, 401). Indem N. hypothetisch einen zukünftigen Standpunkt aus der Perspektive nachfolgender Generationen einnimmt, versucht er seiner auf die Gegenwart bezogenen Kulturkritik schärferes Profil und größeren Nachdruck zu verleihen. Damit knüpft N. an eine frühere Textpassage in UB III SE (364) an, wo er seine ‚unzeitgemäße‘ Kulturkritik ebenfalls von einer Metaperspektive jenseits der eigenen Epoche aus formuliert. Eine hypothetische Retrospektive aus der Zukunft auf die Gegenwart, auf die N. zurückgreifen konnte, findet sich bereits in Schopenhauers Schrift *Ueber die Universitäts-Philosophie*: Schopenhauers pejoratives Urteil gilt hier der bornierten „Jetztzeit“, der er „in einem Zauberspiegel zeigen“ möchte, „wie sie in den Augen der Nachwelt sich ausnehmen wird“ (PP I, Hü 185). Vgl. darüber hinaus die Schopenhauer-Zitate in NK 346, 12–14.

Richard Wagner entwirft eine hypothetische Retrospektive von der Zukunft auf die Jetztzeit, etwa am Ende seiner theoretischen Hauptschrift *Oper und Drama*. N. imaginiert in der Schlusspartie der *Geburt der Tragödie* eine Begegnung zwischen einem modernen Gegenwartsmenschen und einem antiken Griechen (vgl. hierzu NK 1/1, 411). Schopenhauer weist prononciert auf das „Tribunal der Nachwelt“ hin, dessen „Schandglocke [...] sogar über ganze Zeitalter geläutet werden kann“ (PP I, Hü 155). Und er beschreibt die „Verachtung [...] des Zeitalters bei der Nachwelt“ als zu erwartende Konsequenz des „Verrathes an der Philosophie“ (PP I, Hü 188). Inwiefern N.s ‚unzeitgemäße‘ Metaperspektive Schopenhauer gilt, zeigt seine Feststellung, dass „wir Alle durch Schopenhauer uns g e g e n unsre Zeit erziehen können – weil wir den Vortheil haben, durch ihn diese Zeit wirklich zu k e n n e n“ (363, 25–27). Den unzeitgemäßen Sonderstatus Wagners und Schopenhauers betont N. bereits am 11. März 1870 in einem Brief an Carl von Gersdorff, in dem er erklärt: „der unglaubliche Ernst und die deutsche Vertiefung in der Welt- und Kunstanschauung Wagners, wie sie aus jedem Tone quillt, ist den meisten Menschen unsrer ‚Jetztzeit‘ ein Greuel, wie Schopenhauer’s Askesis und Verneinung des Willens“ (KSB 3, Nr. 65, S. 105). Und im Februar 1870 schreibt N. in einem Brief an Paul Deussen: „Freilich habe ich das unschätzbare Glück, den wahren Geistesbruder Schopenhauers, der sich zu ihm wie Schiller zu Kant verhält, als wirklichen Freund zu besitzen, einen Genius, der dasselbe furchtbar erhabene Loos empfangen hat,

ein Jahrhundert früher zu kommen als er verstanden werden kann ..“ (KSB 3, Nr. 60, S. 98).

407, 32 – 408, 1 *Die Schönheit der antiken Gefässe, sagt Schopenhauer, entspringt daraus, dass sie auf eine so naive Art ausdrücken, was sie zu sein und zu leisten bestimmt sind]* Mit dieser These über die naturhafte Zweckmäßigkeit antiker Gegenstände schließt N. an eine Partie aus Schopenhauers *Parerga und Paralipomena II* an. Hier bringt Schopenhauer im 19. Kapitel „Zur Metaphysik des Schönen und Aesthetik“ die „antike Baukunst“ mit ihren zweckmäßigen Proportionen in einen Kontrast zur „gothischen Baukunst“ mit ihren „vielen zwecklosen Zierrathen und Beiwerken“, um dann folgendermaßen fortzufahren: „Das Selbe gilt von den antiken Gefäßen, deren Schönheit daraus entspringt, daß sie auf so naive Art ausdrücken, was sie zu seyn und zu leisten bestimmt sind; und eben so von allem übrigen Geräthe der Alten: man fühlt dabei, daß wenn die Natur Vasen, Amphoren, Lampen, Tische, Stühle, Helme, Schilde, Panzer u. s. w. hervorbrächte, sie so aussehn würden“ (PP II, Kap. 19, § 214, Hü 455). – Anschließend formuliert Schopenhauer ein radikales Verdikt über die Produkte „der jetzigen Zeit, welche dadurch, daß sie den bereits eingeführten Stil des Alterthums gegen den niederträchtigen Rokokostil vertauschte, ihren erbärmlichen Geist an den Tag gelegt und sich auf der Stirn gebrandmarkt hat, für alle Zukunft. Denn keineswegs ist so etwas Kleinigkeit: sondern es ist der Stämpel des Geistes dieser Zeit. Den Beleg dazu giebt die Litteratur derselben, giebt die Verhunzung der deutschen Sprache durch unwissende Tintenklexer, welche, in frecher Willkür, mit ihr umgehn, wie Vandalen mit Kunstwerken, und es ungestraft dürfen“ (PP II, Kap. 19, § 214, Hü 455).

N. übernimmt den polarisierenden Gestus von Schopenhauers Polemik gegen die vermeintlichen Depravationen der eigenen Epoche, indem er – wie Schopenhauer – ebenfalls von einem spezifischen Beispiel ausgeht und dann generalisierende Negativurteile formuliert, die über den exemplarischen Fall weit hinausreichen. So erklärt N. direkt im Anschluss an das Schopenhauer-Zitat: „Umgekehrt: wer jetzt zusieht, wie fast Jedermann mit Kunst, mit Staat, Religion, Bildung hantiert [...] der findet die Menschen in einer gewissen barbarischen Willkürlichkeit und Uebertriebenheit der Ausdrücke, und dem werdenden Genius steht gerade dies am meisten entgegen, dass so wunderliche Begriffe und so grillenhafte Bedürfnisse zu seiner Zeit im Schwange gehen“ (408, 4–11). Die Strategie der Generalisierung im Rahmen einer radikalen Kulturkritik treibt N. hier allerdings noch weiter als Schopenhauer: Indem er auf „Staat, Religion, Bildung“ Bezug nimmt, transzendiert er die Sphäre des Ästhetischen und vergrößert das Zielfeld seiner Zeitkritik dadurch beträchtlich.

408, 23–25 *so trat in seiner eiteln und schöngeisterischen Mutter jene Verschrobenheit der Zeit ihm auf eine fürchterliche Weise nahe]* N.s kritische Bemerkung

über Johanna Schopenhauer spiegelt einseitig die Antipathie ihres Sohnes wider. Das konfliktreiche Mutter-Sohn-Verhältnis, das durch die Unvereinbarkeit der beiden Charaktere und durch finanzielle Streitigkeiten entstand, ist durch Lebenszeugnisse sowohl von Arthur Schopenhauer als auch von Johanna Schopenhauer dokumentiert, vor allem durch Briefe (vgl. dazu die umfassende Edition zum „Familienbriefwechsel" der Schopenhauers von Lütkehaus, 1991). Die heftigen Auseinandersetzungen führten schließlich sogar zum Abbruch des Kontaktes. – Johanna Schopenhauer (1766–1838) stammte wie ihr Mann Heinrich Floris Schopenhauer aus einer angesehenen Danziger Kaufmannsfamilie. In ihrer Jugend erhielt sie eine für die damalige Zeit ungewöhnlich umfassende Bildung: So erlangte sie Kenntnisse in Fremdsprachen sowie in Literatur und Kunst, die sie später auch an ihren Sohn weitergab.

Nach dem Suizid ihres deutlich älteren kranken und depressiven Mannes im Jahre 1805 versuchte sich die lebenslustige, temperamentvolle und kulturell interessierte Johanna Schopenhauer eine neue Existenz aufzubauen, die sowohl ihren künstlerischen Neigungen als auch ihren sozialen Bedürfnissen besser entsprach als das Leben während ihrer spannungsreichen Ehe. Gemeinsam mit ihrer Tochter Adele zog sie 1806 nach Weimar, wo sie in Kontakt mit Goethe kam und aufgrund ihrer ausgeprägten schöngeistigen Interessen und ihres geselligen Talents als Gastgeberin bald zum gesellschaftlichen Mittelpunkt eines literarischen Salons avancierte, in dem die kulturelle Elite Weimars verkehrte. In der Folgezeit trat Johanna Schopenhauer auch selbst als Autorin von Novellen, Romanen und Reisebeschreibungen hervor. Ihre Werke erschienen 1831 in 24 Bänden im Verlag Brockhaus. Besondere Bekanntheit erlangte ihr Roman *Gabriele* (1819–1820), der von Goethes Bildungsroman *Wilhelm Meisters Lehrjahre* beeinflusst war. Da Johanna Schopenhauer in Weimar den gesellschaftlichen Boykott gegen Christiane Vulpius durchbrach, gehörte sie bald zu den gern gesehenen Gästen im Hause Goethes. Aufgrund wachsender ökonomischer Schwierigkeiten zog sie 1829 mit ihrer Tochter Adele nach Bonn und 1837 schließlich nach Jena, wo sie 1838 starb (vgl. Abendroth 1967, 12, 20; Zimmer 2014a, 2–6).

Während N. im vorliegenden Kontext konkret in biographischem Sinne von Johanna Schopenhauer spricht, ist an früherer Stelle in UB III SE abstrakt und metaphorisch von der „Mutter" Schopenhauers die Rede: „So strebte Schopenhauer […] jener falschen, eiteln und unwürdigen Mutter, der Zeit, entgegen, und indem er sie gleichsam aus sich auswies, reinigte und heilte er sein Wesen" (362, 24–27). Tertium comparationis ist hier die Negativität des Zeitgemäßen, dessen Abwehr nach N.s Überzeugung einen Durchbruch zu ‚unzeitgemäßer' Authentizität ermöglicht.

408, 25–28 *Aber der stolze und republikanisch freie Charakter seines Vaters […] gab ihm das Erste, was ein Philosoph braucht, unbeugsame und rauhe Männlich-*

keit.] Arthur Schopenhauers Vater Heinrich Floris Schopenhauer (1747–1805), der Bildung, pietistische Strenge und Weltoffenheit sowie Redlichkeit, Zivilcourage und ein ausgeprägtes republikanisches Freiheitsgefühl in sich vereinte, entstammte einer Dynastie wohlhabender Danziger Kaufleute. Als Danzig 1793 preußisch wurde, zog Heinrich Floris Schopenhauer, der eine aufgeklärte Reformpolitik befürwortete, Konsequenzen aus dem Wappenspruch seiner Familie ‚Point de bonheur sans liberté' (‚Kein Glück ohne Freiheit'): Er beschloss, in die freie Hansestadt Hamburg überzusiedeln, wo er alsbald ein neues Handelshaus gründete, und nahm dabei auch in Kauf, dass er durch den Ortswechsel sogar ein Zehntel seines Vermögens einbüßte.

Seinen einzigen Sohn Arthur wollte Heinrich Floris Schopenhauer bereits durch frühe Auslandsaufenthalte in Kindheit und Jugend zu einem kosmopolitisch orientierten, fremdsprachenkundigen und sozial gewandten Nachfolger im Kaufmannsberuf ausbilden lassen. Der Wunsch des Sohnes hingegen, der stattdessen das Gymnasium besuchen wollte, weil er eine Gelehrtenlaufbahn anstrebte, stieß bei ihm auf wenig Verständnis. Schließlich stellte er ihn vor die Wahl zwischen der erhofften Gymnasialausbildung und einer mehrjährigen Auslandsreise mit den Eltern, der dann allerdings die Kaufmannslehre folgen sollte. Mit dieser Alternative konfrontiert, entschied sich Arthur Schopenhauer für die Reise. Durch den frühen Tod des Vaters 1805 erhielt er schließlich aber unverhofft doch die Chance, die mittlerweile bereits angefangene Kaufmannslehre abzubrechen, die Gymnasialausbildung nachzuholen und anschließend ein Studium zu beginnen. Aufgrund des väterlichen Erbes konnte Arthur Schopenhauer bis zu seinem Tod im Jahre 1860 ein privilegiertes, finanziell unabhängiges Leben als Privatier führen (vgl. Abendroth 1967, 12–20; Zimmer 2014a, 1–4).

Indem N. bei der Betrachtung der idealen Voraussetzungen für die Entstehung genuiner Philosophen in UB III SE den Blick auch auf Schopenhauers Eltern richtet (408–409), trägt er anthropologischen Prämissen Rechnung, die Schopenhauer selbst in seiner Schrift *Ueber die Universitäts-Philosophie* formulierte. In der Schlusspartie behauptet Schopenhauer hier den Primat der „angeborenen Talente" vor „Erziehung und Bildung" (PP I, Hü 209). Die genealogische Konkretisierung dieser Aussage bietet seine These, „daß Alles darauf ankommt, wie Einer aus den Händen der Natur hervorgegangen sei, welcher Vater ihn gezeugt und welche Mutter ihn empfangen habe" (PP I, Hü 209). Zwar hebt Schopenhauer mit größerem Nachdruck die Bedeutung der Erbanlagen für die Genese ‚echter' Philosophen hervor, während N. die Relevanz der „Erzieher und Bildner" (341, 2) betont und in UB III SE ausführlich reflektiert; aber in der Grundtendenz stimmen N. und Schopenhauer überein (vgl. dazu das Kapitel III.4 des Überblickskommentars).

408, 28–34 *Dieser Vater [...] reiste mit dem Jünglinge vielfach in fremden Ländern umher – alles eben so viele Begünstigungen für den, welcher nicht Bücher, sondern Menschen kennen, nicht eine Regierung, sondern die Wahrheit verehren lernen soll. Bei Zeiten wurde er gegen die nationalen Beschränktheiten abgestumpft oder allzu geschärft; er lebte in England, Frankreich]* Arthur Schopenhauer, der am 22. Februar 1788 als Sohn des Patriziers Heinrich Floris Schopenhauer in Danzig geboren wurde (vgl. NK 408, 25–28), erhielt im Rahmen seiner Erziehung vielfältige kulturelle Anregungen, die sein späteres Leben nachhaltig prägten und auch seine Philosophie maßgeblich beeinflussten. Vor allem die ausgedehnten Reisen, die er mit seinen Eltern unternahm, eröffneten ihm einen geistigen Horizont, der weit über den üblichen Bildungsstand eines Kaufmannssohns hinausreichte. Nachdem Arthur Schopenhauer seinen Vater bereits 1797 auf einer Geschäftsreise nach England und Frankreich begleitet und zwei Jahre bei französischen Geschäftsfreunden des Vaters in Le Havre gewohnt hatte, um sich dort mit der französischen Sprache und Zivilisation vertraut zu machen, gelangte er im Jahre 1800 auf einer viermonatigen Familienreise nach Mitteldeutschland und nach Böhmen.

Besonders intensiv prägte ihn eine von März 1803 bis August 1804 mit seinen Eltern unternommene Bildungsreise, die ihn durch die Niederlande nach England und Frankreich, in die Schweiz sowie nach Österreich, Böhmen, Schlesien und Preußen führte. (Zu den Rahmenbedingungen vgl. NK 408, 25–28.) Dieser ausgedehnte Auslandsaufenthalt verschaffte Arthur Schopenhauer die Möglichkeit, die Kultur und das Alltagsleben in den großen europäischen Metropolen kennenzulernen. Dabei erwarb er während eines dreimonatigen Internatsaufenthalts in Wimbledon auch sehr gute Englisch-Kenntnisse und entwickelte zudem eine anglophile Orientierung, die auch sein späteres Leben bestimmte. Anschließend setzte die Familie Schopenhauer ihre Europareise fort (vgl. Zimmer 2014b, 8–9).

Während dieser Bildungsreise von 1803/04 verfasste Arthur Schopenhauer Reisetagebücher, in denen er ausführlich über seine vielfältigen Eindrücke berichtete und auch seine Wahrnehmungen von sozialem Elend, von Grausamkeit und Leid reflektierte, die zur Basis für seinen späteren metaphysischen Pessimismus wurden (vgl. dazu die von Lütkehaus besorgte Edition der *Reisetagebücher von Arthur Schopenhauer*, 1988). Zu diesen markanten Erfahrungen gehörte nicht nur eine Hinrichtung, die Schopenhauer in London erlebte, sondern auch die Begegnung mit angeketteten Galeerensträflingen in Toulon.

Im „Cholerabuch“, einem seiner nachgelassenen Manuskriptbücher, interpretiert Arthur Schopenhauer dieses Erlebnis 1832 retrospektiv als Initialerfahrung für seine pessimistische Philosophie und reflektiert zugleich das Theodizee-Problem: „In meinem 17ten Jahre [,] ohne alle gelehrte Schulbildung,

wurde ich vom Jammer des Lebens so ergriffen, wie Buddha in seiner Jugend, als er Krankheit, Alter, Schmerz und Tod erblickte. Die Wahrheit, welche laut und deutlich aus der Welt sprach, überwandt bald die auch mir eingeprägten Jüdischen Dogmen, und mein Resultat war, daß diese Welt kein Werk eines allgütigen Wesens seyn könnte, wohl aber das eines Teufels, der Geschöpfe ins Daseyn gerufen, um am Anblick ihrer Quaal sich zu weiden: darauf deuteten die Data, und der Glaube, daß es so sey, gewann die Oberhand. – Allerdings spricht aus dem menschlichen Daseyn die Bestimmung des Leidens: es ist tief ins Leiden eingesenkt, entgeht ihm nicht, sein Fortgang und Ausgang ist durchweg tragisch“ (HN 4/I, 96). Außer konkreter eigener Lebensanschauung erhielt die indische Philosophie zentrale Bedeutung für Schopenhauer. Nach dem Abschluss seiner Promotion im Jahre 1813 beschäftigte er sich intensiv mit Grundkonzepten des Buddhismus, die auf eine Erlösung vom Leiden durch Weltabkehr, Mitleid und Askese zielen. Schopenhauers pessimistische Willensmetaphysik wurde durch die indische Philosophie und Religion nachhaltig geprägt.

Aufgrund seiner frühen Erfahrungen mit anderen Sprachen und Kulturen entwickelte Schopenhauer kosmopolitische Überzeugungen. Auf dieser Basis kritisiert er nationalistische Vereinnahmungen der Wissenschaft. So betont er im Kapitel 21 „Ueber Gelehrsamkeit und Gelehrte“ seiner *Parerga und Paralipomena II*, „daß der Patriotismus, wenn er im Reiche der Wissenschaften sich geltend machen will, ein schmutziger Geselle ist, den man hinauswerfen soll. Denn was kann impertinenter seyn, als da, wo das rein und allgemein Menschliche betrieben wird und wo Wahrheit, Klarheit und Schönheit allein gelten sollen, seine Vorliebe für die Nation, welcher die eigene werthe Person gerade angehört, in die Waagschale legen zu wollen und nun, aus solcher Rücksicht, bald der Wahrheit Gewalt anzuthun, bald gegen die großen Geister fremder Nationen ungerecht zu seyn, um die geringeren der eigenen herauszustreichen“ (PP II, Kap. 21, § 255, Hü 519). – In diesem Sinne betont N. im vorliegenden Kontext von UB III SE, Schopenhauer sei durch „keine patriotische Einklemmung“ verbogen gewesen (411, 23) und habe es „nicht als eine Ehre“ geschätzt, „gerade unter Deutschen geboren zu sein“ (409, 3).

Indem N. die bloße Büchergelehrsamkeit mit genuiner Menschenkenntnis kontrastiert (408, 31), schließt er an Schopenhauer an, der in seinen *Parerga und Paralipomena II* im Kapitel 22 „Selbstdenken“ erklärt: „Die Gelehrten sind Die, welche in den Büchern gelesen haben; die Denker, die Genies, die Welterleuchter und Förderer des Menschengeschlechts sind aber Die, welche unmittelbar im Buche der Welt gelesen haben“ (PP II, Kap. 22, § 258, Hü 522). Schopenhauer hält das intensive „Lesen“ für „ein bloßes Surrogat des eigenen Denkens“ und betrachtet es insofern mit Skepsis (PP II, Kap. 22, § 260, Hü 523).

Seines Erachtens nimmt „das viele Lesen dem Geiste alle Elasticität“, so dass „die Gelehrsamkeit die meisten Menschen noch geistloser und einfältiger macht, als sie schon von Natur sind“ (PP II, Kap. 22, § 258, Hü 522). Ähnliche Ansichten vertritt er in den *Parerga und Paralipomena II* auch im Kapitel 23 „Über Schriftstellerei und Stil“, wo er zwischen verschiedenen Typen von Autoren differenziert: Laut Schopenhauer gibt es „nur äußerst wenige, welche über die Dinge selbst denken: die übrigen denken bloß über Bücher, über das von Andern Gesagte. Sie bedürfen nämlich, um zu denken, der nähern und stärkern Anregung durch fremde, gegebene Gedanken“, so dass sie „nie eigentliche Originalität erlangen. Jene ersteren hingegen werden durch die Dinge selbst zum Denken angeregt [...]. Unter ihnen allein sind Die zu finden, welche bleiben und unsterblich werden“ (PP II, Kap. 23, § 273, Hü 534).

409, 5–8 *Vom Staate hielt er bekanntlich, dass seine einzigen Zwecke seien, Schutz [...] zu geben]* Vgl. auch 353, 20–23. In seiner Schrift *Ueber die Universitäts-Philosophie* äußert sich Schopenhauer folgendermaßen über „die schwere Aufgabe“ des „Staat[es] und seine[r] Regierung“: Sie haben „unter vielen Millionen eines, der großen Mehrzahl nach, gränzenlos egoistischen, [...] boshaften und [...] queerköpfigen Geschlechtes, Gesetz, Ordnung, Ruhe und Friede aufrecht zu erhalten und die Wenigen, denen irgend ein Besitz zu Theil geworden, zu schützen gegen die Unzahl Derer, welche nichts, als ihre Körperkräfte haben“ (PP I, Hü 157). Kritisch dazu: Thomas Mann (Bd. IX, 563–567).

409, 10–13 *deshalb vermachte er, zum Schrecken aller sogenannten Liberalen, sein Vermögen den Hinterlassenen jener preussischen Soldaten, welche 1848 im Kampf für die Ordnung gefallen waren]* Die „Liberalen“ attackiert N. schon in der *Geburt der Tragödie* und später auch in anderen Werken. – Das Testament Schopenhauers lautete so: „Zu meinem Universalerben setze ich ein den in Berlin errichteten Fonds zur Unterstützung der in den Aufruhr- und Empörungskämpfen der Jahre 1848 & 1849 für Aufrechterhaltung und Herstellung der gesetzlichen Ordnung in Deutschland invalide gewordenen preußischen Soldaten, wie auch der Hinterbliebenen solcher, die in jenen Kämpfen gefallen sind“ („Testamentum“ „Num: 43 de 1860“), publiziert in: Schopenhauers *Briefwechsel und andere Dokumente* (1911, 327). Vgl. auch Schopenhauers Brief an Frauenstädt vom 2. März 1849 (in: Schopenhauers *Gesammelte Briefe*, 1978, 266). Diese testamentarische Verfügung verrät die konservative und anti-liberale Einstellung Schopenhauers sowie seine Sympathie für die Restauration, ja sogar für die blutige Niederschlagung des Aufstandes gegen die Unterdrückung besonders in Süddeutschland durch preußische Truppen (badischer Aufstand). In seinem *Schopenhauer*-Essay schildert Thomas Mann eine Szene, in der Schopenhauer einem Offizier sogar sein Opernglas lieh, damit dieser auf die Auf-

ständischen „besser [...] schießen lassen könnte“ (Bd. IX, 566). – Wegen dieses Testaments kritisierte Karl Gutzkow (1811–1878), einer der Anführer des „Jungen Deutschland“, den Philosophen schon wenige Tage nach dessen Tod in einem „Nachruf“, den er in den *Unterhaltungen am häuslichen Herd* publizierte. – Es gehört zu den Widersprüchen in N.s frühen Schriften, dass er Schopenhauers reaktionäre Haltung würdigt, zugleich aber auch das revolutionäre Engagement Wagners, der am Dresdener Aufstand 1849 teilnahm, gelten lässt. Vgl. hierzu vor allem UB IV WB.

409, 16–17 *furor philosophicus [...] furor politicus]* N. treibt die Alternative zwischen philosophischem und politischem Interesse bis zum Extrem einer rasenden Begeisterung (furor), um die Unvereinbarkeit der beiden Sphären zu betonen.

409, 17–18 *sich weislich hüten, jeden Tag Zeitungen zu lesen]* Kritik am Journalismus formuliert N. bereits in der *Geburt der Tragödie*: Laut N. beeinflusst „der ‚Journalist‘, der papierne Sclave des Tages“ (KSA 1, 130, 20), die Bildung stärker als die „höheren Lehranstalten“; von der „leichten Eleganz“ der journalistischen Diktion sieht N. auch die ‚öffentliche Meinung‘ maßgeblich bestimmt (vgl. KSA 1, 130, 18–24). Schon in der Tragödienschrift stellt er den Journalismus in einen größeren kulturkritischen Kontext: „Während der Kritiker in Theater und Concert, der Journalist in der Schule, die Presse in der Gesellschaft zur Herrschaft gekommen war, entartete die Kunst zu einem Unterhaltungsobject der niedrigsten Art, und die aesthetische Kritik wurde als das Bindemittel einer eiteln, zerstreuten, selbstsüchtigen und überdies ärmlich-unoriginalen Geselligkeit benutzt“ (KSA 1, 144, 8–14). Auch in UB IV WB ist in pejorativem Sinne von den Journalisten die Rede: Dort betont N. den „Mangel an Scham, welcher den deutschen Gelehrten nicht weniger, als den deutschen Zeitungsschreibern zu eigen ist“ (KSA 1, 478, 2–4). N.s kritische Haltung gegenüber dem Journalismus und seinen Vertretern als Repräsentanten des Zeitgemäßen ist durch seinen eigenen Anspruch auf ‚Unzeitgemäßheit‘ bedingt und korrespondiert zugleich mit Auffassungen Schopenhauers, der in den *Parerga und Paralipomena II* „die Zeitungen“ mit einem Bonmot als „Sekundenzeiger der Geschichte“ bezeichnet (PP II, Kap. 19, § 233, Hü 476). Zur Polemik gegen den Journalismus in N.s Frühwerk vor dem Hintergrund der Konjunktur politisch engagierter Publizistik seit den 1830er Jahren vgl. ausführlicher NK 365, 6–7 und NK 1/1, 368–371. Zur übergreifenden Thematik der „öffentlichen Meinung“ vgl. ergänzend die Darlegungen in NK 159, 2 und NK 425, 27. Zum thematischen Zusammenhang mit N.s Bildungskonzepten und seiner Kritik an bloßer ‚Gebildetheit‘ vgl. die Informationen in NK 366, 18–20.

409, 26–28 *wenn schon mit Widerstreben, in einem kaufmännischen Comptoir arbeitete]* Schopenhauer war von seinem Vater zum Kaufmannsberuf bestimmt

worden, entzog sich dieser vorgezeichneten Bahn dann allerdings nach dem Tod seines Vaters. Vgl. detailliertere Angaben dazu in NK 408, 25–28.

409, 29–30 *Ein Gelehrter kann nie ein Philosoph werden]* Diese apodiktische These greift auf die Konzeption des Philosophen zurück, die Schopenhauer nicht nur in der *Welt als Wille und Vorstellung I* entfaltet, sondern auch in anderen Schriften. In den *Parerga und Paralipomena II* stellt er die seiner Ansicht nach fundamentale Differenz zwischen dem jeweils spezifischen Weltverhältnis des Philosophen und des gelehrten Wissenschaftlers folgendermaßen dar: „mehr noch, als jeder Andere, soll der Philosoph aus jener Urquelle, der anschauenden Erkenntniß, schöpfen und daher stets die Dinge selbst, die Natur, die Welt, das Leben ins Auge fassen, sie, und nicht die Bücher, zum Texte seiner Gedanken machen, auch stets an ihnen alle fertig überkommenen Begriffe prüfen und kontroliren, die Bücher also nicht als Quellen der Erkenntniß, sondern nur als Beihülfe benutzen. Denn was sie geben empfängt er ja nur aus zweiter Hand, auch meistens schon etwas verfälscht: es ist ja nur ein Wiederschein, ein Konterfei des Originals, nämlich der Welt, und selten war der Spiegel vollkommen rein. Hingegen die Natur, die Wirklichkeit, lügt nie: sie macht ja alle Wahrheit erst zur Wahrheit. Daher hat der Philosoph an ihr sein Studium zu machen, und zwar sind es ihre großen, deutlichen Züge, ihr Haupt- und Grundcharakter, woraus sein Problem erwächst. Demnach wird er die wesentlichen und allgemeinen Erscheinungen, Das, was allezeit und überall ist, zum Gegenstande seiner Betrachtung machen, hingegen die speciellen, besonderen, seltenen, mikroskopischen, oder vorüberfliegenden Erscheinungen dem Physiker, dem Zoologen, dem Historiker u. s. w. überlassen. Ihn beschäftigen wichtigere Dinge: das Ganze und Große der Welt, das Wesentliche derselben, die Grundwahrheiten, sind sein hohes Ziel. Daher kann er nicht zugleich sich mit Einzelheiten und Mikrologien befassen; gleichwie Der, welcher, vom hohen Berggipfel aus, das Land überschaut, nicht zugleich die da unten im Thale wachsenden Pflanzen untersuchen und bestimmen kann, sondern Dies dem dort Botanisirenden überläßt“ (PP II, Kap. 3, § 34, Hü 52).

Schopenhauer hält die intuitive und originäre Erkenntnis der Welt für das besondere Potential des „Genius“: „er wird von den Vorgängern und ihren Werken zwar erzogen und gebildet; aber befruchtet wird er nur vom Leben und der Welt selbst unmittelbar, durch den Eindruck des Anschaulichen“ (WWV I, § 49, Hü 278). – N. kontrastiert die spezifische Sicht des genialen Philosophen wenig später mit der bloßen Bücher-Gelehrsamkeit des Historikers, der – anders als jener – „die Dinge nie zum ersten Male sehen“ kann (410, 5). Der Opposition zwischen dem jeweils spezifischen Weltverhältnis von Genius und Gelehrtem bei N. entspricht bei Schopenhauer tendenziell der Kontrast zwischen der Philosophie und der Kunst als Konzentrat der Ideen-Erkenntnis

einerseits und den jeweils auf kausale Relationen fixierten Einzelwissenschaften andererseits (vgl. WWV I, § 36, Hü 217).

409, 30–33 *denn selbst Kant vermochte es nicht, sondern blieb bis zum Ende trotz dem angebornen Drange seines Genius in einem gleichsam verpuppten Zustande.]* Diese radikale These, mit der N. so weit geht, Kant den Status eines ‚echten' Philosophen abzusprechen, unterscheidet sich fundamental von der Einschätzung Schopenhauers, der Kant den „größten Fortschritt" zuschreibt, „den jemals die Philosophie gemacht" hat (PP I, Hü 182), und durch ihn eine „Weltepoche in der Philosophie" inauguriert sieht (PP I, Hü 191). – Im vorliegenden Kontext veranschaulicht N. die Konstellation durch einen biologischen Vergleich: Seiner Ansicht zufolge blieb Kant gewissermaßen im Raupenstadium seiner Entwicklung stecken, ohne den Übergang zur Schmetterlingsexistenz zu vollziehen, die hier als Metapher für eine geistig freie Existenz fungiert. In anderen Textpartien unterstellt N. Kant Willfährigkeit gegenüber den staatlichen Machtinstanzen. Seine Kritik am Verhalten Kants formuliert N. zuvor schon in 351, 6–10, dann aber vor allem in 414, 15–19. Dass N. hier ein Fehlurteil unterläuft, zeigen die Stellenkommentare dazu. – In der Reinschrift des Druckmanuskripts findet sich nicht das obige Naturbild, sondern die folgende Textversion: „ein mit Philosophie sich beschäftigender Gelehrter" (KSA 14, 79). Hier ist noch zurückhaltender formuliert, was N. im Druck dann entschiedener zum Ausdruck bringt.

In der Grundtendenz schließt N. an Schopenhauers Polemik gegen die „Kathederphilosophen" an (PP I, Hü 149), die vor allem dessen Schrift *Ueber die Universitäts-Philosophie*, aber passagenweise auch *Die Welt als Wille und Vorstellung* bestimmt. – Während Schopenhauer Kant als Ausnahme versteht und ihn als einen von „den seltensten Fällen" charakterisiert, in denen „ein wirklicher Philosoph zugleich ein Docent der Philosophie gewesen" ist (PP I, Hü 151), betrachtet N. gerade Kant als exemplarischen Repräsentanten der durch die universitären Zwänge bedingten Depravationen in Sozialverhalten und Lehrtätigkeit. Zur Problematik von N.s nicht gerechtfertigtem Verdikt über Kant vgl. NK 351, 6–7 und NK 414, 15–19.

410, 3–5 *Wer zwischen sich und die Dinge Begriffe, Meinungen, Vergangenheiten, Bücher treten lässt, wer also, im weitesten Sinne, zur Historie geboren ist]* N. orientiert sich hier sowohl an Schopenhauers Ideal des ‚Selbstdenkers' als auch an seinen Vorbehalten gegenüber der Geschichte, die – im Gegensatz zur Philosophie – einen unmittelbaren Zugang zur Essenz der Welt und des Lebens verstelle (WWV II, Kap. 38, Hü 563–570). Schopenhauer betont in seiner Schrift *Ueber die Universitäts-Philosophie*, „das Lesen der selbsteigenen Werke wirklicher Philosophen" habe „einen wohlthätigen und fördernden Einfluß auf den

Geist, indem es ihn in unmittelbare Gemeinschaft mit so einem selbstdenkenden und überlegenen Kopfe setzt, statt daß bei jenen Geschichten der Philosophie er immer nur die Bewegung erhält, die ihm der hölzerne Gedankengang so eines Alltagskopfs ertheilen kann“ (PP I, Hü 208). – In einer früheren Partie von UB III SE hebt N. im Unterschied zu seinem Lehrer Schopenhauer allerdings eine wesentliche Verbindung zwischen historischer und philosophischer Erkenntnis hervor: „Wenn die Beschäftigung mit Geschichte vergangener oder fremder Völker werthvoll ist, so ist sie es am meisten für den Philosophen, der ein gerechtes Urtheil über das gesammte Menschenloos abgeben will“ (361, 2–5).

410, 8–9 *er sich selbst als Abbild und Abbreviatur der ganzen Welt dient]* Indem N. den Philosophen auf diese Weise als Spiegel und Konzentrat der Welt beschreibt, greift er auf Schopenhauers Philosophie-Begriff zurück. In der *Welt als Wille und Vorstellung I* grenzt Schopenhauer die „Philosophie“ von allen „andern Wissenschaften“ insofern ab, als „sie gar nichts als bekannt voraussetzt, sondern alles ihr in gleichem Maße fremd und ein Problem ist [...]“ (WWV I, § 15, Hü 97). Und im Kontext dieser Aussage betont er: „Die Philosophie wird demnach eine Summe sehr allgemeiner Urtheile seyn, deren Erkenntnißgrund unmittelbar die Welt selbst in ihrer Gesammtheit ist, ohne irgend etwas auszuschließen: also Alles, was im menschlichen Bewußtseyn sich vorfindet: sie wird seyn eine vollständige Wiederholung, gleichsam Abspiegelung der Welt in abstrakten Begriffen, welche allein möglich ist durch Vereinigung des wesentlich Identischen in einen Begriff und Aussonderung des Verschiedenen zu einem andern“ (WWV I, § 15, Hü 98–99).

410, 12–16 *Schopenhauer dagegen hatte das unbeschreibliche Glück, nicht nur in sich den Genius aus der Nähe zu sehen, sondern auch ausser sich, in Goethe: durch diese doppelte Spiegelung war er über alle gelehrtenhaften Ziele und Kulturen von Grunde aus belehrt und weise geworden.]* Dieser Gedankengang konkretisiert am Beispiel Schopenhauers eine Differenz, die N. kurz zuvor bereits generell und apodiktisch zum Ausdruck gebracht hat: „Ein Gelehrter kann nie ein Philosoph werden“ (409, 29–30). Vgl. NK 409, 29–30. Schopenhauer selbst schreibt über den „Genius“: „er wird von den Vorgängern und ihren Werken zwar erzogen und gebildet; aber befruchtet wird er nur vom Leben und der Welt selbst unmittelbar, durch den Eindruck des Anschaulichen: daher schadet auch die höchste Bildung doch nie seiner Originalität“ (WWV I, § 49, Hü 278). Vgl. den Kommentar zur „Erzeugung des Genius“ (386, 21–22).

410, 20–21 *in der gelehrten oder hypokritischen Manier des modernen Menschen]* Das veraltete Wort ‚hypokritisch‘ bedeutet: heuchlerisch, scheinheilig. – Vor dem Hintergrund der längst zum Topos gewordenen Opposition zwischen

dem ‚Genius' und dem bloßen ‚Gelehrten' kontrastiert N. Schopenhauers philosophische Ausrichtung auf die Essenz des Lebens mit dem heuchlerischen, scheinheiligen Habitus seiner Zeitgenossen. Dass hier zugleich die Kritik am Historismus relevant ist, zeigt der von N. zuvor betonte Gegensatz zwischen dem ‚wirklichen Menschen' und dem ‚Gelehrten', der „zwischen sich und die Dinge Begriffe, Meinungen, Vergangenheiten, Bücher treten lässt", der „also, im weitesten Sinne, zur Historie geboren ist" und daher „die Dinge nie zum ersten Male sehen" kann (410, 1–5). Schopenhauer betont die Differenz zwischen dem ‚Genius' und dem ‚Gelehrten', indem er erklärt: „Die Tugend wird nicht gelehrt, so wenig wie der Genius" (WWV I, § 53, Hü 320).

410, 22–25 *eine furchtbare überweltliche Scene des Gerichts, in der alles Leben, auch das höchste und vollendete, gewogen und zu leicht befunden wurde: er hatte den Heiligen als Richter des Daseins gesehn]* Mit der Formulierung „gewogen und zu leicht befunden" spielt N. auf das Alte Testament an (Buch Daniel 5, 27). Die Vorstellung eines „Richter[s]" sowie eines „Gerichts", das in Analogie zum Jüngsten Gericht einen absoluten und eschatologisch perspektivierten Anspruch verkörpert, ist für N.s Frühwerk charakteristisch. Vgl. auch eine spätere Textpartie in UB III SE (425, 7–17). Schon in der *Geburt der Tragödie* prognostiziert er: „alles, was wir jetzt Cultur, Bildung, Civilisation nennen, wird einmal vor dem untrüglichen Richter Dionysus erscheinen müssen" (KSA 1, 128, 5–7). In UB II HL entfaltet N. eschatologische Vorstellungen von „Richter" und „Gericht" im Zusammenhang mit seinem Konzept einer ‚kritischen Historie' im Dienste des Lebens (vgl. KSA 1, 269, 8 – 270, 30 sowie KSA 1, 286, 8 – 287, 28). In UB IV WB ist die Rede vom „kommende[n] Gerichtsverfahren, mit dem unsere Zeit heimgesucht wird" (KSA 1, 463, 8–9), und bereits an früherer Stelle heißt es dort: „wir wollen die Untersuchung darüber den künftigen Richtern zuschieben, welche die modernen Menschen einmal durch ihr Sieb raiten werden" (KSA 1, 462, 21–23). Den Subtext des letzten Zitats bildet ein biblisches Gleichnis des Jüngsten Gerichts (Matthäus 3, 12): „Und er hat seine Wurfschaufel in der Hand: Er wird seine Tenne fegen und den Weizen in seine Scheuern sammeln; aber die Spreu wird er verbrennen mit ewigem Feuer". Diese biblische Vorstellung vom reinigenden Akt des Verbrennens verbindet N. in der *Geburt der Tragödie* antikisierend mit einer Anspielung auf die Feuer-Lehre seines erklärten Lieblingsphilosophen Heraklit, indem er den „läuternde[n] Feuergeist" hervorhebt (KSA 1, 128, 3) und damit zugleich auch an stoische Konzepte von einer kathartischen Ekpyrosis anknüpft. Heraklit betrachtet das Feuer als Urprinzip und stellt es sich in einem zyklischen Wechsel von Aufflammen und Verlöschen vor, der jeweils das Entstehen und Vergehen des Kosmos zur Folge hat. Im 30. Fragment (Diels/Kranz) heißt es: „κόσμον τόνδε, τὸν αὐτὸν ἁπάντων, οὔτε τις θεῶν οὔτε ἀνθρώπων ἐποίησεν, ἀλλ᾽ ἦν ἀεὶ καὶ ἔστιν

καὶ ἔσται πῦρ ἀείζωον“ („Diese Weltordnung, dieselbige für alle Wesen, schuf weder einer der Götter noch der Menschen, sondern sie war immer und ist und wird sein ewig lebendiges Feuer“). Vgl. dazu detaillierter NK 1/1, 355–356.

411, 8 *vitam impendere vero]* Das Leben der Wahrheit weihen. Schopenhauer übernimmt diese Maxime von Juvenal (Satiren IV 91) und stellt sie (jeweils auf dem Titelblatt) den Bänden I und II seiner *Parerga und Paralipomena* als Motto voran. Außerdem greift er in der Schrift *Ueber die Universitäts-Philosophie* implizit auf dieses Juvenal-Zitat zurück, indem er den andersgearteten Präferenzen der von ihm kritisierten akademischen Philosophen das Wahrheitsethos des ‚echten‘ Philosophen gegenüberstellt: „Ueberhaupt aber, wie sollte der, welcher für sich, nebst Weib und Kind, ein redliches Auskommen sucht, zugleich sich der W a h r h e i t weihen? der Wahrheit, die zu allen Zeiten ein gefährlicher Begleiter, ein überall unwillkommener Gast gewesen ist, – die vermuthlich auch deshalb nackt dargestellt wird, weil sie nichts mitbringt, nichts auszutheilen hat, sondern nur ihrer selbst wegen gesucht seyn will. Zwei so verschiedenen Herren, wie der Welt und der Wahrheit, die nichts, als den Anfangsbuchstaben, gemein haben, läßt sich zugleich nicht dienen“ (PP I, Hü 163–164).

411, 11 *der theoretische Mensch]* Schon Aristoteles kontrastiert den theoretischen Menschen, der sein Leben der Erkenntnis widmet, mit dem praktischen Menschen. In der *Geburt der Tragödie* (vgl. GT 12–16) kritisiert N. Sokrates als den Prototyp des „t h e o r e t i s c h e n M e n s c h e n“ (KSA 1, 115, 8–9), dessen Erkenntnisoptimismus an die Stelle der älteren, tragischen Weltbetrachtung getreten sei. Die kritische Perspektive auf den ‚theoretischen Menschen‘ überträgt N. in UB III SE auf den Typus des Gelehrten und greift dabei zugleich auf Schopenhauers Kritik an den Universitätsphilosophen zurück.

411, 13–14 *„rücksichtsvoller Lump“]* Mit dieser Formulierung betont N. eine charakterliche Depravation des akademischen Nachwuchses und resümiert zugleich zentrale Aspekte seiner Gelehrtensatire (394–399). Zugleich zitiert er hier wörtlich aus Schopenhauers *Parerga und Paralipomena II*, nennt allerdings weder den Autor noch die konkrete Belegstelle. Im Kapitel „Ueber Gelehrsamkeit und Gelehrte“ attestiert Schopenhauer dem „deutsche[n] Gelehrte[n]“ einen strategischen Pragmatismus, mit dem er materielle Defizite zu kompensieren versuche: „Der deutsche Gelehrte ist aber auch zu arm, um redlich und ehrenhaft seyn zu können. Daher ist drehn, winden, sich ackommodiren und seine Ueberzeugung verleugnen, lehren und schreiben was er nicht glaubt, kriechen, schmeicheln, Partei machen und Kameradschaft schließen, Minister, Große, Kollegen, Studenten, Buchhändler, Recensenten, kurz, Alles eher, als die Wahrheit und fremdes Verdienst, berücksichtigen, – sein Gang und seine Me-

thode. Er wird dadurch meistens ein rücksichtsvoller Lump“ (PP II, Kap. 21, § 251, Hü 514). Indem Schopenhauer diese problematischen Verhaltensweisen summiert, nennt er bereits wesentliche Charakteristika, die N. in der Gelehrtensatire von UB III SE dann mit maliziösem Esprit weiter ausgestaltet. In UB III SE wirft N. Kant wenige Seiten später ein devotes Verhalten vor, das er als „rücksichtsvoll“ und „ohne Grösse“ bezeichnet (vgl. NK 414, 15–19).

8.

411, 24–27 *Freiheit und immer wieder Freiheit: dasselbe wunderbare und gefährliche Element, in welchem die griechischen Philosophen aufwachsen durften]* Die Bedeutung der ökonomischen Unabhängigkeit nach dem Modell antiker Philosophen betont bereits Schopenhauer in seiner Schrift *Ueber die Universitäts-Philosophie*: „Das Geldverdienen mit der Philosophie war und blieb, bei den Alten, das Merkmal, welches den Sophisten vom Philosophen unterschied“; diese Differenz veranschaulicht Schopenhauer, indem er sie analogisiert mit dem Unterschied „zwischen den Mädchen, die sich aus Liebe hingegeben haben, und den bezahlten Freudenmädchen“ (PP I, Hü 164). Dezidiert erklärt er: „Der Wahrheit ist die Atmosphäre der Freiheit unentbehrlich“ (PP I, Hü 161), und das „wirkliche Philosophiren verlangt Unabhängigkeit“ (PP I, Hü 206). In dieser Hinsicht stimmt Schopenhauer (PP I, Hü 161, 206) mit N. (SE 351, 353, 411–412, 425) überein. Denn beide betonen die Bedeutung eines redlichen (PP I, Hü 202, 204; SE 348), nicht durch ökonomische Interessen eingeschränkten Engagements für die Wahrheit (PP I, Hü 152, 158, 163, 164, 166, 190, 196, 206; SE 351, 411, 425).

411, 27 *Niebuhr]* Barthold Georg Niebuhr (1776–1831), einer der bedeutendsten Althistoriker des 19. Jahrhunderts, hielt an der Berliner Universität 1810 Vorlesungen über römische Geschichte, begründete die historische Quellenkritik und beeinflusste Ranke und Mommsen maßgeblich. Während N. Ranke und Mommsen kritisch bewertet, nennt er Niebuhr auch sonst im Frühwerk mit Respekt, so in UB II HL (KSA 1, 254, 15–26; 266, 14–21). Von 1816 bis 1823 war Niebuhr als preußischer Gesandter beim Vatikan tätig; seit 1823 wirkte er als Professor an der Bonner Universität. Niebuhrs dreibändiges Hauptwerk trägt den Titel *Römische Geschichte* (1811–1832). – Zu Niebuhr vgl. NK 254, 15.

412, 18–22 *Plato hielt aus eben den Gründen die Aufrichtung eines ganz neuen Staates für nothwendig, um die Entstehung des Philosophen nicht von der Unvernunft der Väter abhängig zu machen. Beinahe sieht es nun so aus, als ob Plato wirklich etwas erreicht habe.]* N. nimmt hier auf Platons *Politeia* Bezug und

spielt zugleich auf eine der Hauptanklagen gegen Platons Lehrer Sokrates an, der wegen angeblicher Gottlosigkeit (Asebie) und Verführung der Jugend zum Tode verurteilt wurde. – Indem N. dem antiken Philosophen Platon hypothetisch Erfolg attestiert, schlägt er eine Brücke zu Aspekten seiner eigenen Kulturkritik: Ähnlich wie Schopenhauer in seiner Schrift *Ueber die Universitäts-Philosophie* problematisiert auch N. die allzu enge Korrelation zwischen Philosophie und Staat, die eine Instrumentalisierung der Philosophie zur Folge hat.

412, 31–32 *verglichen mit der von ihm geträumten Herrschaft der „Göttersöhne“]* Platon: Nomoi (Die Gesetze) 739 d (παῖδες θεῶν), 771 d: καὶ ἑκάστῃ μοῖρᾳ θεὸν ἢ θεῶν παῖδα ἐπιφημίσαντες.

412, 32–34 *Der moderne Staat ist nun zwar davon am weitesten entfernt, gerade die Philosophen zu Herrschern zu machen]* Hier spielt N. auf Konzepte an, die Platon im Fünften Buch seiner *Politeia* entfaltet: „Wenn nicht, sprach ich, entweder die Philosophen Könige werden in den Staaten oder die jetzt so genannten Könige und Gewalthaber wahrhaft und gründlich philosophieren und also dieses beides zusammenfällt, die Staatsgewalt und die Philosophie, die vielerlei Naturen aber, die jetzt zu jedem von beiden einzeln hinzunahen, durch eine Notwendigkeit ausgeschlossen werden, eher gibt es keine Erholung von dem Übel für die Staaten, lieber Glaukon, und ich denke auch nicht für das menschliche Geschlecht.“ (Politeia V 473 c-d: „Ἐὰν μή (ἦν δ’ ἐγώ) ἢ οἱ φιλόσοφοι βασιλεύσωσιν ἐν ταῖς πόλεσιν ἢ οἱ βασιλῆς τε νῦν λεγόμενοι καὶ δυνάσται φιλοσοφήσωσι γνησίως τε καὶ ἱκανῶς, καὶ τοῦτο εἰς ταὐτὸν συμπέσῃ, δύναμίς τε πολιτικὴ καὶ φιλοσοφία, (τῶν δὲ νῦν πορευομένων χωρὶς ἐφ’ ἑκάτερον αἱ πολλαὶ φύσεις ἐξ ἀνάγκης ἀποκλεισθῶσιν) οὐκ ἔστι κακῶν παῦλα, ὦ φίλε Γλαύκων, ταῖς πόλεσι, δοκῶ δ’ οὐδὲ τῷ ἀνθρωπίνῳ γένει.“)

413, 3–5 *so ernst und aufrichtig, als ob es seine höchste Absicht dabei wäre, neue Platone zu erzeugen]* Hier spezifiziert N. eine frühere Aussage. Dort hatte er sich für Schopenhauer eine größere „Einwirkung auf die Zeitgenossen“ gewünscht, um daran die Frage anzuschließen: „Und welche Hindernisse müssten weggeräumt werden, damit vor allem sein Vorbild zur vollen Wirkung komme, damit der Philosoph wieder Philosophen erziehe?“ (404, 12–15).

413, 10–16 *Die Erfahrung belehrt uns leider eines Bessern – oder Schlimmern: sie sagt dass, in Hinsicht auf die grossen Philosophen von Natur, nichts ihrer Erzeugung und Fortpflanzung so im Wege steht als die schlechten Philosophen von Staatswegen. Ein peinlicher Gegenstand, nicht wahr? – bekanntlich derselbe, auf den Schopenhauer in seiner berühmten Abhandlung über Universitätsphilosophie zuerst die Augen gerichtet hat.]* N. exponiert hier eine fundamentale Opposition, die der Grundtendenz von Schopenhauers Darlegungen in der Schrift

Ueber die Universitäts-Philosophie entspricht: Während „die grossen Philosophen von Natur“ (413, 11–12) primär die Wahrheit suchen, dienen „die schlechten Philosophen von Staatswegen“ (413, 13) vorrangig den Staatsinteressen. An dieser Stelle nimmt N. erstmals explizit auf die Schrift *Ueber die Universitäts-Philosophie* Bezug, die Schopenhauer in seinen *Parerga und Paralipomena I* publizierte. Im Verdikt über die Universitätsphilosophie und im Plädoyer für ihre Abschaffung stimmen Schopenhauer und N. überein. (Vgl. dazu den detaillierten Vergleich in Kapitel III.4 des Überblickskommentars.)

Dass N. hier ausdrücklich von der „berühmten Abhandlung“ Schopenhauers spricht, hängt damit zusammen, dass dieser auch durch das provokative Potential seiner Schrift *Ueber die Universitäts-Philosophie* einem größeren Publikum bekannt geworden war. Ein zeitgenössisches Zeugnis dafür ist Friedrich Ueberwegs *Grundriß der Geschichte der Philosophie von Thales bis auf die Gegenwart* (1863–1866), die N. in seiner Bibliothek hatte (NPB 628). In dieser Philosophiegeschichte schreibt Ueberweg im *Dritten Theil: Die Neuzeit* (1866) Folgendes über Schopenhauer: „Seine späteren Schriften enthalten Beiträge zur Ausbildung seines Systems, viel mehr aber noch pikante Aeusserungen gegen die herrschenden theologischen Anschauungen und gegen die philosophischen Rechtfertigungsversuche derselben, zu deren Behuf, wie Schopenhauer (zunächst wohl im Hinblick auf die Erfolge seines glücklicheren Antagonisten Hegel und auf Schelling's Berufung nach Berlin seinem persönlichen Unwillen Luft machend) in unablässiger Wiederholung insinuirt, die ‚Philosophie-Professoren' von der Regierung besoldet werden. Diese in immer neuen Wendungen nicht ohne Aufwand von Geist und Witz vorgebrachten Insinuationen, die dem Zweifel Nahrung gaben, ob das, was öffentlich gelehrt zu werden pflege, sich durch die Ueberzeugung von seiner Wahrheit behaupte oder durch die Organisation, die Amt und Brod nur dem Zustimmenden gewährt und so den ‚Willen zum Leben' beherrscht, haben den Schopenhauer'schen Schriften den Weg in's Pulikum gebahnt, den das System, das ursprünglich nur von einzelnen Fachgenossen beachtet war, durch sich selbst nicht zu finden vermocht hatte [...] Eine Zeit lang war, in und nach Schopenhauer's letzten Lebensjahren, der Schopenhauerianismus in einzelnen Kreisen Modesache“ (Ueberweg 1866, 244–245).

414, 2 *Zeno]* Der griechische Philosoph Zeno (der Ältere) von Elea (490–430 v. Chr.) galt als Lieblingsschüler des Parmenides und vertrat dessen Lehre von der Einheit des unwandelbaren Seins, indem er argumentierte, die Annahme einer Vielheit müsse zu Inkonsistenzen führen. Nach seinem Tod wurde Zeno wegen seiner Verdienste auf Staatskosten im Kerameikos (κεραμεικός) beerdigt, einem nordwestlich von der Akropolis gelegenen Stadtteil Athens, in dem sich während der Antike der bedeutendste Friedhof der Stadt befand.

414, 14–15 *wie Plato zeitweilig Hofphilosoph war, ohne die Würde der Philosophie zu erniedrigen]* Platon (428/427–348/347 v. Chr.) versuchte in Syrakus auf Sizilien beim Tyrannen Dionysios I. und später bei dessen Sohn Dionysios II. vorübergehend als „Hofphilosoph" zu wirken, scheiterte dabei allerdings mit seinen Bemühungen, in Syrakus das Konzept einer idealen Polis zu realisieren. Alle drei Sizilienreisen, die Platon um 388 v. Chr. sowie 366 und 361 v. Chr. unternahm, erwiesen sich insofern als Fehlschläge und endeten für ihn problematisch. Schon auf seiner ersten Sizilienreise um 388 v. Chr. machte Platon negative Erfahrungen mit dem Tyrannen Dionysios I. und seiner Herrscherpersönlichkeit. Nach dessen Tod 366 v. Chr. folgte Platon mit Skepsis der Einladung, die ihm Dionysios II., sein Sohn und Nachfolger, übermittelt hatte. Platons Hoffnungen, auf den Tyrannen positiven Einfluss ausüben und ihn zur Mäßigung motivieren zu können, zerschlugen sich, weil dieser primär am Erhalt seiner Herrschaft interessiert war und sich für Konzepte einer philosophischen Lebensführung ebenso unzugänglich zeigte wie für Impulse zu einer umfassenden Staatsreform. Nachdem Platons Freund Dion im Zusammenhang mit dem Umsturz in Syrakus von 357 v. Chr. im Jahre 354 v. Chr. ermordet worden war, verfasste Platon seinen Siebten Brief, mit dem er dem sozialen Umfeld Dions sein Verhalten erläuterte.

414, 15–19 *Aber schon Kant war, wie wir Gelehrte zu sein pflegen, rücksichtsvoll, unterwürfig und, in seinem Verhalten gegen den Staat, ohne Grösse: so dass er jedenfalls, wenn die Universitätsphilosophie einmal angeklagt werden sollte, sie nicht rechtfertigen könnte.]* In UB III SE äußert sich N. noch in anderen Textpassagen (vgl. 351, 6–10 und 409, 30–34) kritisch über das Verhalten Kants, das er als devote Anpassung an Vorgaben staatlicher Instanzen sowie als Beispiel für eine bloße „Professorenphilosophie" (351, 9–10) betrachtet und mit dem vorbildlichen Nonkonformismus Schopenhauers kontrastiert (vgl. 351, 6–13). Zur Problematik von N.s Behauptungen über Kant vgl. auch NK 351, 6–7. – Dass sich in den Prämissen der obigen Bewertung die Gelehrtenkritik prolongiert, die Schopenhauer in seiner Schrift *Ueber die Universitäts-Philosophie* entfaltet, zeigt N.s Auffassung: „Ein Gelehrter kann nie ein Philosoph werden; denn selbst Kant vermochte es nicht, sondern blieb bis zum Ende trotz dem eingebornen Drange seines Genius in einem gleichsam verpuppten Zustande" (409, 29–33). Bezeichnenderweise vergrößert N. die Reichweite seines problematischen Verdikts gegen Kant noch, indem er es auch an diejenigen adressiert, die seine Kant-Kritik mit Skepsis quittieren: „Wer da glaubt, dass ich mit diesem Worte Kanten Unrecht thue, weiss nicht, was ein Philosoph ist, nämlich nicht nur ein grosser Denker, sondern auch ein wirklicher Mensch; und wann wäre je aus einem Gelehrten ein wirklicher Mensch geworden?" (409, 33 – 410, 2). Analog zu Thesen, die Schopenhauer in seiner Schrift *Ueber die Universi-*

täts-Philosophie entfaltet, grenzt auch N. vom „Geschäft eines wahren Philosophen“ (416, 34 – 417, 1) die „hauptsächlich als Gelehrsamkeit“ auftretende Philosophie dessen ab (416, 28), der sich lediglich als „Philolog, Antiquar, Sprachkenner, Historiker“ betätigt (417,4). Obwohl Schopenhauer heftig gegen die akademische Philosophie polemisiert, betrachtet er den Philosophieprofessor Kant als Ausnahmeexistenz im Universitätsbetrieb (PP I, Hü 151–152), wenngleich nicht uneingeschränkt (PP I, Hü 161–162). N. hingegen hält gerade Kant für einen durch Opportunismus und devotes Verhalten gegenüber dem Staat repräsentativen Universitätsprofessor (vgl. 351, 6–10; 409, 30–34; 414, 15–19).

Diese Einschätzung N.s, die von unzureichender Kenntnis der Schriften Kants und seines nonkonformistischen Verhaltens als Universitätsprofessor zeugt, ist offenbar von einer kritischen Bemerkung Schopenhauers in der *Welt als Wille und Vorstellung II* beeinflusst: „Daß jedoch K a n t zugleich v o n und f ü r die Philosophie leben konnte, beruhte auf dem seltenen Umstande, daß, zum ersten Male wieder, [...] ein Philosoph auf dem Throne saß: nur unter solchen Auspicien konnte die Kritik der reinen Vernunft das Licht erblicken. Kaum war der König todt, so sehn wir auch schon K a n t e n, weil er zur Gilde gehörte, von Furcht ergriffen, sein Meisterwerk in der zweiten Ausgabe modificiren, kastriren und verderben, dennoch aber bald in Gefahr kommen, seine Stelle zu verlieren“ (WWV II, Kap. 17, Hü 179). Dazu passt auch die captatio benevolentiae in der Zueignung an den Staatsminister, die Kant 1787 der zweiten Auflage der *Kritik der reinen Vernunft* voranstellte (vgl. AA 3, 5). – Vgl. ergänzend den Kommentar zum Schopenhauer-Zitat „rücksichtsvoller Lump“ (411, 13–14), das N. in UB III SE auf charakterliche Defizite von Universitätsgelehrten generell bezieht, mithin auf ihre Tendenz zu einem strategischen Pragmatismus, den er in Gestalt einer Gelehrtensatire ebenfalls beanstandet (vgl. 394, 20 – 399, 28). Zu N.s kritischer Auseinandersetzung mit Kant und Schopenhauer vgl. auch NK 356, 11–17. Zu spannungsreichen Konstellationen im Zusammenhang mit N.s Kant-Rezeption vgl. ferner Himmelmann 2005, 29–46.

Kants aufklärerische Prinzipien kommen auf charakteristische Weise in seiner berühmten Schrift *Was ist Aufklärung?* von 1784 zum Ausdruck, die mit der prägnanten Definition beginnt: „A u f k l ä r u n g i s t d e r A u s g a n g d e s M e n s c h e n a u s s e i n e r s e l b s t v e r s c h u l d e t e n U n m ü n d i g k e i t. U n m ü n d i g k e i t ist das Unvermögen, sich seines Verstandes ohne Leitung eines anderen zu bedienen. S e l b s t v e r s c h u l d e t ist diese Unmündigkeit, wenn die Ursache derselben nicht am Mangel des Verstandes, sondern der Entschließung und des Muthes liegt, sich seiner ohne Leitung eines andern zu bedienen. Sapere aude! Habe Muth dich deines e i g e n e n Verstandes zu bedienen! ist also der Wahlspruch der Aufklärung“ (AA 8, 35).

Aus diesem Postulat zieht Kant in derselben Schrift auch politische Konsequenzen: „der öffentliche Gebrauch seiner Vernunft muß jederzeit frei sein, und der allein kann Aufklärung unter Menschen zu Stande bringen. [...] Ich verstehe aber unter dem öffentlichen Gebrauche seiner eigenen Vernunft denjenigen, den jemand als Gelehrter von ihr vor dem ganzen Publicum der Leserwelt macht“ (AA 8, 37). Auf die Aufklärung zu verzichten, „heißt die heiligen Rechte der Menschheit verletzen und mit Füßen treten. Was aber nicht einmal ein Volk über sich selbst beschließen darf, das darf noch weniger ein Monarch über das Volk beschließen“ (AA 8, 39–40). Im Kontext dieser prononcierten Feststellung rühmt Kant nachdrücklich den Sonderstatus Friedrichs des Großen, indem er das „Zeitalter der Aufklärung“ mit dem „Jahrhundert Friederichs“ identifiziert (AA 8, 40) und erklärt: „Ein Fürst“, der es für seine Pflicht hält, „in Religionsdingen den Menschen nichts vorzuschreiben, sondern ihnen darin volle Freiheit zu lassen [...], ist selbst aufgeklärt und verdient von der dankbaren Welt und Nachwelt als derjenige gepriesen zu werden, der zuerst das menschliche Geschlecht der Unmündigkeit wenigstens von Seiten der Regierung entschlug und Jedem frei ließ, sich in allem, was Gewissensangelegenheit ist, seiner eigenen Vernunft zu bedienen“ (AA 8, 40). – Die Religionsfreiheit stellt Kant hier bewusst ins Zentrum, weil er „Unmündigkeit“ in dieser Hinsicht für „die schädlichste“ und „entehrendste unter allen“ hält (AA 8, 41). Kants Erwartungen an ein aufgeklärtes Staatsoberhaupt reichen aber noch erheblich weiter: Als einzigartiges Vorbild erscheint ihm Friedrich der Große, weil er es „seinen Unterthanen“ sogar „in Ansehung seiner Gesetzgebung“ zugesteht, „von ihrer eigenen Vernunft öffentlichen Gebrauch zu machen und ihre Gedanken über eine bessere Abfassung derselben sogar mit einer freimüthigen Kritik der schon gegebenen der Welt öffentlich vorzulegen“ (AA 8, 41).

Aufschlussreich erscheint darüber hinaus Kants letzte Druckschrift *Der Streit der Fakultäten*, die 1798 in Königsberg publiziert wurde. Sie kann als sein ‚universitätsphilosophisches Testament‘ gelten und basiert nicht zuletzt auf seinen eigenen Erfahrungen in Königsberg. Hier wendet Kant das Autonomie-Postulat, das für sein gesamtes aufklärerisches Denken zentrale Bedeutung hat, auf die Funktionsbestimmung der Philosophie speziell und auf das geistige Leben generell an: „Nun nennt man das Vermögen, nach der Autonomie, d. i. frei [...] zu urtheilen, die Vernunft. Also wird die philosophische Facultät darum, weil sie für die Wahrheit der Lehren [...] stehen muß, in so fern als frei und nur unter der Gesetzgebung der Vernunft, nicht der der Regierung stehend gedacht werden müssen“ (AA 7, 27). Zuvor differenziert Kant zwischen den Fakultäten und schreibt über die Philosophische Fakultät: „Es muß zum gelehrten gemeinen Wesen durchaus auf der Universität noch eine Facultät

geben, die, in Ansehung ihrer Lehren vom Befehle der Regierung unabhängig, keine Befehle zu geben, aber doch alle zu beurtheilen die Freiheit habe, die mit dem wissenschaftlichen Interesse, d. i. mit dem der Wahrheit, zu thun hat, wo die Vernunft öffentlich zu sprechen berechtigt sein muß: weil ohne eine solche die Wahrheit [...] nicht an den Tag kommen würde“ (AA 7, 19–20). Mit dieser Funktion der Philosophischen Fakultät begründet Kant ihren besonderen Rang innerhalb der Fakultäten und zugleich den maßgeblichen Unterschied zu den „Geschäftsleuten jener oberen Facultäten“ (AA 7, 28), also der theologischen, der juristischen und der medizinischen Fakultät.

Die Vermittlung der Philosophie mit dem Autonomie-Postulat, das Kant 1786 in der *Grundlegung zur Metaphysik der Sitten* für die Ethik und 1790 in der *Kritik der Urteilskraft* für die Ästhetik formuliert hatte, wurde auch für die institutionelle und politische Sphäre relevant. Dafür gab es einen historischen Grund: den Tod Friedrichs des Großen, der 1786 eine Zäsur markierte. Denn sein Nachfolger Friedrich Wilhelm II., ein pietistischer und mystischer Schwärmer, war ein Antipode des aufgeklärten Philosophenkönigs. Bis Friedrich Wilhelm II. im Jahr 1797 starb, wurde die Situation für die Aufklärer und damit auch für Kant problematisch, und dies umso mehr, als man die große Aufklärungsbewegung des 18. Jahrhunderts als Wegbereiter der Französischen Revolution von 1789 ansah. Dass sie zugleich auch als Bedrohung für die preußische Monarchie erschien, begünstigte einen gegenaufklärerischen Kurs.

Schon ein Jahr vor dem Beginn der Französischen Revolution hatte die religiöse Abwehrhaltung des neuen Königs Friedrich Wilhelm II. gegenüber der Aufklärung, die gerade in Preußen (vor allem in den geistigen Zentren Königsberg und Berlin) florierte, zu einer einschneidenden Maßnahme geführt. Zunächst entließ er Karl Abraham von Zedlitz, den freisinnigen Kultusminister aus der Zeit Friedrichs des Großen, der ein Vertrauter Kants war. In das innenpolitische Schlüsselministerium, das sogenannte ‚Justiz- und Geistliche Departement‘, rückte anschließend Johann Christoph Wöllner ein, der noch im Juli 1788 das ‚Edict, die Religionsverfassung in den Preußischen Staaten betreffend‘, das sogenannte ‚Wöllnersche Religionsedikt‘, erließ. Es brachte gravierende Einschränkungen und hatte sogar Gesinnungsschnüffelei zur Folge. – Bezeichnenderweise hatte Friedrich der Große zwanzig Jahre zuvor die Nobilitierung Wöllners 1768 in unmissverständlicher Klarheit mit dem Bescheid abgelehnt: „Der Wöllner ist ein betriegerischer und Intriganter Pfafe, weiter Nichts“. In einem Aide mémoire vom 30. März 1794 verlautbarte Wöllner: „mit Kantens schädlichen Schriften mus es auch nicht lenger fort gehen“. Die von ihm eingerichtete zentrale Behörde in Berlin, die ‚Immediat-Examinations-Commission‘, praktizierte eine schikanöse Zensur und witterte überall „Christusleugner“, „Jakobiner“ und „Demokraten“. Die Zensurstelle war durchweg

mit Kirchenmännern besetzt. Einer von ihnen, Karl Georg Woltersdorf, der als Prediger an der Berliner Georgenkirche tätig war, schlug im Sommer 1791 vor, man solle über Kant ein Publikationsverbot verhängen. Zu diesem Zeitpunkt war Kant durch die Veröffentlichung seiner drei großen Kritiken längst berühmt; zudem hatte er als Professor bereits mehrmals das Amt des Rektors der Königsberger Universität innegehabt und war darüber hinaus auch Mitglied der Berliner Akademie der Wissenschaften.

Ins Visier der staatlichen Zensur geriet Kant insbesondere wegen einer religionsphilosophischen Abhandlung, die er unter dem Titel *Die Religion innerhalb der Grenzen der bloßen Vernunft* im Jahre 1793 (2. Auflage 1794) publizierte. Vom König höchstselbst erhielt er einen auf den 1. Oktober 1794 datierten Brief mit dem folgenden Wortlaut: „Unsere höchste Person hat schon seit geraumer Zeit mit großem Mißfallen ersehen: wie Ihr Eure Philosophie zu Entstellung und Herabwürdigung mancher Haupt- und Grundlehren der heiligen Schrift und des Christenthums mißbraucht; wie Ihr dieses namentlich in Eurem Buch: ‚Religion innerhalb der Gränzen der bloßen Vernunft,' desgleichen in anderen, kleineren Abhandlungen gethan habt. Wir haben Uns zu Euch eines Besseren versehen, da Ihr selbst einsehen müsset, wie unverantwortlich Ihr dadurch gegen Eure Pflicht als Lehrer der Jugend und gegen Unsere Euch sehr wohl bekannte landesväterliche Absichten handelt. Wir verlangen [...] von Euch bei Vermeidung Unserer höchsten Ungnade, daß Ihr Euch künftighin Nichts dergleichen werdet zu Schulden kommen lassen, [...] widrigenfalls Ihr Euch bei fortgesetzter Renitenz unfehlbar unangenehmer Verfügungen zu gewärtigen habt" (AA 7, 6).

Kant antwortete dem König mit einem umfangreichen, zwar diplomatisch angelegten, aber in der Sache Position beziehenden Brief, in dem er ihm mitteilte, dass er mit seiner Schrift nicht „der öffentlichen L a n d e s r e l i g i o n Abbruch gethan" habe, betonte, dass diese Abhandlung ohnehin „für das Publicum ein unverständliches, verschlossenes Buch und nur eine Verhandlung zwischen Facultätsgelehrten vorstellt, [...] in Ansehung deren aber die Facultäten selbst frei bleiben, nach ihrem besten Wissen und Gewissen öffentlich zu urtheilen" (AA 7, 8). Er vertrat die Auffassung, dass zwar die Theologen, sofern sie als Geistliche betrachtet würden, in Angelegenheiten des Glaubens zur Verantwortung gezogen werden könnten, beharrte zugleich aber auf dem Prinzip der Denk- und Forschungsfreiheit in der Philosophie. Nach dem Tod des Königs und dem Ende der Wöllner-Ära machte Kant das Schreiben des Königs und seine eigene Antwort 1798 in der Vorrede zu seiner Schrift *Der Streit der Fakultäten* publik. Friedrich Wilhelm III., der am 16. November 1797 König von Preußen geworden war, annullierte unverzüglich die Edikte Wöllners und entließ diesen Minister. Kants couragierte Auseinandersetzungen mit der Obrig-

keit waren aufgrund seines weitreichenden Einflusses von Bedeutung. Zu den politischen Hintergründen und Machenschaften im Zusammenhang mit Kants Zensur-Problematik vgl. die ausführliche Darstellung von Kuno Fischer 1860, 87–97 (5. Kapitel: „Kants Religionslehre im Kampf mit der Censur“).

Anders, als N. in UB III SE glaubte behaupten zu können, verhielt sich Kant in konkreten Situationen auch als Professor keineswegs „unterwürfig“ (414, 16–17), sondern bewies sogar Zivilcourage, ebenso wie seine Königsberger Professoren-Kollegen. Anfang der 1790er Jahre kam es in mehreren deutschen Universitätsstädten, auch in Königsberg, unter dem Einfluss der Französischen Revolution zu studentischen Unruhen, bei denen Freiheitsparolen kursierten. Außerdem entstanden Spannungen zwischen den Studenten und der Königsberger Garnison. Der örtliche Kommandeur Graf Henkel von Donnersmarck, Generalinspekteur der ostpreußischen Infanterie und Träger des Ordens Pour le mérite, übermittelte an einem Sonntag dem akademischen Senat das Ersuchen, sich am Montagmorgen um 8 Uhr bei der Militärführung einzufinden, um Rechenschaft abzulegen. Offenbar hielt man die Professoren für mitverantwortlich oder wollte sie zumindest in die Pflicht nehmen. Dieses Verlangen der Militärführung ließen sich die Professoren, allen voran Kant, nicht gefallen. Sie beschlossen, der Einbestellung durch die Militärführung nicht zu folgen.

In UB III SE äußert sich N. über den vorliegenden Kontext hinaus auch in anderen Textpassagen kritisch über Kants Verhalten (vgl. 351, 6–10 und 409, 30–34). Zu seiner Fehleinschätzung Kants vgl. auch NK 351, 6–8. Bezeichnenderweise bezog N. seine Kant-Kenntnisse oft aus der Sekundärliteratur, vor allem aus Kuno Fischers *Geschichte der neuern Philosophie* (Bd. 4: *Kant's System der reinen Vernunft auf Grund der Vernunftkritik*, 2. Aufl. 1869). Besondere Bedeutung hatte für N. auch Friedrich Albert Langes Buch *Geschichte des Materialismus und Kritik seiner Bedeutung in der Gegenwart* (1866), das er selbst besaß (NPB 338). Aufschluss darüber bietet N.s Brief an Hermann Mushacke vom November 1866: „Das bedeutendste philosophische Werk, was in den letzten Jahrzehnten erschienen ist, ist unzweifelhaft Lange, Geschichte des Materialismus, über das ich eine bogenlange Lobrede schreiben könnte. Kant, Schopenhauer und dies Buch von Lange — mehr brauche ich nicht“ (KSB 2, Nr. 526, S. 184). Vgl. dazu auch Jörg Salaquarda 1978, 236–253. Vgl. außerdem Helmut Heit 2005, 47–56.

415, 13 *noli me tangere]* Rühr mich nicht an! Diese sprichwörtlich gewordene Wendung geht auf die Bibel zurück (vgl. Johannes 20, 17) und findet sich in der Vulgata.

415, 28–29 *diese Concessionen der Philosophie an den Staat]* N. differenziert hier zwischen drei „sehr weit“ reichenden Konzessionen, die er für problema-

tisch hält, weil sie seines Erachtens die Philosophie ihrer eigentlichen Aufgabe, der unvoreingenommenen Wahrheitssuche, entfremden und die Philosophen zu „philosophischen Diener[n]“ des Staates depravieren lassen (415, 30–31): N. vertritt die Auffassung, der Staat wähle Philosophen nach seinen Kriterien aus, zwänge sie ins Korsett einer vorgeschriebenen Lehrtätigkeit und verpflichte sie primär zu bloßer „Gelehrsamkeit“ (415, 30 – 416, 28). Analog zu Thesen in Schopenhauers Schrift *Ueber die Universitäts-Philosophie* grenzt auch N. vom „Geschäft eines wahren Philosophen“ (416, 34 – 417, 1) die „hauptsächlich als Gelehrsamkeit“ auftretende Philosophie dessen ab (416, 28), der sich lediglich als „Philolog, Antiquar, Sprachkenner, Historiker“ betätigt (417,4).

416, 14–15 *seinem Genius zu folgen, wann dieser ruft und wohin dieser ruft]* Anwendung einer biblischen Vorstellung (nach Joh. 3, 8) auf die spezifische Lebenssituation des Genies.

416, 32 *Wühlen in zahllosen fremden und verkehrten Meinungen]* Die Abgrenzung von einer heteronomen Ausrichtung auf fremde Meinungen bestimmt bereits die Anfangspassage von UB III SE: Hier beschreibt N. Feigheit und Bequemlichkeit als anthropologische Konstanten, indem er zunächst den menschlichen „Hang zur Faulheit“ betont, um anschließend zu konstatieren: „Manchen wird es dünken, er hätte richtiger und gültiger gesagt: sie sind alle furchtsam. Sie verstecken sich unter Sitten und Meinungen“ (337, 5–7). Mit seiner Kritik an den „verkehrten Meinungen“ orientiert sich N. an ähnlichen Formulierungen in Schopenhauers *Aphorismen zur Lebensweisheit*: Hier wird „der Sklave fremder Meinung und fremden Bedünkens“ zum Thema (PP I, Hü 376). Wenig später empfiehlt Schopenhauer in dieser Schrift, „sich klar zu machen, wie ganz falsch, verkehrt, irrig und absurd die meisten Meinungen in den Köpfen der Menschen zu seyn pflegen, daher sie, an sich selbst, keiner Beachtung werth sind“ (PP I, Hü 381). N. reflektiert in UB III SE auch über „die geplagten Sklaven der drei M, des Moments, der Meinungen und der Moden“ (392, 10–11). Vgl. dazu NK 392, 9–11.

416, 33 – 417, 1 *Die gelehrte Historie des Vergangnen war nie das Geschäft eines wahren Philosophen]* Im Kontext dieser Stelle grenzt N. „den Genius“, der sich auf das Wesen der Dinge konzentriert, vom bloßen Philosophiehistoriker ab, der sich auf „Kenntniss der Geschichte der Philosophie“ (416, 29) beschränkt. Dessen Präferenzen stellt N. pejorativ dar, indem er sie mit dem „Wühlen in zahllosen fremden und verkehrten Meinungen“ assoziiert (416, 32). Eine umfassende Weiterführung und Vertiefung der radikalen Kritik am Primat des Historischen auf Kosten des Lebens entfaltet N. in UB II HL.

417, 11–13 *die gelehrten, doch nicht allzuwissenschaftlichen und leider gar zu langweiligen Arbeiten Ritter's, Brandis und Zeller's]* N. nennt hier exemplarisch

drei zeitgenössische Philosophiehistoriker. Heinrich Ritters (1791–1869) *Geschichte der Philosophie alter Zeit* (2. Aufl. 1839) befand sich in N.s persönlicher Bibliothek (NPB 499), ebenso ein Werk von Heinrich Ritter und Ludwig Preller mit dem Titel *Historia philosophiae graecae et romanae ex fontium locis contexta* (4. Aufl. 1869), NPB 500. Der Philosoph und Philologe Christian August Brandis (1790–1867) publizierte ein dreibändiges *Handbuch der Geschichte der griechisch-römischen Philosophie* (1860) sowie eine zweibändige *Geschichte der Entwickelungen der griechischen Philosophie und ihrer Nachwirkungen im römischen Reiche* (1864). Der Philosoph und evangelische Theologe Eduard Zeller (1814–1908) verfasste das fünfbändige Werk *Die Philosophie der Griechen in ihrer geschichtlichen Entwicklung dargestellt* (1852). In N.s persönlicher Bibliothek befand sich Teil 1: *Allgemeine Einleitung. Vorsokratische Philosophie* (3. Aufl. 1869), NPB 661.

417, 14 *Ich wenigstens lese Laertius Diogenes lieber als Zeller]* N. bezieht sich hier auf das Werk *Leben und Meinungen berühmter Philosophen* von Diogenes Laertius, der wahrscheinlich im 3. Jahrhundert n. Chr. lebte. Vgl. die Übersetzung von Diogenes Laertius' *Leben und Meinungen berühmter Philosophen* (2008). Das genannte Werk gilt als eine wichtige Quelle für Informationen über die antike Philosophie sowie über die (hier oft anekdotisch dargestellten) Lebensläufe der antiken Philosophen. N. kannte Diogenes Laertius, von dessen Werk er diverse Ausgaben in seiner persönlichen Bibliothek hatte (NPB 191–195), besonders gut, da er selbst zu dessen Quellen 1868/69 seine umfangreiche philologische Abhandlung *De Laertii Diogenis fontibus I/II* in der Zeitschrift „Rheinisches Museum" veröffentlicht hatte: ebd., 1868, 632–653 (vgl. KGW II 1, 75–104) und 1869, 181–228 (vgl. KGW II 1, 104–167). In UB II HL erwähnt N. Diogenes Laertius ebenfalls (KSA 1, 300, 4). Vgl. auch die Erläuterungen in NK 204, 26–27; NK 211, 31–33 und NK 300, 3–9.

417, 19–21 *Sollen sie angelehrt werden, in den Jubel einzustimmen, wie wir's doch so herrlich weit gebracht?]* Anspielung auf Goethes *Faust I*: „Verzeiht! es ist ein groß Ergetzen, / Sich in den Geist der Zeiten zu versetzen; / Zu schauen, wie vor uns ein weiser Mann gedacht, / Und wie wir's dann zuletzt so herrlich weit gebracht" (V. 570–573). Von diesem naiven Selbstbewusstsein und Fortschrittsoptimismus seines Famulus Wagner, eines typischen ‚Bildungsphilisters', distanziert sich Faust mit der ironischen Replik: „O ja, bis an die Sterne weit! / Mein Freund, die Zeiten der Vergangenheit / Sind uns ein Buch mit sieben Siegeln" (V. 574–576). Mit der Kritik an einem naiven Fortschrittsglauben führt N. einen in UB III SE bereits an früherer Stelle entwickelten Gedanken fort: „Sie möchten gar zu gerne glauben machen, dass sie allen Jahrhunderten den Preis abgelaufen hätten" (366, 23–24).

Analog übt bereits Schopenhauer in seinen *Parerga und Paralipomena II* Kritik an „der gegenwärtigen, geistig impotenten [...] Periode", die sich in einer naiven Geschichtsteleologie mit dem „prätentiösen [...] Worte ‚Jetztzeit' bezeichnet, als wäre ihr Jetzt [...] das Jetzt, welches heranzubringen alle anderen Jetzt allein dagewesen" (PP II, Kap. 11, § 146, Hü 304). Dass N. das Wort ‚Jetztzeit' von Schopenhauer übernimmt, zeigt ein Beleg in UB I DS, wo er sich sogar explizit auf ihn beruft: Hier thematisiert er die „‚in letzter Nacht ausgeheckten Monstra der Jetztzeit-Schreiberei', wie Schopenhauer sagt" (KSA 1, 223, 2–4). Den Begriff „Jetztzeit" verwendet N. nur in den frühen Baseler Jahren, beispielsweise in der *Geburt der Tragödie* (KSA 1, 149, 2) und in den nachgelassenen Vorträgen *Ueber die Zukunft unserer Bildungsanstalten*, in denen von der „deutsche[n] Kultur der Jetztzeit" die Rede ist (KSA 1, 690, 1; 705, 24–25). Vgl. auch KSA 1, 691. Entschieden kritisiert N. die Strategie der „Jünger der ‚Jetztzeit'", den „naturgemäßen philosophischen Trieb durch die sogenannte ‚historische Bildung' zu paralysiren" (KSA 1, 742, 11–14). Auch in den *Fünf Vorreden* polemisiert N. gegen „die deutsche Cultur der Jetztzeit" (KSA 1, 780, 7–8), und zwar konkret mit Bezug auf „die ‚Gebildeten' [...] und die ‚Philister'" (KSA 1, 779, 34 – 780, 2). Vgl. ergänzend auch NK 407, 29–31.

417, 26–29 *Die einzige Kritik einer Philosophie, die möglich ist und die auch etwas beweist, nämlich zu versuchen, ob man nach ihr leben könne, ist nie auf Universitäten gelehrt worden]* Diese existentielle Dimension der Philosophie betont N. in UB III SE bereits an früherer Stelle (350, 23–31): „Ich mache mir aus einem Philosophen gerade so viel als er im Stande ist ein Beispiel zu geben. [...] Aber das Beispiel muss durch das sichtbare Leben und nicht bloss durch Bücher gegeben werden, also dergestalt, wie die Philosophen Griechenlands lehrten, durch Miene, Haltung, Kleidung, Speise, Sitte mehr als durch Sprechen oder gar Schreiben." In dieser Hinsicht unterscheiden sich die Prämissen N.s und Schopenhauers grundlegend. Denn Schopenhauer hält eine Differenz von Theorie und Praxis für legitim und erklärt in der *Welt als Wille und Vorstellung I* ausdrücklich, es sei „so wenig nöthig, daß der Heilige ein Philosoph, als daß der Philosoph ein Heiliger sei: so wie es nicht nöthig ist, daß ein vollkommen schöner Mensch ein großer Bildhauer, oder daß ein großer Bildhauer auch selbst ein schöner Mensch sei" (WWV I, § 68, Hü 453). Denn Schopenhauer hält es für ein fragwürdiges Postulat „an einen Moralisten, daß er keine andere Tugend empfehlen soll, als die er selbst besitzt. Das ganze Wesen der Welt abstrakt, allgemein und deutlich in Begriffen zu wiederholen, und es so als reflektirtes Abbild in bleibenden und stets bereit liegenden Begriffen der Vernunft niederzulegen: dieses und nichts anderes ist Philosophie" (ebd.).

Die existentielle Dimension der Philosophie und die daraus abzuleitenden Lebensprinzipien beansprucht N. auch selbst gemäß seiner Schrift UB III SE

verwirklicht zu haben. So erklärt er im August 1884 in einem Brief an Franz Overbeck: „Übrigens habe ich so gelebt, wie ich es mir selber (namentlich in ‚Schopenhauer als Erzieher') vorgezeichnet habe"; den „Fehler" dieser Schrift erblickt er in der Retrospektive allerdings darin, „daß eigentlich in ihr nicht von Schopenhauer, sondern fast nur von mir die Rede ist – aber das wußte ich selber nicht, als ich sie machte" (KSB 6, Nr. 524, S. 518).

418, 7–9 *Wie, wenn dieser Stossseufzer eben die Absicht des Staates wäre und die „Erziehung zur Philosophie" nur eine Abziehung von der Philosophie? Man frage sich.]* Mit dieser rhetorischen Frage erwägt N. eine subversive Absicht hinter der misslingenden Erziehung zur Philosophie, nämlich die Intention, gerade durch das bloß simulierte Ziel, „die Erzeugung des philosophischen Genius", „dessen Erzeugung zu verhindern" (418, 12–14).

418, 18–19 *jedenfalls ist die Universitätsphilosophie einer allgemeinen Missachtung und Anzweifelung verfallen]* Hier greift N. erneut auf Thesen in Schopenhauers Schrift *Ueber die Universitäts-Philosophie* zurück, die er wenige Zeilen später (418, 21–22) auch explizit nennt. In dieser Schrift entfaltet Schopenhauer eine kritische Retrospektive „auf das ganze Treiben mit der Philosophie auf Universitäten, seit Kants Abgange" (PP I, Hü 192). Dabei behauptet er, dass „die Leute, die von der Philosophie leben wollen, höchst selten eben Die seyn werden, welche eigentlich für sie leben, bisweilen aber sogar Die seyn können, welche versteckterweise gegen sie machiniren" (PP I, Hü 192). Die Aktivitäten solcher „Feinde der Philosophie" (PP I, Hü 196) hätten dann eine „Parodie der Philosophie" zur Folge, „die diese in Mißkredit" bringe (PP I, Hü 207) und ihr mit der Würde auch die Achtung nehme. Bereits Schopenhauer zieht eine radikale Konsequenz aus seiner kritischen Diagnose: Schon er plädiert – wie in UB III SE auch N. (421) – entschieden für die Abschaffung (PP I, Hü 167, 192–193, 207–208) der allzu „lukrativen Philosophie" (PP I, Hü 159, 201), um die ‚echte' Philosophie zu fördern (PP I, Hü 207), die sich kompromisslos der „Wahrheitsforschung" (PP I, Hü 149) verpflichtet fühlt. Ihm geht es darum, zu verhindern (PP I, Hü 167), dass die Philosophie an den Universitäten zu einem staatlich subventionierten ‚Brotgewerbe' depraviert (PP I, Hü 164, 196, 207; SE 398, 400, 411, 413). Vgl. ergänzend auch NK 368, 6 sowie das Kapitel III.4 im Überblickskommentar.

418, 24–30 *Es sind die Erben und Nachkommen jener Afterdenker, denen er auf die vielverdrehten Köpfe schlug: sie nehmen sich säuglings- und zwergenhaft genug aus, um an den indischen Spruch zu erinnern: „nach ihren Thaten werden die Menschen geboren, dumm, stumm, taub, missgestaltet". Jene Väter verdienten eine solche Nachkommenschaft, nach ihren „Thaten", wie der Spruch sagt.]* Dieses Zitat findet sich in zwei Büchern. Vgl. Adolf Wuttkes *Geschichte des*

Heidenthums in Beziehung auf Religion, Wissen, Kunst, Sittlichkeit und Staatsleben. Zweiter Theil: *Das Geistesleben der Chinesen, Japaner und Indier* (1853), 402: „Nach ihren Thaten werden die Menschen geboren, dumm, stumm, blind, taub, missgestaltet; wer seine Sünden nicht abgebüsst hat, der wird dann bei seiner Geburt unheilvolle Zeichen tragen." Als Belegstelle gibt Wuttke an: „Manu XI, 52. 53" (die Übersetzung scheint von ihm selbst zu stammen). Dieselbe Stelle aus „Manu XI" zitiert später auch Paul Wurm in seiner *Geschichte der indischen Religion im Umriss dargestellt* (1874), 93–94. Im Anschluss an das Zitat aus „Manu XI, 52 f." erläutert Wurm exemplarisch mehrere mögliche Konstellationen für die Metempsychose: „Die Hindus haben dabei die Thiere nach ihren besonderen Eigenschaften beobachtet, und daraus geschlossen, dass ein Mensch mit der betreffenden Eigenschaft in denselben wiedergeboren sei, z. B. ein Obstdieb wird zum Affen, ein Pferdedieb zum Tiger [...] (Manu XII, 55 ff.). Nach einzelnen Bestimmungen bei Manu findet sogar eine Verwandlung in Pflanzen statt" (Wurm: ebd., 94).

Im vorliegenden Kontext von UB III SE verbindet N. die zeitgenössische Epigonenproblematik (vgl. NK 344, 31–34), die er hier durch die „Universitätsphilosophie" spezifiziert, mit den indischen Lehren von Karma und Metempsychose. Diesen Lehren zufolge hängt die Gestalt, in welcher der Mensch in seinem späteren Leben wiedergeboren wird, jeweils von der moralischen Qualität seines vorherigen Lebens ab. An einer früheren Stelle von UB III SE thematisiert N. den in mehreren Kulturen wirksamen Glauben, „dass die Seelen schuldbeladner Menschen in diese Thierleiber gesteckt seien" (377, 26–27). Vgl. dazu die umfassenderen Hinweise in NK 377, 25–27, wo die Metempsychose-Lehre auch durch ausführliche Zitate aus Schopenhauers *Welt als Wille und Vorstellung I* erläutert wird. Laut Schopenhauer lehrt „der Mythos von der Seelenwanderung [...], daß alle Leiden, welche man im Leben über andere Lebewesen verhängt, in einem folgenden Leben auf eben dieser Welt, genau durch die selben Leiden wieder abgebüßt werden müssen [...]" (WWV I, § 63, Hü 420–421). Schopenhauer beurteilt diese indischen Lehren, die seine eigene Philosophie nachhaltig beeinflusst haben, sehr positiv und betont ihre singuläre kulturgeschichtliche Bedeutung, die sich in einer ausgedehnten Wirkung von „vier Jahrtausenden" bis in die Gegenwart zeige (vgl. WWV I, § 63, Hü 421). In UB III SE hebt auch N. die Bedeutung der indischen Philosophie für Schopenhauer hervor. Vgl. dazu NK 424, 23–25.

Mit den von N. erwähnten „Erben und Nachkommen jener Afterdenker", denen Schopenhauer „auf die vielverdrehten Köpfe schlug" (418, 24–25), sind im vorliegenden Kontext die Epigonen der idealistischen Systemphilosophie von Fichte, Schelling und vor allem Hegel gemeint. Gegen dieses Triumvirat polemisierte Schopenhauer in seinen Werken bei jeder sich bietenden Gelegen-

heit, auch in der Schrift *Ueber die Universitäts-Philosophie*, auf die N. hier explizit Bezug nimmt (418, 22). Den desolaten Zustand, in den die zeitgenössische Philosophie aufgrund der dekadenten „Nachkommenschaft" geraten sei, beklagt N. mit ähnlichem Nachdruck, wie dies zu seiner Zeit bereits Schopenhauer tat. N. führt die Problematik der „Universitätsphilosophie" seiner Epoche hier nach dem Metempsychose-Mythos der indischen Philosophie auf die „Thaten" jener philosophischen „Väter" (Fichte, Schelling und Hegel) zurück, die sich aus innerer Notwendigkeit in epigonalen Adepten prolongieren.

419, 1–2 *für mich zum Beispiel waren die akademischen Philosophen ganz und gar gleichgültige Menschen]* N. entwirft in dieser Textpassage (419–420) ein negatives Bild der zeitgenössischen Universitätsphilosophen, die seines Erachtens oft Forschungsergebnisse anderer Wissenschaften kompilatorisch für eigene Zwecke nutzen und sich entweder an kühnen Systementwürfen versuchen oder aus der Unmöglichkeit prinzipieller Erkenntnis vorschnelle methodische Konsequenzen ziehen, indem sie auf Wissen generell verzichten und obskurantistischen Tendenzen verfallen. Kantischen Prämissen folgend, stilisieren sie sich laut N. mitunter sogar zu „Grenzwächter[n] und Aufpasser[n] der Wissenschaften" (419, 23). Die imaginäre Metaebene, auf die sie sich mithilfe ihres „müssigen Scepticismus" (419, 24–25) begeben, hat nach N.s Ansicht einen hybriden Führungsanspruch zur Folge, den er kritisch hinterfragt. Den angeblich avantgardistischen Status der Philosophen konterkariert er mit dem sarkastischen Hinweis, diese Philosophen gingen „nur noch in d e m Sinne den Wissenschaften voran, wie das Wild vor den Jägern" (419, 20–21).

419, 7–8 *Man traute ihnen zu, wenig zu wissen und nie um eine verdunkelnde Wendung verlegen zu sein]* Ähnlich wie Schopenhauer kontrastiert auch N. das Wahrheitsethos des ‚echten' Philosophen mit einem pragmatischen Obskurantismus, den die Universitätsphilosophen bewusst als Strategie zur Verschleierung der eigenen geistigen Substanzlosigkeit und „Scharlatanerie" (PP I, Hü 194) einsetzen. Vgl. dazu PP I, Hü 172, 173, 186 sowie UB III SE 419, 425.

420, 6 *Lucrez]* Von dem römischen Dichter Lucretius Carus (ca. 97–55 v. Chr.) stammt das bedeutende, aus 7421 Hexametern bestehende Lehrgedicht *De rerum natura* (*Über die Natur der Dinge*). In sechs Büchern stellt es Physik (Atomlehre: Buch 1 und 2), das Prinzip des Lebens (anima), den Geist (animus) (Buch 3 und 4) und die Welt der Erscheinungen sowie die Entstehung und Entwicklung der menschlichen Kultur dar (Buch 5 und 6). Lukrez apostrophiert viermal, jeweils am Anfang eines Buches, sein philosophisches Vorbild Epikur als Befreier der Menschheit von Aberglauben, Götterfurcht und Todesangst. Wie Epikur weist Lukrez die Vorstellung zurück, dass die Götter in das Leben ein-

greifen. Er vertritt ein materialistisches Konzept, indem er betont, die Natur folge ausschließlich der ihr eigenen Kausalität, d. h. den Gesetzen der Materie. Außer dem leeren Raum gebe es nur Materie. Alles Werden und Vergehen komme durch den permanenten Prozess ihrer Umschichtung zustande. Auch die Seele bestehe aus Materie, die sich im Tod ebenso auflöse wie der Körper. – Wenn N. die Philosophen seiner Gegenwart als „meistens fromme, schüchterne und unklare Leute" bezeichnet, die nicht „tapfer" und „ingrimmig" sind im Hinblick auf „den Druck, der auf den Menschen gelegen hat" (420, 5–7), dann bezieht er sich damit auf Lukrez, der vor allem die traditionelle Religion bekämpft und – wie Epikur – die Menschen von deren „Druck" befreien will, insbesondere von der Dämonen-Furcht. Wie die Wirkungsgeschichte bezeugt, stießen diese Lehren bei den Vertretern der christlichen Religion seit den Kirchenvätern auf erbitterte Ablehnung.

420, 7–9 *Auch das logische Denken kann man bei ihnen nicht mehr lernen, und die sonst üblichen Disputirübungen haben sie in natürlicher Schätzung ihrer Kräfte eingestellt.]* N. vergleicht die universitären Lehrveranstaltungen seiner Zeit mit der akademischen Lehre im Mittelalter: Damals fanden außer den Vorlesungen (lectiones), in denen Texte anerkannter Autoritäten erklärt wurden, regelmäßig kontroverse Disputationen zu verschiedenen Themen statt, durch die sich auch eine breitere Öffentlichkeit zur Teilnahme aufgefordert sah. In der Abschaffung der Disputationen im modernen universitären Lehrbetrieb seiner Zeit erblickt N. ein für den Verfall der zeitgenössischen Wissenschaftskultur symptomatisches Defizit. Im Rahmen seiner Polemik gegen den zeitgenössischen Universitätsbetrieb kritisiert N., dass „das logische Denken" an den Hochschulen nicht mehr gelernt werden könne und auch die einst üblichen Trainingseinheiten in der Dialektik, die „Disputirübungen", inzwischen entfallen seien. Dabei stellt er die radikale Abwertung von ‚Logik' und ‚Dialektik' hintan, die er zuvor in der *Geburt der Tragödie* vollzogen hatte. Vgl. dazu GT 13 und 14 sowie NK 1/1, 289–296 zu KSA 1, 94, 21 – 95, 29 und NK 1/1, 304–307 zu KSA 1, 100, 29 – 101, 1.

420, 14–29 *„Wer ist nicht fast im Voraus überzeugt, dass ihre Prämissen eine wunderbare Mischung von Wahrheit und Irrthum enthalten […]. Aber die Welt kümmert sich nicht um diese Abstractionen, und das ist kein Wunder, da diese sich unter einander widersprechen".*] In diesem Zitat rekurriert N. auf Walter Bagehots Werk *Der Ursprung der Nationen. Betrachtungen über den Einfluß der natürlichen Zuchtwahl und der Vererbung auf die Bildung politischer Gemeinwesen* (1874, 216–217). Mit Bagehot kritisiert N. die deduktiv verfahrenden Systemphilosophen, die einen Anspruch auf universelle Weltdeutung erheben. Eine derartige Prätention sieht N. sowohl durch den spekulativen Gestus als auch

durch die Widersprüchlichkeit ihrer Konzepte in Frage gestellt. Bagehots Werk befand sich in N.s persönlicher Bibliothek (NPB 129 f.). In einer früheren Textpassage von UB III SE zitiert N. Bagehot ohne Namensnennung: „Ein neuerer Engländer schildert die allgemeinste Gefahr ungewöhnlicher Menschen, die in einer an das Gewöhnliche gebundenen Gesellschaft leben“ (352, 6–8). Vgl. auch NK 352, 6–12.

420, 32 – 421, 1 *so ist ihnen jetzt, wie es Swift von den Laputiern erzählt, eine ganze Schaar von Klapperern beigegeben, um ihnen bei Gelegenheit einen sanften Schlag auf die Augen oder sonst wohin zu geben]* Die Laputier sind die fiktiven Bewohner der fliegenden Insel Laputa, von denen Jonathan Swift in seinem Roman *Gullivers Reisen* erzählt (Teil 3, Kap. II). Die von N. beschriebenen Schläge haben für die Laputier insofern therapeutische Funktion, als sie ihnen nach verträumten Entrückungszuständen wieder ein realistischeres Verhältnis zur Welt ermöglichen. Indem N. das fiktionale Szenario von Swifts Roman auf die Konstellation der zeitgenössischen Wissenschaften überträgt, funktionalisiert er es kulturkritisch. Das Tertium comparationis besteht dabei in einer realitätsbezogenen Desillusionierung. Die Korrelation zwischen seiner Wissenschaftskritik und Swifts Fiktion erläutert N. selbst: „Diese Klapperer sind die Naturwissenschaften und die Historie“ (421, 6–7).

421, 3–4 *Siehst du nicht den Balken]* Anspielung auf eine Bibel-Stelle (vgl. Matth. 7, 3): „Was siehst du aber den Splitter in deines Bruders Auge, und wirst nicht gewahr des Balkens in deinem Auge?“

421, 14–16 *„das fehlte nur noch, dass so ein Denkwirth uns die Naturwissenschaften oder die Historie verunreinigte! Fort mit ihm!“]* In der Reinschrift zum Druckmanuskript hatte N. seine Kritik noch konkreter formuliert und sie zudem auf David Friedrich Strauß bezogen, den er bereits in UB I DS als Zielscheibe für seine Polemik gewählt hatte. Die ursprüngliche Textversion der Reinschrift lautete: „‚[…] David Strauss uns die Naturwissenschaft, ein Denkwirth Carrière die Historie verunreinigte! Fort mit euch!‘ Unglückliche Denkwirthe!“ (KSA 14, 79). „Carrière in München“ wird an früherer Stelle von UB III SE explizit genannt (365, 16).

421, 19 *Herbartianer]* Herbartianer sind die Vertreter einer durch den Psychologen Johann Friedrich Herbart (1776–1841) begründeten pädagogischen Richtung. Sie versuchten in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts systematische Lehrmethoden zu entwickeln und hatten nachhaltigen Einfluss auf den Schulunterricht. Der durch Johann Heinrich Pestalozzi (1746–1827) inspirierte Herbart war im Jahre 1809 durch Wilhelm von Humboldts Vermittlung als Professor für Philosophie und Pädagogik auf den früheren Lehrstuhl Kants nach

Königsberg berufen worden. Im Jahre 1833 nahm Herbart dann einen Ruf an die Universität Göttingen an. Herbart ging von der Vorstellung der menschlichen Bildsamkeit aus und zählte zu den Begründern einer modernen Pädagogik, die sich als neue Wissenschaft zu etablieren suchte. Seine Pionierleistung bestand in einem systematischen Konzept, das auf psychologische Forschung zurückgriff und sich mit einer differenzierten Methodenlehre verband. Herbarts eigene Theorien unterscheiden sich fundamental vom sogenannten Herbartianismus seiner Nachfolger. Während Herbart die individuelle Selbstentwicklung der Schüler unter dem Einfluss der sie begleitenden Lehrpersonen ins Zentrum seiner Überlegungen stellte und autoritäre Erziehungsmethoden ausdrücklich kritisierte, schuf der Herbartianismus einen starren Regelkodex, der den individuellen Spielraum zur Selbstentfaltung stark einschränkte. Dennoch trugen die Herbartianer maßgeblich dazu bei, dass sich das Fach Pädagogik als neue Disziplin an den Universitäten etablieren konnte.

Im Jahre 1820 hatte Herbart auf Schopenhauers Hauptwerk *Die Welt als Wille und Vorstellung* mit einer sehr umfangreichen Rezension reagiert (in: Hermes 1820/3, 131–149, unterzeichnet: E.G.Z.); sie wurde auch publiziert in Johann Friedrich Herbart's *Sämmtlichen Werken* (1850–1851), Bd. XII, 369–391. – Der Philosophiehistoriker Johann Eduard Erdmann (1805–1892), der als Althegelianer galt, ging in seinem *Versuch einer wissenschaftlichen Darstellung der Geschichte der neuern Philosophie* (1834, Bd. III/2, 381–471) ausführlich auf Schopenhauer ein; außerdem verfasste er einen Aufsatz mit dem Titel *Schopenhauer und Herbart, eine Antithese* (1852, 209–226). Im Rahmen seiner Ausführungen über *Schopenhauer als Erzieher* dürfte N. auch die Konstellation zwischen Schopenhauer und Herbart bewusst gewesen sein.

N.s Vorbehalte gegen die Philosophie Herbarts können auch durch die kritischen Bemerkungen Schopenhauers in seiner Schrift *Ueber die Universitäts-Philosophie* beeinflusst sein: vgl. PP I, Hü 168–169, 174, 182, 192. Explizit nennt Schopenhauer Herbart als Beispiel für den „generische[n] Charakter der philosophischen Schriften dieses Jahrhunderts“: für „das Schreiben, ohne eigentlich etwas zu sagen zu haben: er ist ihnen allen gemeinsam und kann daher auf gleiche Weise am Salat, wie am Hegel, am Herbart, wie am Schleiermacher studirt werden“ (PP I, Hü 174). An späterer Stelle polemisiert Schopenhauer gegen „philosophische Mißgeburten“ von erstaunlicher „Verbreitung“ und „einträgliche[r] Celebrität“ (PP I, Hü 192) und weist in diesem Kontext exemplarisch auf den seines Erachtens unverdienten Erfolg Herbarts hin: „Wie hätte es außerdem geschehn können, daß z. B. ein solcher Komplex von Verkehrtheiten, wie die ‚Einleitung in die Philosophie‘ von Herbart, fünf Auflagen erlebte? Daher schreibt sich denn wieder der Narrenübermuth, mit welchem [...] dieser entschiedene Queerkopf vornehm auf Kant herabsieht und ihn mit Nachsicht zurechtweist“ (PP I, Hü 192).

422, 14–16 *das ist jedenfalls mehr anzurathen, als irgend eine Philosophie […] öffentlich, von Staatswegen, zu patronisiren“]* In der Reinschrift, also in der Vorlage zum Druckmanuskript, steht die folgende, später getilgte Fortsetzung: „Hiermit bin ich im Bereich der praktischen Vorschläge: ich empfehle also, als erste und wesentliche Maassregel, die Aufhebung aller philosophischen Professuren an allen höheren Lehranstalten. Dass jede öffentliche Anerkennung der Philosophie für den Staat überflüssig, für die Philosophie selbst verderblich sei, will ich jetzt ohne weitere Umstände beweisen“ (KSA 14, 79–80).

422, 17–23 *Dem Staat ist es nie an der Wahrheit gelegen, sondern immer nur an der ihm nützlichen Wahrheit […], sei dies nun Wahrheit, Halbwahrheit oder Irrthum. Ein Bündniss von Staat und Philosophie hat also nur dann einen Sinn, wenn die Philosophie versprechen kann, dem Staat unbedingt nützlich zu sein, das heisst den Staatsnutzen höher zu stellen als die Wahrheit.]* Wie schon in früheren Partien (etwa in 414, 32 – 415, 19) setzt N. hier und im weiteren Kontext den Wahrheitsbegriff inflationär ein, um ihn in eine radikale Opposition zum „Staat“ zu bringen. Dabei ist er von der prinzipiellen Staatsfeindschaft beeinflusst, die Wagner in seiner noch von revolutionärem Impetus bestimmten theoretischen Hauptschrift *Oper und Drama* (1851) zum Ausdruck bringt und in dem Postulat kulminieren lässt: „Den Staat vernichten!“ (GSD IV, 66–67). N. folgt Wagners Staatskritik auch später noch, besonders häufig in seinen Nachlass-Notizen. Darüber hinaus wirkte bei N. auch Jacob Burckhardts Distanzierung vom Staat zugunsten der ‚Kultur‘ fort.

Von zentraler Bedeutung für N.s Vorbehalte gegenüber dem Staat war allerdings Schopenhauers Polemik gegen Hegel und dessen Affirmation des „Staates“ (vgl. dazu 423, 24–34). Dass N. außer der Opposition von „Wahrheit“ und „Staat“ noch diejenige von „Wahrheit“ und „Nutzen“ statuiert, hängt mit seinen Attacken auf den von Jeremy Bentham (1748–1832) und John Stuart Mill (1806–1873) vertretenen englischen Utilitarismus zusammen, die sich durch sein Werk ziehen. N. hatte John Stuart Mills *Gesammelte Werke* in deutscher Übersetzung, darunter das Hauptwerk *On Liberty* (1859) und *Utilitarianism* (1861/63), in seiner persönlichen Bibliothek (NPB 383–390). Dass er sie intensiv studierte, zeigen die zahlreichen Lesespuren, darunter auch viele Randbemerkungen. Für den vorliegenden Kontext ist vor allem der folgende Band relevant: John Stuart Mill’s *Gesammelte Werke*, Bd. 1: *Die Freiheit* (übersetzt von Th. Gomperz); *Das Nützlichkeitsprincip* (übersetzt von Ad. Wahrmund); *Rectoratsrede* (übersetzt von Ad. Wahrmund), 1869.

422, 30–33 *Wenn ein mittelalterlicher Fürst vom Papste gekrönt werden wollte, aber es von ihm nicht erlangen konnte, so ernannte er wohl einen Gegenpapst,*

der ihm dann diesen Dienst erwies.] Als markantes historisches Beispiel für derartige Modalitäten der Papstwahl ist König Heinrich IV. zu nennen, der im Jahre 1080 Papst Gregor VI. absetzte und Klemens III. als dessen Nachfolger inthronisierte, nachdem er zuvor bereits selbst durch Papst Gregor VI. abgesetzt und mit dem Bann belegt worden war. Im Jahre 1077 erreichte Heinrich durch seinen berühmten Bußgang nach Canossa die Lösung des 1076 von Gregor VI. ausgesprochenen Banns. Im Jahre 1084 belagerte ihn Heinrich IV. in Rom; vom Gegenpapst Klemens III. ließ er sich zum Kaiser krönen.

423, 12–15 *Prüfung in der Philosophie [...] das rechte Mittel [...], um von ihrem Studium überhaupt abzuschrecken, dadurch dass man sie zu einem Examengespenst macht]* Diese Problematik reflektiert bereits Schopenhauer in seiner Schrift *Ueber die Universitäts-Philosophie*. Hier schreibt er: „Es ist gar nicht nöthig, daß auf jeder Universität ein Paar schaale Schwätzer gehalten werden, um den jungen Leuten alle Philosophie auf Zeit Lebens zu verleiden“ (PP I, Hü 207).

423, 25–26 *die schöne grüne Hegelei]* Ironisch blickt N. auf die Zeit zurück, in der „noch die schöne grüne Hegelei auf allen Feldern aufwuchs“, bevor „diese Erndte verhagelt ist“ (423, 25–27). Seine Retrospektive richtet sich auf die Epoche, in welcher der Hegelianismus noch Konjunktur hatte. N.s Attacke auf Hegel und seine Anhänger entspricht der Polemik gegen den Hegelianismus, die Schopenhauer in seinen Werken wiederholt formuliert, beispielsweise in der Schrift *Ueber die Universitäts-Philosophie*. Dabei adaptiert N. auch den pejorativen Begriff „Hegelei“ (PP I, Hü 156, 157, 177, 178, 205), mit dem Schopenhauer „unzählige Köpfe der gegenwärtigen Gelehrtengeneration“ als „von Grund aus verschroben und verdorben“ beschreibt, und zwar durch den Einfluss der „absolute[n] Unsinnsphilosophie“ Hegels (PP I, Hü 177).

424, 10–17 *Denn die Nichtakademiker haben gute Gründe zu einer gewissen allgemeinen Missachtung der Universitäten; sie werfen ihnen vor, dass sie feige sind [...]; dass die eigentliche Grundrichtung angesehener Wissenschaften gar nicht mehr eingehalten wird.]* Eine frühere Textfassung lautet folgendermaßen: „Wer den Geist kennt, in dem jetzt philosophische Vorlesungen an der Universität gehalten werden, der weiss dass es gewiss nicht der ist, welcher die gesammten Facultäten beherrscht und verbindet: sondern sehr häufig nichts andres als ein ängstlicher Widerspruchsgeist gerade gegen die mächtigsten Wissenschaften der Gegenwart gekehrt, gegen die Naturwissenschaften, um diese unter der anrüchigen Bezeichnung ‚Materialismus‘ zu verkleinern. Ein akademischer Gelehrter, welcher, wie es jetzt häufig geschieht, über Kritik des Materialismus liest, erweckt damit den Anschein, als ob an seiner Universität die ganze Betrachtungs- und Behandlungsart der modernen Naturwissenschaft noch gar nicht heimisch

sei und als ob sie sich wie ehemals noch mit den scholastischen Problemen der persönlichen Unsterblichkeit oder der Gottesbeweise trage. Er mag noch so frei zu solchen Dingen stehen – wenn er das Fundament der jetzigen Wissenschaften kritisirt, so wird er bewusst oder unbewusst ein Bundesgenosse von höchst verschiedenartigen Mächten, als die Philosophie ist, nämlich von Staat und Kirche. Und wenn es schon ganz gleichgültig ist, ob er als Einzelner ein Missverständniss erregt, so ist es nicht gleichgültig, wenn eine ganze Universität in solchen Dingen Missverständnisse erregt. Ich meine, Menschen, welche durch keine gemeinsamen herrschenden Gedanken zusammengebunden sind, sollen sich auch durch keine Institution zusammenbinden lassen: thun sie es, so werden sie diese verderben. Der Staat freilich hat ein Interesse dabei, dass solche Unklarheiten bestehn bleiben: und nur zu lange schon hat er die ‚Philosophie' benutzt, um den Sinn einer Staatsanstalt, der Universität, zu verdunkeln. An diesen Orten ist viel aufzuhalten: das weiss jeder, der dort lebt; und meinen Augen will es besonders so scheinen, als ob die eigentlichen Grundrichtungen angesehener Wissenschaften gar nicht mehr eingehalten würden – und zwar weil die Spur verloren gegangen ist, auf der sich die gesammte Bildungsanstalt überhaupt bewegen sollte" (KSA 14, 80).

Einen guten Überblick über den hier von N. thematisierten zeitgenössischen „Materialismus" und die kritischen, oft weltanschaulich bedingten Auseinandersetzungen mit ihm gibt Friedrich Ueberwegs *Grundriß der Geschichte der Philosophie von Thales bis auf die Gegenwart* (1863–1866), die N. in seiner Bibliothek hatte (NPB 628). Vgl. ebd., Dritter Theil: *Die Neuzeit* (2. Aufl. 1866), § 28: „Der gegenwärtige Zustand der Philosophie", mit umfassenden Literaturangaben zum Materialismus-Streit. Vgl. auch Friedrich Albert Langes *Geschichte des Materialismus und Kritik seiner Bedeutung in der Gegenwart* (1866). Vgl. dazu Jörg Salaquarda 1978, 236–253.

424, 23 *Lyra]* Die Lyra (λύρα), ein siebensaitiges Musikinstrument, gilt (neben der Kithara) als bedeutendstes Saiteninstrument aus der klassischen Epoche der griechischen Antike. Später wurde sie auch von den Römern verwendet. Ursprünglich besteht die Lyra aus einer Schildkrötenschale (oder deren Imitation aus Holz), die mit einer Schalldecke aus Haut überzogen und mit sieben Darmsaiten verbunden wurde. In der antiken Mythologie gilt der Gott Hermes als Erfinder der Lyra. Historischen Zeugnissen zufolge wurde die Lyra um 675 v. Chr. von dem griechischen Musiker Terpandros geschaffen: vgl. dazu die *Moralia* des Plutarchos (Plut. mor. 238c).

424, 23–25 *obschon Schopenhauer das Bekanntwerden der indischen Philosophie für einen der grössten Vortheile hielt, welche unser Jahrhundert vor anderen voraushabe]* In der *Welt als Wille und Vorstellung I* bezeichnet Schopenhauer

„die Veden“ als „Frucht der höchsten menschlichen Erkenntniß und Weisheit, deren Kern in den Upanischaden uns, als das größte Geschenk dieses Jahrhunderts, endlich zugekommen ist“ (WWV I, § 63, Hü 419–420). Und wenig später markiert Schopenhauer im Vergleich der Religionen unmissverständlich seine Präferenzen: „In Indien fassen unsere Religionen nie und nimmermehr Wurzel: die Urweisheit des Menschengeschlechts wird nicht von den Begebenheiten in Galiläa verdrängt werden. Hingegen ströhmt Indische Weisheit nach Europa zurück und wird eine Grundveränderung in unserm Wissen und Denken hervorbringen“ (WWV I, § 63, Hü 421).

Bereits in der Vorrede zur ersten Auflage seines Hauptwerks bezeichnet Schopenhauer die Kenntnis der Kantischen Philosophie als obligatorische Voraussetzung für den Leser seines eigenen Werkes, empfiehlt ihm außerdem Platon-Lektüre und fährt dann emphatisch fort: „Ist er aber gar noch der Wohlthat der Veda's theilhaft geworden, deren uns durch die Upanischaden eröffneter Zugang, in meinen Augen, der größte Vorzug ist, den dieses noch junge Jahrhundert vor den früheren aufzuweisen hat, indem ich vermuthe, daß der Einfluß der Sanskrit-Litteratur nicht weniger tief eingreifen wird, als im 15. Jahrhundert die Wiederbelebung der Griechischen: hat also, sage ich, der Leser auch schon die Weihe uralter Indischer Weisheit empfangen und empfänglich aufgenommen; dann ist er auf das allerbeste bereitet zu hören, was ich ihm vorgetragen habe“ (WWV I, Hü XII).

424, 28–32 *Wohin ist der Geist Friedrich August Wolf's verflogen, von dem Franz Passow sagen konnte, er erscheine als ein ächt patriotischer, ächt humaner Geist, der allenfalls die Kraft hätte, einen Welttheil in Gährung und Flammen zu versetzen – wo ist dieser Geist hin?]* Friedrich August Wolf (1759–1824) war als klassischer Philologe und Pädagoge tätig und gehörte zu den Mitbegründern der Berliner Universität, an der er seit 1810 als Professor wirkte. Aus zahlreichen Nachlass-Fragmenten geht hervor, dass sich N. intensiv mit F. A. Wolf beschäftigte und aus seinen Schriften exzerpierte. Vgl. in KSA 8 u. a. die folgenden Nachlass-Notate: NL 1875, 3 [7], 3 [10], 3 [33], 3 [34], 3 [44–47], KSA 8, 16–17, 23–24, 26–27. – Der deutsche Altphilologe Franz Passow (1786–1833), der Begründer des nach ihm benannten Griechischen Wörterbuchs, war seit 1815 als Professor in Breslau tätig. In N.s Bibliothek (NPB 431) befand sich die 5. Auflage von Franz Passows *Handwörterbuch der griechischen Sprache* (1841/1847). – Im vorliegenden Kontext von UB III SE zitiert N. aus einem Brief Passows an Heinrich Voß vom 30. November 1810 (vgl. *Franz Passow's Leben und Briefe*, 1839, 141–142): „Man sage von Wolf, was man will: mir erscheint er nun als ein ächt patriotischer, ächt humaner Geist, der allenfalls die Kraft hätte, einen Welttheil in Gährung und Flammen zu setzen, von dem ich mir aber

nicht zu sagen getraue, daß er ebensoviel zu bauen als zu zerstören vermag“ (vgl. den Quellennachweis von Antonio und Jordi Morillas-Esteban 2011b, 305).

425, 1 *Nathan den Weisen]* Nathan der Weise ist der souverän im Sinne aufklärerischer Prinzipien agierende jüdische Protagonist in Lessings Drama *Nathan der Weise* (1779), das den Anspruch auf interkulturelle Toleranz und Gleichwertigkeit der Weltreligionen ins Zentrum stellt. In UB I DS spielt N. auf die religionsphilosophische Debatte um die sogenannten ‚Reimarus-Fragmente‘ an, in der sich Lessing durch seine Schriften gegen den religiösen Dogmatismus orthodoxer Theologen sehr engagierte (vgl. KSA 1, 183, 14 – 184, 5). Zur Fortsetzung der religionsphilosophischen Kontroverse, für die Lessing sein Drama *Nathan der Weise* verfasste, vgl. in NK 1/2 die Hintergrundinformationen in NK 183, 14 – 184, 5.

425, 3–4 *Geschwätz über unsere heilige deutsche Musik]* Vermutlich spielt N. hier auf die Musik Richard Wagners an, den er in UB IV WB als unzeitgemäßen Musiker würdigt.

425, 7–17 *ausserhalb der Universitäten ein höheres Tribunal [...] so wie Schopenhauer lebte, als der Richter der ihn umgebenden sogenannten Kultur]* Im antiken Rom wurde mit ‚Tribunal‘ der erhöhte Platz bezeichnet, auf dem der Praetor als oberster Beamter der Justiz Recht sprach. N. verwendet den Begriff ‚Tribunal‘ im Sinne von Gerichtshof und verbindet ihn implizit mit seinem Postulat der ‚Unzeitgemäßheit‘. Zu der für N.s Frühwerk generell charakteristischen Vorstellung des Gerichts und des Richters vgl. NK 410, 22–25. N. sieht einen philosophisch maskierten Journalismus (424, 33–34) in die akademischen Institutionen einziehen und entdeckt Indizien dafür, dass „der Universitätsgeist anfängt, sich mit dem Zeitgeiste zu verwechseln“ (425, 6–7). Laut N. soll die Philosophie nach ihrem Ausscheiden aus dem Universitätsbetrieb, von allen Depravationen durch staatliche Indienstnahme befreit, nach Schopenhauerschem Vorbild die Aufgabe einer „vom Zeitgeiste“ unabhängigen Kulturrichterin übernehmen (425, 15–17).

Vor N. setzt bereits Schopenhauer die juristische Metapher „Tribunal“ mit zeitkritischen Implikationen ein. So entwirft er in seiner Schrift *Ueber die Universitäts-Philosophie* ein Zukunftsszenario: vor „jenem Richterstuhle, wo wir uns wiedersehn, zum Tribunal der Nachwelt, welches [...] auch eine Schandglocke führt, die sogar über ganze Zeitalter geläutet werden kann“ (PP I, Hü 155). Auch in seinem Hauptwerk weist Schopenhauer auf den „Richterstuhl“ der „Nachwelt“ hin (WWV I, § 49, Hü 279). Derartige Vorstellungen von einer richterlichen Instanz, die Rechtfertigung einfordern und Verdikte aussprechen kann, übernimmt N. von Schopenhauer, um sie dann ebenfalls aus dem Bereich der Jurisprudenz in den weiteren Horizont der Kulturgeschichte

zu übertragen und im Kontext seiner Zeitkritik zu funktionalisieren. Vgl. auch NK 364, 7–11.

425, 27 *die Knechtschaft unter öffentlichen Meinungen]* Die Problematik der „öffentlichen Meinungen" ist in N.s Frühwerk kontinuierlich als Thema präsent und wird von ihm auch in UB I DS bereits reflektiert. Dies erscheint gerade im Zusammenhang mit ‚unzeitgemäßen' Betrachtungen konsequent, weil für deren Programmatik die Abgrenzung von der communis opinio konstitutiv ist. N. wendet sich in seinen *Unzeitgemässen Betrachtungen* wiederholt energisch gegen die „Tyrannei" der „öffentliche[n] Meinungen" (353, 33–34), die er wesentlich durch die „Journalisten" geprägt sieht. Im vorliegenden Kontext sieht N. „die Knechtschaft unter öffentlichen Meinungen" mit der Gefährdung „der Freiheit" verbunden, die seiner Ansicht nach allerdings zugleich proportional die Reputation der Philosophie steigern kann (vgl. 425, 27–29). Vgl. auch 353, 32 – 354, 1. Zur Thematik der „öffentlichen Meinungen" vgl. ausführlich NK 159, 2. – Nach N.s Auffassung führt ein Journalismus, der die „öffentlichen Meinungen" dominiert, zu kulturellen Depravationen, und zwar durch das Diktat des Zeitgeistes; wenn er sogar akademische Institutionen bestimmt, beginnt „der Universitätsgeist [...] sich mit dem Zeitgeiste zu verwechseln" (425, 6–7). Je mehr sich in einer Gesellschaft anstelle „einer philosophischen [...] Gesinnung" der „Journalismus" durchsetzt, desto mehr regiert der „Geist und Ungeist des Tages und der Tageblätter" (365, 3–7).

Mit seinen Attacken auf die „öffentliche Meinung" verbindet N. in den *Unzeitgemässen Betrachtungen* wiederholt kritische Bemerkungen über die ‚Journalisten', die ‚Zeitungsschreiberei', die ‚Presse' und die Zeitungssprache, und zwar im Anschluss an polemische Thesen Schopenhauers. Dazu und zur besonderen Konjunktur der Publizistik in der politisierten Zeitsituation seit den 1830er Jahren vgl. NK 365, 6–7. Indem N. Kritik am Monopol der „öffentlichen Meinungen" übt, propagiert er zugleich einen höheren Anspruch an „Bildung" und „Kultur", als ihn seines Erachtens Bildungsphilister und Journalisten zu verwirklichen vermögen. Zum Spannungsverhältnis zwischen genuiner ‚Bildung' und bloßer ‚Gebildetheit' vgl. NK 366, 18–20 und NK 161, 2–3.

Bereits in der Anfangspassage von UB I DS rückt N. die Problematik der „öffentlichen Meinung" angesichts aktueller Ereignisse in einen größeren politischen Horizont, indem er sich konkret von dem „Irrthum der öffentlichen Meinung" abgrenzt, der Sieg im deutsch-französischen Krieg von 1870/71 habe auch „die deutsche Kultur in jenem Kampfe" über die französische triumphieren lassen (KSA 1, 159, 16–18). N. selbst hält diese Ansicht für eine höchst schädliche Illusion und verurteilt die durch den Kriegssieg ausgelöste nationalistische Euphorie, die einen unrealistischen Kulturoptimismus der Deutschen evoziert habe. Indem N. diese Einschätzung als nationalistische Hybris und

insofern als eine enthusiastische Selbstüberschätzung zu entlarven versucht, vollzieht er dezidiert eine ‚unzeitgemäße' Inversion der „öffentlichen Meinung" (KSA 1, 159, 16).

In seinem Spätwerk *Ecce homo* thematisiert N. das Problemfeld der „öffentliche[n] Meinung" im Rückblick auf seine *Unzeitgemässen Betrachtungen*. Dort charakterisiert N. den Inhalt von UB I DS, indem er erklärt, der erste „Angriff" dieser vier „kriegerisch[en]" Schriften habe „der deutschen Bildung" gegolten, die er selbst für verachtenswert halte: „Ohne Sinn, ohne Substanz, ohne Ziel" sei sie – „eine blosse ‚öffentliche Meinung'. Kein bösartigeres Missverständniss als zu glauben, der grosse Waffen-Erfolg der Deutschen beweise irgend Etwas zu Gunsten dieser Bildung – oder gar i h r e n Sieg über Frankreich …" (KSA 6, 316, 3–9).

425, 31 *ingrata principibus nomina]* Die den Herrschenden unangenehmen Namen. Konkret bezieht N. diese Vorstellung auf die Philosophie und auf die Geschichte der spätrömischen Republik. Seiner Auffassung zufolge kann sich gerade in derartigen Krisenzeiten, in denen die Freiheit gefährdet scheint, die besondere „Würde der Philosophie erhöhen" (425, 28–29): „sie war am höchsten unter den Erdbeben der untergehenden römischen Republik und in der Kaiserzeit" (425, 29–30).

425, 32 *Brutus]* Marcus Junius Brutus (85–42 v. Chr.) engagierte sich für die alten republikanischen Werte und kämpfte gegen die autokratischen Tendenzen Caesars. Zusammen mit Cassius leitete Brutus im Jahre 44 v. Chr. die Verschwörung gegen Caesar und hatte maßgeblichen Anteil an dessen Ermordung. Als sich seine Hoffnung auf eine Wiederherstellung der alten Ordnung gleichwohl zerschlug, verließ Brutus Ende August 44 Italien, um im anschließenden Winter 44/43 gemeinsam mit Cassius die republikanische Idee im Osten des römischen Reiches zu propagieren. Nachdem Brutus in der zweiten Schlacht von Philippi mit seinem Heer gegen Antonius unterlegen war (Ende Oktober 42), beging er Suizid.

426, 3–5 *ein schwächliches Phantom unter dem Namen der Philosophie […], jene gelehrtenhafte Katheder-Weisheit und Katheder-Vorsicht]* Vgl. dazu Schopenhauers Schrift *Ueber die Universitäts-Philosophie*, in der er gegen die staatlich besoldete „Kathederphilosophie" (PP I, Hü 149, 152, 153, 155) und gegen die von ihr lebenden „Kathederphilosophen" polemisiert (PP I, Hü 168, 203).

426, 11–25 *„Seht euch vor, sagt Emerson, wenn der grosse Gott einen Denker auf unsern Planeten kommen lässt. Alles ist dann in Gefahr. […] E i n n e u e r G r a d d e r K u l t u r w ü r d e a u g e n b l i c k l i c h d a s g a n z e S y s t e m m e n s c h l i c h e r B e s t r e b u n g e n e i n e r U m w ä l z u n g u n t e r w e r f e n.*"] N.

zitiert hier (mit Auslassungen) aus Ralph Waldo Emersons Werk *Versuche* (1858), 226–227. Wie sehr N. Emersons Essays schätzte, zeigt ein nachgelassenes Notat, in dem er unter dem Titel „Emerson" emphatisch erklärt: „Ich habe mich nie in einem Buch 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). Vgl. auch NK 340, 9–11 (mit einem Cromwell-Zitat nach einer Emerson-Edition: NPB 211–212). Dass sich N. intensiv mit diesem Werk Emersons beschäftigt hat, dokumentieren zahlreiche Randnotizen, Unterstreichungen und Randstriche (vgl. NPB 212) sowie das von ihm vollständig mit Notizen ausgefüllte Titelblatt (vgl. die Abbildung: NPB 215). – Unter Rekurs auf Emersons Essays betont N. in kritischer Wendung gegen die belanglos-ridiküle „gelehrtenhafte Katheder-Weisheit" (426, 4–5) das revolutionäre Potential der Philosophie, ihren heroischen Charakter und ihre produktive Gefährlichkeit, die zur Ursache unkalkulierbarer radikaler Umbrüche werden könne. Trotz N.s späterer Abkehr von Schopenhauer, die sich auch in seinen Selbstaussagen in *Ecce homo* niederschlägt (KSA 6, 320; vgl. dazu Kapitel III.3 im Überblickskommentar), bleibt dieses Grundkonzept der Philosophie bis ins Spätwerk erhalten. So stellt N. in *Ecce homo* retrospektiv fest, er gebe in UB III SE eine „unschätzbare Belehrung" (KSA 6, 320, 28) über den Philosophen, den er mit „den akademischen ‚Wiederkäuern' und andren Professoren der Philosophie" kontrastiert und als „einen furchtbaren Explosionsstoff" versteht, „vor dem Alles in Gefahr ist" (KSA 6, 320, 23–27).

426, 31–33 *was Diogenes, als man einen Philosophen lobte, seinerseits einwendete: „Was hat er denn Grosses aufzuweisen, da er so lange Philosophie treibt und noch Niemanden b e t r ü b t hat?"]* Dieses Zitat stammt aus Plutarchs Abhandlung *Über die moralische Tugend* (Plutarchos: Werke, Bd. 30, 1835, 1404). N. besaß diese Plutarch-Ausgabe und benutzte gerade diesen Band der *Moralischen Schriften* intensiv, wie die Lesespuren erkennen lassen (vgl. NPB 476–477). Vgl. zu Plutarch auch NK 348, 20 und NK 348, 18–22.

427, 16 *Dies und jenes bewies Schopenhauer]* Schopenhauer betont in seiner Schrift *Ueber die Universitäts-Philosophie* ebenfalls den genuinen Wahrheitsanspruch und die auf ihm beruhende Würde der Philosophie, indem er „die Erhabenheit ihres Strebens" hervorhebt (PP I, Hü 207): „die r e i n e Philosophie, [...] kennt keinen andern Zweck als die Wahrheit, und da möchte sich ergeben, daß jeder andere, mittelst ihrer angestrebte, diesem verderblich wird. Ihr hohes Ziel ist die Befriedigung jenes edelen Bedürfnisses, von mir das m e t a p h y s i s c h e genannt, welches der Menschheit, zu allen Zeiten, sich innig und lebhaft fühlbar macht" (PP I, Hü 158).

Überblickskommentar

IV.1 Entstehungs- und Textgeschichte

Ursprünglich hatte N. wesentlich mehr als vier *Unzeitgemässe Betrachtungen* geplant. In einem nachgelassenen Fragment von 1873/74 nennt er dreizehn provisorische Titel: „Entwurf der ‚Unzeitgemässen Betrachtungen'. 1. Der Bildungsphilister. / 2. Geschichte. / 3. Philosoph. / 4. Gelehrte. / 5. Kunst. / 6. Lehrer. / 7. Religion. / 8. Staat Krieg Nation. / 9. Presse. / 10. Naturwissenschaft. / 11. Volk Gesellschaft. / 12. Verkehr. / 13. Sprache" (NL 1873–74, 30 [38], KSA 7, 744–745). Und am 20. Mai 1874 reflektiert N. die Ausgangskonstellation in einem Brief an Richard Wagner sogar humoristisch: „Ich habe ein ganzes Nest voll halbausgebrüteter Eier im Kopfe. Fruchtbarkeit verpflichtet, sagte die Katze als sie 13 Junge warf" (KSB 4, Nr. 365, S. 230). Diesen Plan erhält N. auch am 25. Oktober 1874 noch aufrecht, wenn er Malwida von Meysenbug mitteilt, er habe jetzt „drei von den 13 Betrachtungen fertig und die vierte spukt im Kopfe" (KSB 4, Nr. 398, S. 268). Aber nach der Konzeption von UB IV *Richard Wagner in Bayreuth* [= UB IV WB] hatte er an einer so weit ausgreifenden Unternehmung schließlich kein Interesse mehr.

Nachdem UB III SE im Oktober 1874 erschienen war, wendete sich N. der Konzeption seiner Schrift UB IV WB zu (KSA 1, 429–510). Deren Titel *‚Richard Wagner in Bayreuth'* erscheint erstmals Anfang 1874 als Überschrift einer vorläufigen Gesamtdisposition in einer nachgelassenen Planskizze (NL 1874, 32 [18], KSA 7, 760). Den Titel nennt N. auch am 11. Februar 1874 in einem Brief an seinen Freund Carl von Gersdorff (KSB 4, Nr. 345, S. 200). In nachgelassenen Aufzeichnungen aus der gleichen Zeit (NL 1874, KSA 7, 753–775; 787–792) ist seine zwischenzeitlich gewachsene Distanz zu Wagner deutlicher zu erkennen als in der später publizierten Schrift UB IV WB, die den Zenit von N.s Wagner-Kult, zugleich aber auch bereits dessen Umschlagspunkt markiert. Diese von Irritationen keineswegs ungetrübte Eloge auf Wagner verfasste N. gezielt im Hinblick auf die für den Sommer 1876 geplante Eröffnung des Bayreuther Festspielhauses, um die repräsentative Institutionalisierung der Wagnerschen Kunst zu feiern.

Die Briefe aus der Entstehungszeit von UB IV WB enthalten beinahe kontinuierlich Nachrichten zu den auf Bayreuth gerichteten Erwartungen, zu N.s gravierenden, teilweise sogar krisenhaften gesundheitlichen Problemen und zum Entstehungsprozess der Schrift selbst. Angesichts der Schwierigkeiten, auf die Wagners Bayreuth-Pläne stießen, schreibt N. am 11. Februar 1874 an Malwida von Meysenbug über das „Leiden um Bayreuth" und befürchtet sogar, dass das Unternehmen „scheitert" (KSB 4, Nr. 344, S. 199). Aber schon vier Tage

https://doi.org/10.1515/9783110677966-003

später berichtet er Erwin Rohde von einer Zeitungsnotiz „aus bester Quelle (d. h. Frau W<agner>) dass die Aufführungen jetzt endgültig g e s i c h e r t sind". Und N. fährt fort: „So wäre denn das W u n d e r geschehen! Hoffen wir!" (KSB 4, Nr. 346, S. 202). Allerdings signalisiert N. im selben Brief direkt anschließend zugleich auch bereits Distanz zu Wagners Projekt, indem er bekennt: „Es war ein trostloser Zustand, seit Neujahr, vor dem ich mich endlich nur auf die wunderlichste Weise retten konnte: ich begann mit der grössten Kälte der Betrachtung zu untersuchen, weshalb das Unternehmen misslungen sei: dabei habe ich viel gelernt und glaube jetzt Wagner viel besser zu verstehen als früher" (KSB 4, Nr. 346, S. 202).

In einem Brief an Gustav Krug, einen anderen Freund, nimmt N. am 31. Oktober 1874 nicht nur auf die Bayreuther Szene Bezug, sondern bringt auch sein vertrautes Verhältnis zum Hause Wagner zum Ausdruck: „Nun sage einmal: wirst Du es denn so einrichten können, dass wir im nächsten Sommer zusammen in Bayreuth sind, genau, von der Mitte Juli bis Mitte August? Ich werde dort mit meiner Schwester zusammen ein Logis haben; von meinen Freunden erscheinen Gersdorff, Rohde und Overbeck. Es wird die Zeit der grossen Instrumentalproben sein. Liszt [der Vater Cosima Wagners] ist auch dort, und wer nicht. Übrigens wird die Partitur der Götterdämmerung wohl in den nächsten Wochen fertig sein; nach den letzten Berichten jammert bereits die arme Gutrune. Klindworth ist in der zweiten Scene des dritten Actes; die beiden ersten Acte sind schon fertig gedruckt, im Sommer spielte sie Klindworth mir vor, denn ich war mit ihm zusammen in ‚Wahnfried' ein paar Wochen zu Gaste. / Wie glücklich sind wir daran, gerade in der Zeit unserer besten Jugend, 30 Jahre alt, [...] diese Bayreuther Dinge zu erleben!" (KSB 4, Nr. 399, S. 271).

Wie eng die Verbindung zum Hause Wagner trotz vorhandener Spannungen zu dieser Zeit noch ist, zeigt auch N.s Empfehlung an die Schwester, während einer mehrwöchigen Konzertreise von Richard und Cosima Wagner „das Bayreuther Hauswesen" und die Kinder zu betreuen (KSB 5, Nr. 422, S. 16). Am 16. Januar 1875 erkundigt sich Cosima Wagner bei N. brieflich danach, ob seine Schwester dazu bereit sein könnte, sie zu besuchen und für die Dauer der Reise als Ergänzung zum vorhandenen Hauspersonal bei ihren „Kindern als Mutter zu bleiben" (KGB II 6/1, Nr. 625, S. 16). Und schon am 6. Februar 1875 schreibt N. an Marie Baumgartner in Lörrach, die seine UB III SE ins Französische übersetzt hatte: „Heute siedelt meine Schwester nach Bayreuth über" (KSB 5, Nr. 423, S. 18; vgl. auch KSB 5, Nr. 424, S. 20).

Trotz zunehmender gesundheitlicher Beschwerden und trotz der Überlastung durch seine Basler Lehrverpflichtungen erklärt N. dem Freund Erwin Rohde am 28. Februar 1875 im Hinblick auf UB IV WB noch zuversichtlich: „Ostern soll die Nr. 4 fertig werden" (KSB 5, Nr. 430, S. 27). Doch lässt sich dieser Vor-

satz nicht verwirklichen, da sich immer mehr Schwierigkeiten ergeben, die auch konzeptioneller Natur sind. In einem Brief an seine Schwester seufzt N. am 19. April 1875: „Dies bringt mich auf meine Nr. 4; an der arbeite ich wieder, danke es mir der Teufel. [...] Arbeit, nichts als Arbeit!“ (KSB 5, Nr. 440, S. 43). Und am 8. Mai 1875 schreibt er dem Freund Carl von Gersdorff voll Skepsis: „Mit der vierten Unzeitgem. steht es noch schlecht: zwar habe ich ungefähr 40 Seiten mehr von solcherlei Notizen, wie du sie zusammen geschrieben hast. Aber Fluss und Guss und Muth fehlt noch fürs Ganze“ (KSB 5, Nr. 443, S. 48).

In einem Nachlass-Notat aus dem Sommer 1875 betrachtet N. Wagners Schaffen als avantgardistisch und seine eigene Schrift UB IV WB als unzeitgemäß: „Wagner's Kunst gehört nicht zur jetzigen Kunst: er ist weit voraus oder darüber. Man soll seine Existenz nicht unserm Zeitalter zum Verdienst anrechnen, zumal es alles gethan hat um seine Existenz zu verhindern. [...] Meine Betrachtung Wagner's bleibt als ‚unzeitgemäße‘ gerechtfertigt. Denn alle sonstige Kunst und Wissenschaft, die Musiker und Musikgelehrten dazu, haben ihm den Weg verlegen wollen“ (NL 1875, 11 [19], KSA 8, 205). Schon fünf Jahre zuvor hatte N. im Februar 1870 in einem Brief an Paul Deussen Wagner als „den wahren Geistesbruder Schopenhauers“ bezeichnet: als „Genius, der dasselbe furchtbar erhabene Loos empfangen hat, ein Jahrhundert früher zu kommen als er verstanden werden kann“ (KSB 3, Nr. 60, S. 98). – Bis Ende September/Anfang Oktober 1875 verfasst N. die ersten acht von insgesamt elf Kapiteln. In der Folgezeit wächst allerdings seine Unzufriedenheit mit UB IV WB. Sogar als sich die Schrift bereits kurz vor der Fertigstellung befindet, bezweifelt er ihre Qualität. Das zeigt ein Brief vom 7. Oktober 1875 an den Freund Erwin Rohde, in dem N. auch auf sein komplizierter gewordenes Verhältnis zu Wagner anspielt und zugleich erklärt: „‚Richard W. in Bayreuth‘ wird nicht gedruckt“ (KSB 5, Nr. 490, S. 119).

Schon am 12. Juli 1875 teilt N. Gustav Krug mit, er sei „seit Wochen in der Gewalt eines desperaten Magen- und Kopfleidens“ (KSB 5, Nr. 464, S. 73). Die gesundheitlichen Probleme verschlimmern sich von da an und reichen weit ins Jahr 1876 hinein. Von einer katastrophalen Verschlechterung seines Gesundheitszustandes berichtet N. am 18. Januar 1876 in einem Brief an Carl von Gersdorff: „Es macht mir Mühe zu schreiben, ich will drum kurz sein. Liebster Freund, ich habe das schlimmste schmerzhafteste und unheimlichste Weihnachten hinter mir, das ich erlebt habe! Am ersten Weihnachtstage gab es, nach manchen immer häufiger kommenden Ankündigungen, einen förmlichen Zusammenbruch, ich durfte nicht mehr zweifeln, dass ich an einem ernsthaften Gehirnleiden mich zu quälen habe, und dass Magen und Augen nur durch diese Centralwirkung so zu leiden hatten. Mein Vater starb 36 Jahr an Gehirnentzündung, es ist möglich, dass es bei mir noch schneller geht. [...] Ach Bay-

reuth! Entweder ich darf nicht hin oder ich kann nicht hin – so schwebt es mir jetzt vor der Seele“ (KSB 5, Nr. 498, S. 132–133).

In der Zeit von Mai bis Juni 1876 bessert sich N.s gesundheitlicher Zustand immerhin vorübergehend. Diesen Spielraum kann er nutzen, um UB IV WB zügig zu Ende zu bringen. Außerdem schöpft er wieder Hoffnung, am Bayreuther ‚Ereignis‘ nun doch teilnehmen zu können. Nach einer längeren Pause zwischen Herbst 1875 und Frühjahr 1876 setzt er die Arbeit vom Mai 1876 an mit gesteigertem Tempo fort, da das Bayreuther ‚Ereignis‘ bereits für den Sommer desselben Jahres geplant ist. Eine von Heinrich Köselitz angefertigte Abschrift der ersten acht Kapitel wird Mitte Mai an die Druckerei geschickt. Zwischen Ende Mai und dem 11. Juni entstehen dann die letzten drei Kapitel von UB IV WB, und Köselitz fertigt erneut das Manuskript für die Druckerei an. Am 11. Juni 1876 meldet N. seinem Verleger Ernst Schmeitzner die Übersendung der letzten Kapitel an die Druckerei und fügt hinzu: „Eine gute Stimmung gab mir den Muth ein, den ursprünglichen Plan zu Ende durchzuführen“ (KSB 5, Nr. 532, S. 166). Aber bereits wenige Wochen später, am 7. Juli 1876, schreibt er Erwin Rohde: „es geht mir wieder, seit 3–4 Wochen miserabel, und ich muss sehen, mich bis und vor allem durch Bayreuth durchzuschlagen“ (KSB 5, Nr. 534, S. 170).

Anfang Juli 1876 erscheint UB IV WB als die letzte der vier *Unzeitgemässen Betrachtungen* im Verlag von Ernst Schmeitzner in Schloßchemnitz. Den Kontakt zum Verleger Schmeitzner, der bereits UB III SE publiziert hatte, verdankte N. der Vermittlung durch Paul Widemann, einen seiner ersten Bewunderer. Nachdem sich N. von seinem früheren Verleger Ernst Wilhelm Fritzsch gelöst hatte, der in ökonomische Schwierigkeiten geraten war, wurde Ernst Schmeitzner zu seinem neuen Verleger. – In einem auf „Anfang Juli 1876“ datierten Brief an Cosima Wagner erklärt N., er sende ihr „die zwei Festexemplare“ seiner „neuesten Schrift“ (KSB 5, Nr. 536, S. 171). Deren Eintreffen bestätigt er dem Verleger am 14. Juli 1876 in einem nachdrücklichen Dankesbrief: „Alles ist bei mir angelangt, und Alles hat mir eine herzliche Freude gemacht. / Die Ausstattung der Festexemplare ist verschwenderisch schön. Auch die zierliche Aufsteckung der Gold-garnitur soll nicht vergessen sein“ (KSB 5, Nr. 540, S. 175). – Ausdrücklich hatte sich N. von seinem Verleger Schmeitzner Folgendes gewünscht: „es werden fünf von den mir zukommenden Freiexemplaren auf besonders schönem und starkem Papiere hergestellt (als Festexemplare)“ (KSB 5, Nr. 531, S. 166). Die Adressaten der insgesamt 30 Freiexemplare nennt N. am 25. Juni 1876 (KSB, Nr. 533, S. 167–169).

Schmeitzner, der am 28. Mai 1876 zunächst eine erste Auflage von 1000 Exemplaren geplant hatte (KGB II 6/1, Nr. 778, S. 335), sich dann aber doch zu einer Startauflage von 1500 Exemplaren entschloss, wie aus einem Brief N.s

vom 30. Mai 1876 hervorgeht (KSB 5, Nr. 531, S. 165), teilt dem Autor schließlich am 17. September 1876 mit: „Die 4. Betrachtung scheint recht gut zu ‚gehen'. Es treffen fortwährend Bestellungen darauf ein. Ich habe von den 1500 Ex<emplaren> nur noch ungefähr 300 vorräthig [...]" (KGB II 6/1, Nr. 817, S. 398).

Marie Baumgartner, die bereits UB III SE übersetzt hatte, fertigte auch zu UB IV WB eine Übersetzung ins Französische an, die – anders als im Falle von UB III SE (vgl. Schaberg 202, 71–73) – dann auch tatsächlich publiziert wurde: Der Text erschien Anfang 1877 ebenfalls bei Ernst Schmeitzner (KSA 14, 81). Detaillierte Angaben dazu macht Schaberg 2002, 79–81. N. äußerte sich in Briefen an Marie Baumgartner und an Ernst Schmeitzner enthusiastisch über diese Übersetzung, indem er sie als „eine wirklich artistische Leistung" würdigt, als „die Vereinigung von grösster Deutlichkeit mit Schönheit und Zartgefühl des Ausdrucks" (vgl. KSB 5, Nr. 592, S. 218). Unter Berufung auf das Urteil „von competenten Personen" bezeichnet er sie „als ein Meisterstück" (KSB 5, Nr. 593, S. 219). – Zur Entstehungs- und Textgeschichte von UB IV WB vgl. auch Montinari 1985, 143–147; er weist auf zwei von N. nicht bzw. nur partiell in die Schrift aufgenommene Reflexionen zu zwei „Hauptthemen" hin: „1. Kunst und Revolution; 2. Der Dichter am Schluß der Religionen" (ebd., 145). Zur Thematik der Revolution sowie zu den revolutionären Aktivitäten Wagners und deren Auswirkungen auf sein Kunstkonzept vgl. auch NK 448, 4–10; 451, 14–18; 475, 10–11; 476, 8–9; 504, 18–21; 504, 27–30; 508, 29–33.

Am 25. Januar 1877 erkundigte sich N.s Verleger Schmeitzner bereits nach den Plänen seines Autors zu einer fünften *Unzeitgemässen Betrachtung* (vgl. KGB II 6/1, S. 488–490), denn N. hatte ja ursprünglich an dreizehn *Unzeitgemässe Betrachtungen* gedacht (vgl. z. B. KSB 4, Nr. 398, S. 268). Zwar fand UB IV WB anlässlich der Eröffnung der Bayreuther Festspiele immerhin ca. 90 Käufer (bis dahin N.s grösster Einzelerfolg), aber insgesamt hatten N.s Bücher bislang nur wenig Absatz, so dass er von seinem früheren Projekt, dreizehn *Unzeitgemässe Betrachtungen* zu verfassen, Abstand nahm (vgl. Schaberg 2002, 82). So beantwortete N. Schmeitzners Ansinnen mit der rhetorischen Frage: „Wollen wir nicht die Unzeit<gemässen> Betr<achtungen> als abgeschlossen betrachten?" (KSB 5, Nr. 593, S. 219).

IV.2 Quellen und Einzugsgebiete

Als wichtigste Basis für UB IV WB sind Wagners theoretische Schriften zu betrachten. In Form von Zitaten und Paraphrasen bestimmen sie maßgeblich die Darstellung der Kunstkonzepte Wagners und der Ideen, die er auch in anderen Bereichen entfaltete. Von zentraler Bedeutung ist Wagners theoretische Haupt-

schrift *Oper und Drama*; darüber hinaus zieht N. aber auch eine ganze Reihe weiterer Schriften Wagners heran. In den Stellenkommentaren werden diese wichtigen Quellen umfassend dokumentiert. Hinzu kommen die Libretti zu Wagners Opern, auf die N. wiederholt rekurriert.

Es lässt sich nicht sicher bestimmen, inwieweit sich N. auf Quellen stützt, wenn er im 2. Kapitel von UB IV WB mit der Retrospektive auf Wagners Biographie beginnt, die er als „Drama seines Lebens" konzipiert (437, 1). Wahrscheinlich gehen viele Details auf persönliche Gespräche mit Wagner zurück. Nicht weniger als „23 Besuche" machte N. dem Komponisten im Zeitraum vom 17. Mai 1869 bis zum 25. April 1872 in der „Tribschener Welt" bei Luzern am Vierwaldstätter See (KSB 3, Nr. 214, S. 317). Noch in seiner Spätschrift *Ecce homo* betont N. die singuläre Bedeutung, die „der intimere Verkehr mit Richard Wagner" für ihn gehabt habe: „ich möchte um keinen Preis die Tage von Tribschen aus meinem Leben weggeben, Tage des Vertrauens, der Heiterkeit, der sublimen Zufälle – der t i e f e n Augenblicke ... Ich weiss nicht, was Andre mit Wagner erlebt haben: über unsern Himmel ist nie eine Wolke hinweggegangen" (KSA 6, 288, 5–11). – In diesem verklärenden Rückblick eskamotiert N. allerdings alle Spannungen, Ambivalenzen und Vorbehalte, die in Notaten und Briefen immer wieder deutlich zum Ausdruck kommen.

Seinem Freund Erwin Rohde berichtete N. bereits am 9. November 1868 über Wagners schauspielerhaftes Unterhaltungstalent, von dem er schon beim ersten Kennenlernen am Tag zuvor einen prägenden Eindruck erhalten hatte: „Nachher las er ein Stück aus seiner Biographie vor, die er jetzt schreibt, eine überaus ergötzliche Scene aus seinem Leipziger Studienleben, an die ich jetzt noch nicht ohne Gelächter denken kann; er schreibt übrigens außerordentlich gewandt und geistreich" (KSB 2, Nr. 599, S. 341). – N. nahm später lebhaften Anteil an der Entstehung von Wagners Autobiographie, die allerdings erst im Jahre 1911 unter dem Titel *Mein Leben* erschien, fast drei Jahrzehnte nach Wagners Tod. Das freundschaftliche Verhältnis hatte nicht nur für N., sondern auch für Richard und Cosima Wagner einen besonderen Stellenwert (vgl. dazu die Belege in Kapitel IV.3 dieses Überblickskommentars).

N.s Schrift *Richard Wagner in Bayreuth* bietet eine psychologische Analyse von Wagners spannungsreichem und turbulentem Lebenslauf, in die zahlreiche Erfahrungen aus dem vertrauten persönlichen Umgang mit ihm eingeflossen sind. Ihre besondere Intensität gewinnt die Darstellung offensichtlich aus der besonderen Nähe zu Wagner, die es N. ermöglichte, sowohl das Faszinierende als auch das Problematische an seinem Charakter zu diagnostizieren.

IV.3 Nietzsches ambivalentes Verhältnis zu Richard Wagner im Spiegel seiner Werke, Nachlass-Notate und Briefe

Erstmals erwähnt N. den Namen des Komponisten bereits fünfzehn Jahre vor der Publikation von UB IV WB: In einem Brief an seine Mutter und Schwester wünscht er sich am 5. Dezember 1861 „irgend eine Photographie eines lebenden berühmten Mannes, z. B. Liszt oder Wagner“ (KSB 1, Nr. 290, S. 192). Doch aufgrund seiner Orientierung an einer klassizistischen Musikästhetik hatte N. in den 1860er Jahren zunächst noch über lange Zeit Distanz zu Wagners Musik. Zwar wurde er bereits in Schulpforta mit Wagners Kompositionen und mit seiner Programmatik vertraut, aber die nachträgliche Stilisierung in *Ecce homo* entspricht nicht der Wahrheit: „Alles erwogen, hätte ich meine Jugend nicht ausgehalten ohne Wagnerische Musik. […] Von dem Augenblick an, wo es einen Klavierauszug des Tristan gab […], war ich Wagnerianer“ (KSA 6, 289, 20–27).

Während der Bonner Studienzeit bleibt N.s Präferenz für ‚klassische‘ Stilprinzipien zunächst noch erhalten – auch unter dem Einfluss von Eduard Hanslicks Abhandlung *Vom Musikalisch-Schönen* (1854). Zwar gelangt N. bei seiner Beschäftigung mit der griechischen Tragödie, deren Ursprung er im Chor sieht, bereits 1864 zu einer positiven Einschätzung von Wagners Reform des Musiktheaters (vgl. Borchmeyer 2008, 16), aber seiner Musik gegenüber bleibt er damals noch reserviert. So urteilt er in einem Brief an Carl von Gersdoff am 11. Oktober 1866 ambivalent über einen „Klavierauszug der Walküre von Rich. Wagner“: „Die großen Schönheiten und virtutes werden durch eben so große Häßlichkeiten und Mängel aufgewogen“ (KSB 2, Nr. 523, S. 174).

In den Jahren 1867 und 1868 ändern sich N.s musikalische Präferenzen dann grundlegend. Der spätere Wagner-Enthusiasmus ist bereits am 8. Oktober 1868 in einem Brief an Erwin Rohde zu erkennen. Hier geht N. auf das Wagner-Bild des Altphilologen und Mozart-Forschers Otto Jahn ein, dem er ein Hören „mit halbverklebten Ohren“ attestiert: „Ich gebe ihm trotzdem vielfach Recht, insbesondre darin, daß er Wagner für den Repräsentanten eines modernen, alle Kunstinteressen in sich aufsaugenden und verdauenden Dilettantismus hält: aber gerade von diesem Standpunkte aus kann man nicht genug staunen, wie bedeutend jede einzelne Kunstanlage in diesem Menschen ist, welche unverwüstliche Energie hier mit vielseitigen künstlerischen Talenten gepaart ist: während die ‚Bildung‘ […] gewöhnlich mit mattem Blicke, schwachen Beinen und entnervten Lenden auftritt. […] Mir behagt an Wagner, was mir an Schopenhauer behagt, die ethische Luft, der faustische Duft, Kreuz, Tod und Gruft etc.“ (KSB 2, Nr. 591, S. 322). – Thomas Mann sieht darin „die geistige Lebensluft“ der Epoche (Bd. IX, 558). Was N. hier als Faszinosum beschreibt, wird er

später zur Ursache seines Bruchs mit Richard Wagner stilisieren: An Wagners *Parsifal*, den Thomas Mann als ‚Greisenwerk' von einer „majestätisch-sklerotischen Müdigkeit" bestimmt sieht (Bd. IX, 367), befremdet N. die christliche Mythologie und die sinnenfeindliche Keuschheitsideologie (KSA 6, 429, 1, – 432, 19). Kritisch dazu: Knoepffler (2008, 411–414).

Schon in UB IV WB betont N. die „nervöse Hast" und „Reizbarkeit" des jungen Wagner, seine „hochgespannten Stimmungen" und abrupten Wechsel von „Augenblicken seelenvollster Gemüthsstille in das Gewaltsame und Lärmende" (KSA 1, 435, 30 – 436, 2). Diese exzentrische Disposition Wagners hebt auch Thomas Mann hervor (Bd. IX, 379, 394, 409): Er betont die „tragische Pathetik seines Wesens" und attestiert ihm (in Anspielung auf eine Figur E.T.A. Hoffmanns) sogar eine „Kapellmeister-Kreisler-Exzentrizität" (Bd. IX, 409). – Das extreme Spektrum der Emotionen, das N. dem Komponisten zuschreibt, ist zugleich mit einer großen Spannweite ästhetischer Interessen verbunden. So erklärt N. pointiert: „die Malerei, die Dichtkunst, die Schauspielerei, die Musik kamen ihm so nahe als die gelehrtenhafte Erziehung und Zukunft; wer oberflächlich hinblickte, mochte meinen, er sei zum Dilettantisiren geboren" (436, 4–7).

Bereits am 27. Oktober 1868 berichtet N. seinem Freund Erwin Rohde von der Intensität eines für ihn ganz neuartigen Musikerlebnisses, als er in einem Konzert das Vorspiel „zu Tristan und Isolde" und die „Ouvertüre zu den Meistersingern" hörte: „Ich bringe es nicht übers Herz, mich dieser Musik gegenüber kritisch kühl zu verhalten; jede Faser, jeder Nerv zuckt an mir, und ich habe lange nicht ein solches andauerndes Gefühl der Entrücktheit gehabt als bei letztgenannter Ouvertüre" (KSB 2, Nr. 596, S. 332). – Schon am 8. November 1868 kann N. dem Freund auch seine erste persönliche Begegnung mit Richard Wagner schildern. Im Hinblick auf seine spätere Polemik gegen Wagner, die den Vorwurf des „Demagogische[n]" und Tyrannischen sowie der „Selbst-in-Scene-Setzung" einschließt (NL 1885, 41 [2], KSA 11, 675), ist es symptomatisch, dass N. das Unterhaltungstalent Wagners und seinen schauspielerhaften Habitus von Anfang an deutlich wahrnimmt: „Vor und nach Tisch spielte Wagner und zwar alle wichtigen Stellen der Meistersinger, indem er alle Stimmen imitirte und dabei sehr ausgelassen war. Es ist nämlich ein fabelhaft lebhafter und feuriger Mann, der sehr schnell spricht, sehr witzig ist und eine Gesellschaft dieser privatesten Art ganz heiter macht. Inzwischen hatte ich ein längeres Gespräch mit ihm über Schopenhauer: ach, und Du begreifst es, welcher Genuß es für mich war, ihn mit ganz unbeschreiblicher Wärme von ihm reden zu hören, was er ihm verdanke, wie er der einzige Philosoph sei, der das Wesen der Musik erkannt habe" (KSB 2, Nr. 599, S. 340–341).

N. betrachtet Richard Wagner geradezu als paradigmatischen Repräsentanten eines Genies nach Schopenhauers Vorstellung. So erklärt er Erwin Rohde

am 9. Dezember 1868 enthusiastisch: „Wagner, wie ich ihn jetzt kenne, aus seiner Musik, seinen Dichtungen seiner Aesthetik, zum nicht geringsten Theile aus jenem glücklichen Zusammensein mit ihm, ist die leibhaftigste Illustration dessen, was Schopenhauer ein Genie nennt: ja die Ähnlichkeit all der einzelnen Züge ist in die Augen springend [...] wir könnten zusammen den kühnen, ja schwindelnden Gang seiner umstürzenden und aufbauenden Aesthetik gehen, wir könnten endlich uns von dem Gefühlsschwunge seiner Musik wegreißen lassen, von diesem Schopenhauerischen Tonmeere, dessen geheimsten Wellenschlag ich mit empfinde, so daß mein Anhören Wagnerischer Musik eine jubelnde Intuition, ja ein staunendes Sichselbstfinden ist“ (KSB 2, Nr. 604, S. 352–353).

In der Zeit nach der ersten Begegnung mit Richard Wagner studiert N. intensiv dessen Schriften. Und in Dresden erlebt er am 21. Januar 1869 erstmals die Aufführung einer Wagner-Oper, und zwar der *Meistersinger von Nürnberg*. Am 17. Mai 1869 besucht N. den Komponisten dann zum ersten Mal in Tribschen und lernt dabei auch Cosima von Bülow kennen. Auf der Basis wechselseitiger Sympathie setzt sich der Kontakt dann fort. So erklärt N. seinem Freund Erwin Rohde am 29. Mai 1869: „W. ist wirklich alles, was wir von ihm gehofft haben: ein verschwenderisch reicher und großer Geist, ein energischer Charakter und ein bezaubernd liebenswürdiger Mensch, von dem stärksten Wissenstriebe usw.“ (KSB 3, Nr. 6, S. 13).

Mit wechselseitigem Interesse tauschen Wagner und N. in der Folgezeit auch ihre Schriften und Lektüreeindrücke über eigene und fremde Arbeiten aus. So übermittelt N. seine Antrittsvorlesung *Homer und die klassische Philologie* sowie seine Vorträge *Das griechische Musikdrama* und *Socrates und die Tragoedie* (Borchmeyer 2008, 40–41). Für beide ist der Eindruck einer fruchtbaren Synthese komplementärer Begabungen maßgeblich, den Richard Wagner am 12. Februar 1870 so formuliert: „Wären Sie Musiker geworden, so würden Sie ungefähr das sein, was ich geworden wäre, wenn ich mich auf die Philologie obstinirt hätte. Nun liegt mir aber die Philologie – als bedeutungsvolle Anlage – immer in den Gliedern, ja sie dirigirt mich als ‚Musiker‘. Nun bleiben Sie Philolog, um als solcher sich von der Musik dirigiren zu lassen“ (KGB II 2, Nr. 73, S. 146). – Im Hintergrund steht Wagners ambitioniertes Synthese-Projekt: „Nun zeigen Sie denn, zu was die Philologie da ist, und helfen Sie mir, die große ‚Renaissance‘ zu Stande bringen, in welcher Platon den Homer umarmt, und Homer, von Platons Ideen erfüllt, nun erst recht der allergrösste Homer wird“ (KGB II 2, Nr. 73, S. 146). Auf Wagners Einschätzung dieser Komplementarität von Wissenschaft und Kunst, Philologie und Musik, deren Synthese zum vollendeten Werk führen soll, kommt N. auch selbst zu sprechen, wenn er Wagner am 21. Mai 1870 als den „Dirigent[en] dieser meiner Musik“,

also der Philologie, bezeichnet (KSB 3, Nr. 79, S. 123). Und auch viel später noch greift er auf Wagners Äußerung zurück, wenn er am 11. September 1887 die negative Seite einer derartigen Komplementarität so charakterisiert: Er selbst sei „ein verunglückter Musikus", Wagner hingegen ein „verunglückter Philologe" (KSB 8, Nr. 907, S. 150).

Allerdings ist die Perspektive Wagners auch von deutlichen Vorbehalten gegenüber N.s Kulturutopie bestimmt, den „Bruch mit der bisherigen Philologie und ihrer Bildungsperspektive" zu vollziehen (KSB 3, Nr. 113, S. 165). Bedenken hegt Wagner überdies im Hinblick auf den von N. schon anderthalb Jahre nach Amtsantritt formulierten Wunsch, das „Joch" seiner Basler Professur abzuwerfen. Mit deutlicher Reserve reagiert er außerdem auf N.s Projekt, zusammen mit Erwin Rohde und anderen Freunden „eine neue griechische Akademie" zu gründen, um diese dann mit dem „Baireuther Plan Wagners" zu verbinden (KSB 3, Nr. 113, S. 165). Und auch der Absicht N.s, seine Professur an Rohde als Nachfolger weiterzugeben und, „eingeladen von den Wagnervereinen", in Deutschland umherzuziehen, „um Vorträge über die Nibelungenbühnenfestspiele zu halten" (KSB 3, Nr. 207, S. 304), stehen Wagner und seine Frau skeptisch gegenüber. So mahnt Cosima Wagner am 22. August 1872 mit einer Anspielung auf den antiken Antaios-Mythos: „die Philologie ist der feste Boden den Sie immer wieder umfassen müssen, um Ihre Kraft zu erneuern, die in der Himmelsluft der Musik, und der Wassertiefe der Philosophie, gar leicht sich verlieren könnte" (KGB II 4, Nr. 354, S. 66–67).

Schon früh manifestiert sich in N.s Briefen ein regelrechter Wagner-Kult. So schreibt er Erwin Rohde am 16. Juni 1869: Wagner „macht alles wahr, was wir nur wünschen konnten: die Welt kennt gar nicht die menschliche Größe und Singularität seiner Natur. Ich lerne sehr viel in seiner Nähe: es ist dies mein praktischer Kursus der Schopenhauerschen Philosophie. – Die Nähe Wagners ist mein Trost" (KSB 3, Nr. 8, S. 17). Und am 15. August 1869 lässt er sogar eine Apotheose folgen: „Dafür will ich Dir noch etwas von meinem Juppiter [sic] erzählen, von R. Wagner" (KSB 3, Nr. 22, S. 42). Im selben Brief bringt N. den Komponisten auch bereits mit der Vorstellung der Unzeitgemäßheit in Verbindung, indem er – sechs Jahre vor der Konzeption der vierten der *Unzeitgemässen Betrachtungen* – Richard Wagner als „unzeitgemäß im schönsten Sinne" bezeichnet: „Ein fruchtbares, reiches, erschütterndes Leben, ganz abweichend und unerhört unter mittleren Sterblichen! Dafür steht er auch da, festgewurzelt durch eigne Kraft, mit seinem Blick immer drüber hinweg über alles Ephemere, und unzeitgemäß im schönsten Sinne. Da hat er mir kürzlich ein Manuscript gegeben ‚über Staat und Religion', bestimmt als Memoire an den jungen Baiernkönig, von einer Höhe und Zeitentrücktheit, von einem Edelsinn und Schopenhauerischem Ernst, daß ich König zu sein wünschte, um solche Ermahnungen zu bekommen" (KSB 3, Nr. 22, S. 42).

Enthusiastisch beschreibt N. am 26. Juli 1869 die – wie er meint – ganz von Idealismus geprägte Existenz Wagners: Inzwischen kenne er ihn „als einen der idealsten Menschen, und übervoll der edelsten und größten Gedanken und völlig frei von allen jenen armseligen Äußerlichkeiten und Flecken, mit denen ihn die lasterhafte Frau Fama behängt hat“ (KSB 3, Nr. 16, S. 31). Am 4. August 1869 wendet er sich in einem Brief an Carl von Gersdorff energisch gegen die „in der Presse“ und in musikwissenschaftlichen Schriften kursierenden negativen Urteile über Wagner und hält ihnen selbst enthusiastisch seinen eigenen Eindruck entgegen, der bis zur Apotheose reicht: In Wagner „herrscht eine so unbedingte Idealität, eine solche tiefe und rührende Menschlichkeit, ein solcher erhabner Lebensernst, daß ich mich in seiner Nähe wie in der Nähe des Göttlichen fühle“, ja „erschüttert von dieser Idealität, die durchaus dem Geiste Schopenhauers entsprungen schien“ (KSB 3, Nr. 19, S. 36). Noch am selben Tag attestiert N. Wagner in einem anderen Brief „eine so unbedingte makellose Größe in allen seinen Eigenschaften, eine solche Idealität seines Denkens und Wollens“, dass er glaubt, „vor einem Auserwählten der Jahrhunderte zu stehen“ (KSB 3, Nr. 20, S. 37). Und am 19. Juni 1870 idealisiert er im Brief an Cosima von Bülow einen seiner Besuche in Tribschen, indem er enthusiastisch erklärt: „Dies Dasein der Götter im Hause des Genius erweckt jene religiöse Stimmung“ (KSB 3, Nr. 81, S. 125).

Am 25. August 1869 berichtet N. in einem Brief an Paul Deussen begeistert über die „beglückende Annäherung der wärmsten und gemüthvollsten Art an Richard Wagner, das will sagen: den größten Genius und größten Menschen dieser Zeit, durchaus incommensurabel!“ (KSB 3, Nr. 24, S. 46). N. charakterisiert „diese Annäherung als die größte Errungenschaft meines Lebens, nächst dem, was ich Schopenhauer verdanke“ (KSB 3, Nr. 24, S. 46). Und sogar zweieinhalb Monate nach Wagners Tod beschreibt N. sein Verhältnis zu ihm am 27. April 1883 in einem Brief an Heinrich Köselitz mit emphatischer Nostalgie: „Damals liebten wir uns und hofften Alles für einander – es war wirklich eine tiefe Liebe, ohne Nebengedanken“ (KSB 6, Nr. 407, S. 367). Noch in einem Nachlass-Notat von 1885 erklärt N. im Rückblick auf die frühere Freundschaft mit Wagner: „Ich habe ihn geliebt und Niemanden sonst“ (NL 1885, 34 [254], KSA 11, 506).

Allerdings erklärt N. seinen Enthusiasmus für Wagner in einem nachgelassenen Notat von 1880 selbstkritisch mit einem „sacrificium intellectus propter amorem! Ach ich selber habe es gelobt! W<agner> i<n> B<ayreuth>“; und dieses Opfer schließt auch die „Fälschung der Wahrheit“ ein (NL 1880, 5 [14], KSA 9, 184). Doch sogar noch am 14. Juli 1886 betont N. seine besondere Beziehung zu Wagner in einem Brief an Overbeck: „Alles in Allem gerechnet, war R<ichard> W<agner> der Einzige bisher, mindestens der Erste, der ein Gefühl

davon gehabt hat, was es mit mir auf sich habe“; für seine problembelastete Existenz habe gerade Wagner „ein Mitgefühl“ gehabt, so dass ihm „Triebschen [sic] eine solche Erholung“ habe werden können (KSB 7, Nr. 721, S. 207–208). Eine kongeniale Empathie beschreibt N. auch am 12. November 1887 als Spezifikum dieser Freundschaft: „Wenn ich R. Wagner ausnehme, so ist mir Niemand bisher mit dem Tausendstel von Leidenschaft und Leiden entgegengekommen, um mich mit ihm ‚zu verstehn‘“ (KSB 8, Nr. 951, S. 196).

Demzufolge beansprucht N. auch lange nach der Entfremdung von Richard Wagner noch ein Urteilsmonopol: In einem nachgelassenen Notat von 1885 erklärt er seine „Loslösung“ von Wagner damit, dass er „sein Ideal geschaut“ und „die Enttäuschung vom Sommer 1876 nicht überwunden“ habe, „die Menge des Unvollkommenen, am Werke und am Menschen“ (NL 1885, 34 [205], KSA 11, 491). Dennoch betont er abschließend mit einem geistesaristokratischen Pathos der Distanz, „daß ich Niemandem so leicht das Recht zugestehe, diese meine Schätzung zur seinigen zu machen, und allem unehrerbietigem Gesindel [...] soll es gar nicht erlaubt sein, einen solchen großen Namen, wie der R<ichard> W<agner>s ist, überhaupt in das Maul zu nehmen, weder im Lobe, noch im Widerspruche“ (NL 1885, 34 [205], KSA 11, 491).

Auch für Wagner selbst hatte die Freundschaft mit N. singuläre Bedeutung: So bekundet er in einem Brief vom 7. Februar 1870, er habe N. „lieb gewonnen“: „ich habe jetzt Niemand, mit dem ich es so ernst nehmen könnte, als mit Ihnen, – die Einzige ausgenommen“ (KGB II 2, Nr. 73, S. 145–146). Und am 25. Juni 1872 erklärt Wagner sogar: „Genau genommen sind Sie, nach meiner Frau, der einzige Gewinn den mir das Leben zugeführt: nun kommt zwar glücklicher Weise noch Fidi dazu; aber zwischen dem und mir bedarf es eines Gliedes, das nur Sie bilden können, etwa wie der Sohn zum Enkel“ (KGB II 4, Nr. 333, S. 29). Erstaunlicherweise finden Isolde und Eva, die außerehelichen Töchter von Richard Wagner und Cosima von Bülow, in diesem Bekenntnis keine Erwähnung. Die mentale ‚Adoption‘ N.s verbindet Wagner überdies mit der pädagogischen Utopie, seinen Sohn Siegfried (Fidi), der am 6. Juni 1869 während N.s Aufenthalt in Tribschen geboren wurde, später in die Obhut N.s als eines väterlichen Mentors zu geben (vgl. Borchmeyer 2008, 32–33).

N.s Strategie eines diplomatisch kalkulierten Werbens sicherte ihm in der ersten Phase seiner Beziehung zu Richard Wagner rasch das Vertrauen des neugewonnenen väterlichen Freundes. Dabei ging N. vorübergehend sogar so weit, beflissen dessen antisemitische Tendenzen zu übernehmen, etwa wenn er explizit den „germanischen Lebensernst“ Wagners und Schopenhauers rühmt und sich gegen „vordringliches Judenthum“ wendet (vgl. KSB 3, Nr. 4, S. 9). Nach seiner entschiedenen Distanzierung von Wagner attackiert N. dann allerdings auch dessen Antisemitismus mit polemischer Schärfe, etwa wenn er

die „verfluchte Antisemiterei“ am 2. April 1884 in einem Brief an Franz Overbeck nachträglich sogar zur Ursache für den Dissens mit Wagner stilisiert: „sie hat R<ichard> W<agner> und mich verfeindet“ (KSB 6, Nr. 503, S. 493). Und kurz vor seinem geistigen Zusammenbruch erklärt er dann in *Nietzsche contra Wagner*: „Schon im Sommer 1876, mitten in der Zeit der ersten Festspiele, nahm ich bei mir von Wagnern Abschied. Ich vertrage nichts Zweideutiges; seitdem Wagner in Deutschland war, condescendirte er Schritt für Schritt zu Allem, was ich verachte – selbst zum Antisemitismus …“ (KSA 6, 431, 23–27). Im Hintergrund steht hier vor allem das antisemitische Pamphlet *Das Judenthum in der Musik*, das Wagner 1850 als Aufsatz zunächst nur unter Pseudonym und 1869 dann in erweiterter Version unter seinem eigenen Namen publiziert hatte.

In der Anfangsphase der Freundschaft jedoch fällt in N.s Briefen an Richard Wagner oft sogar ein serviler Gestus auf. Das gilt exemplarisch schon für den Tenor von N.s erstem Brief an ihn: Hier bekundet N. am 22. Mai 1869, also an Wagners 56. Geburtstag, er denke nur an dessen „großen Geistesbruder Arthur Schopenhauer […] mit gleicher Verehrung, ja religione quadam“; und in der Schlussformel bezeichnet er sich dann emphatisch „als Ihren treusten und ergebensten Anhänger und Verehrer“ (KSB 3, Nr. 4, S. 8–9). Geradezu habituell werden in den Jahren des engen Kontakts mit Wagner superlativisch forcierte Briefformeln wie die Anrede „Verehrtester Meister“ (vgl. z. B. KSB 3, Nr. 185, S. 271; KSB 4, Nr. 304, S. 144). Vgl. noch zahlreiche weitere Belege solcher devoten Formeln N.s im Briefkontakt mit Richard Wagner (sowie Varianten zu ihnen) in der Dokumentation von Borchmeyer/Salaquarda 1994 (Bd. 1, 106, 142, 150, 158, 188, 191, 193, 197, 206, 220, 224, 226, 222, 232, 250, 267, 283). – Am 25. Dezember 1883, also mehr als zehn Monate nach Wagners Tod, reflektiert N. dann allerdings halb gerührt, halb amüsiert, dass er durch den ersten Verehrer, der ihn selbst als „verehrtester Meister!“ titulierte, „anfange, zum Erben Wagner’s zu werden“ (KSB 6, Nr. 478, S. 464). Und in einem Brief an Carl Fuchs schreibt N. am 29. Juli 1888: „[…] Ein mir unbekannter Wiener Verehrer, der mich seinen ‚Meister‘ nennt (oh!!!) und mich zu einer Art Großmuths-Akt gegen den Parsifal auffordert […]“ (KSB 8, Nr. 1075, S. 375).

Aber schon lange vor der Konzeption und Niederschrift von UB IV WB zeugt bereits ein Brief, den N. am 2. März 1873 an Carl von Gersdorff richtet (KSB 4, Nr. 298, S. 131–132), von N.s tiefreichenden Ambivalenzen gegenüber Wagner, ja er offenbart sogar schwelende Konflikte:

> „Gott weiß übrigens, wie oft ich dem Meister Anstoß gebe: ich wundere mich jedes mal von Neuem und kann gar nicht recht dahinter kommen, woran es eigentlich liegt. Um so glücklicher bin ich, daß jetzt wieder Frieden geschlossen ist. […] Ich kann mir gar nicht denken, wie man W. in allen Hauptsachen mehr Treue halten könne und tiefer ergeben

> sein könne als ich es bin: wenn ich es mir denken könnte, würde ich's noch mehr sein. Aber in kleinen untergeordneten Nebenpunkten und in einer gewissen für mich nothwendigen beinahe ‚sanitarisch' zu nennenden Enthaltung von häufigerem persönlichen Zusammenleben muß ich mir eine Freiheit wahren, wirklich nur um jene Treue in einem höheren Sinne halten zu können. Darüber ist natürlich kein Wort zu sagen, aber es fühlt sich doch – und es ist dann verzweifelt, wenn es gar Verdrießlichkeiten Mißtrauen und Schweigen nach sich zieht. Ich hatte diesmal keinen Augenblick daran gedacht, solchen heftigen Anstoß gegeben zu haben; und ich fürchte immer durch solche Erlebnisse noch ängstlicher zu werden als ich es schon bin. – Bitte, liebster Freund, Deine offene Ansicht!"

Im selben Brief rühmt N. allerdings Wagners Schrift „über Staat und Religion" von 1864 als „im edelsten Sinne ‚erbaulich'" und möchte ihn mit einer eigenen Schrift „‚der Philosoph als Arzt der Cultur' [...] zu seinem nächsten Geburtstag [...] überraschen" (KSB 4, Nr. 298, S. 131, 132), die er selbst als ein „Seitenstück zur ‚Geburt'" versteht (ebd.). – Dass N. damit noch nicht die erst von Mitte April bis zum 25. Juni 1873 (vgl. KSA 14, 59) entstandene UB I *David Strauss der Bekenner und der Schriftsteller* gemeint hat, sondern die ebenfalls kulturdiagnostisch akzentuierte Schrift *Die Philosophie im tragischen Zeitalter der Griechen*, zeigt seine Fokussierung auf die Philosophie der Vorsokratiker in den meisten der Nachlass-Notate von 1872/73 zwischen 21 [6] und 26 [23] (vgl. KSA 7, 524–585). Unter den Titelvarianten, mit denen N. hier (mehrfach bereits in deutlicher Affinität zum späteren Titel von PHG) experimentiert, findet sich auch „Der Philosoph als Arzt der Cultur" (NL 1872–73, 23 [15], KSA 7, 545).

Verlustangst auf der Basis einer geradezu existentiellen Abhängigkeit signalisiert N. schon am 20. Mai 1873 im Gratulationsbrief zu Wagners 60. Geburtstag: Nach der Anrede „Geliebter Meister" spricht N. erst von der „höchsten Dankbarkeits-Verpflichtung" der Deutschen gegenüber Wagner, um dann zu bekennen: „Was wären wir denn, wenn wir Sie nicht haben dürften, und was wäre ich zum Beispiel anderes (wie ich jeden Augenblick empfinde) als ein todtgebornes Wesen! Mich schaudert immer bei dem Gedanken, ich könnte vielleicht abseits von Ihnen liegen geblieben sein: und dann lohnte sich wahrlich nicht zu leben, und ich wüßte gar nicht, was ich mit der nächsten Stunde beginnen sollte" (KSB 4, Nr. 309, S. 153). – Mehr als ein Jahrzehnt später resümiert N. die singuläre Bedeutung, die Richard Wagner für ihn hatte, in einem nachgelassenen Notat (NL 1885–1886, 2 [34], KSA 12, 80–81):

> „Ich habe Richard Wagner mehr geliebt und verehrt als irgend sonst Jemand; und hätte er zuletzt nicht den schlechten Geschmack – oder die traurige Nöthigung – gehabt, mit einer mir unmöglichen Qualität von ‚Geistern' gemeinsame Sache zu machen, mit seinen Anhängern, den Wagnerianern, so hätte ich keinen Grund gehabt, ihm schon bei seinen Lebzeiten Lebewohl zu sagen: ihm, dem Tiefsten und Kühnsten, auch Verkanntesten aller Schwer-zu-erkennenden von heute, dem begegnet zu sein meiner Erkenntniß mehr als

> irgend eine andere Begegnung förderlich gewesen ist. Vorangestellt, was voran steht, daß seine Sache und meine Sache nicht verwechselt werden wollte, und daß es ein gutes Stück Selbst-Überwindung bedurfte, ehe ich dergestalt ‚Sein' und ‚Mein' mit gebührendem Schnitte zu trennen lernte. Daß ich über das außerordentliche Problem des Schauspielers zur Besinnung gekommen bin – ein Problem, das mir vielleicht ferner liegt als irgend ein andres, aus einem schwer aussprechbaren Grunde – daß ich den Schauspieler im Grunde jedes Künstlers entdeckte und wiedererkannte, das Typisch-Künstlerhafte, dazu bedurfte es der Berührung mit jenem <Manne> – und es scheint mir, daß ich von Beiden höher und – schlimmer denke als frühere Philosophen. – Die Verbesserung des Theaters geht mich wenig an, seine ‚Verkirchlichung' noch weniger; die eigentliche Wagner'sche Musik gehört mir nicht genug zu – ich würde sie zu meinem Glücke und zu meiner Gesundheit entbehren können (quod erat demonstrandum et demonstratum). Was mir am fremdesten an ihm war, die Deutschthümelei und Halbkirchlichkeit seiner letzten Jahre – – – "

In diesem Sinne schreibt N. in *Ecce homo* über die Entstehungszeit von *Menschliches, Allzumenschliches*: „Die Anfänge dieses Buchs gehören mitten in die Wochen der ersten Bayreuther Festspiele hinein; eine tiefe Fremdheit gegen Alles, was mich dort umgab, ist eine seiner Voraussetzungen [...]. Ich erkannte Nichts wieder, ich erkannte kaum Wagner wieder. Umsonst blätterte ich in meinen Erinnerungen. Tribschen – eine ferne Insel der Glückseligen: kein Schatten von Ähnlichkeit. [...] Man hatte Wagner ins Deutsche übersetzt! Der Wagnerianer war Herr über Wagner geworden!" (KSA 6, 323, 15–29).

In einem Nachlass-Notat aus dem Sommer 1878 attestiert N. den Wagnerianern eine ihm selbst philiströs erscheinende innere Stagnation und ein eskapistisches Bedürfnis nach ästhetischer Erhebung; sie ermögliche ihnen vorübergehend mentale Fluchten aus einer banalen und konventionellen Existenz: „Wagnerianer wollen nichts an sich ändern, leben im Verdruss über Fades Conventionelles Brutales – die Kunst soll z e i t w e i l i g magisch sie darüber hinausheben. Willensschwäche" (NL 1878, 29 [46], KSA 8, 519). In diesem Sinne sieht N. die Kunst für die Wagnerianer zum Medium einer Weltflucht depravieren. In derselben Zeitphase reflektiert er zeittypische Aspekte an Wagner, denen er eine besondere Wirkung auf die Zeitgenossen zuschreibt: „W a s aus unserer Zeit drückt Wagner aus? Das Nebeneinander von Roheit und zartester Schwäche, Naturtrieb-Verwilderung und nervöser Über-Empfindsamkeit, Sucht nach Emotion aus Ermüdung und Lust an der Ermüdung. – Dies verstehen die Wagnerianer" (NL 1878, 27 [32], KSA 8, 492). Diese spezifischen Effekte der Wagnerschen Musik korrespondieren nach N.s Auffassung einerseits mit Charaktereigenschaften des Komponisten: „Roheit neben überreizter Sensibilität" (NL 1878, 30 [166], KSA 8, 552); andererseits entsprechen sie seines Erachtens bestimmten künstlerischen Defiziten Wagners, der zum „Princip" erhoben habe, „was seiner Ausbildung fehlt": „Die S t i m m u n g ersetzt die Composi-

tion“, so dass er mit seinen Werken „überfallen, umwerfen, quälen, spannen, entsetzen“ könne (NL 1878, 27 [29], KSA 8, 492).

In einem nachgelassenen Notat von 1887 beschreibt N. rückblickend seine aporetische Situation im Hinblick auf Wagner und bringt dabei die eigene Ratlosigkeit und Resignation deutlich zum Ausdruck: „Gegen 1876 hatte ich den Schrecken, mein ganzes bisheriges Wollen compromittirt zu sehn, als ich begriff, wohin es jetzt mit Wagner hinauswolle: und ich war sehr fest an ihn gebunden, durch alle Bande der tiefen Einheit der Bedürfnisse, durch Dankbarkeit, durch die Ersatzlosigkeit und absolute Entbehrung, die ich vor mir sah. / Um dieselbe Zeit schien ich mir wie unauflösbar eingekerkert in meine Philologie und Lehrthätigkeit — in einen Zufall und Nothbehelf meines Lebens —: ich wußte nicht mehr, wie herauskommen und war müde, verbraucht, vernutzt“ (NL 1887, 9 [42], KSA 12, 354). Mit Verve thematisiert er die Konstellation zwei Jahre früher in einem Nachlass-Notat von 1885. Aufgrund seiner inzwischen gewonnenen Distanz zum „Sommer 1876“ und zu dem für ihn selbst desillusionierenden Gesellschaftsereignis der Festspiele erklärt N. sogar mit aggressiver Vehemenz, er sei „wüthend vor Ekel“ gewesen – „denn ich schien mir unter lauter Cagliostros und unächte Menschen gerathen zu sein, und zürnte und tobte darüber, dort geliebt zu haben, wo ich hätte verachten sollen“ (NL 1885, 41 [9], KSA 11, 683).

N.s kritischen Blick auf die Wagnerianer, von denen er sich keinesfalls für publizistische Zwecke einspannen lassen wollte, dokumentiert bereits anderthalb Jahrzehnte zuvor ein Brief, den er am 22./28. Februar 1869 an Erwin Rohde richtete: Hier konstatiert er, „daß meine Herren Brüder in Wagnero meistens doch gar zu dumm sind und ekelhaft schreiben. Das macht, sie sind im Grunde mit jenem Genius schlechterdings nicht verwandt“ (KSB 2, Nr. 625, S. 378). Gewandelt hat sich die Perspektive N.s allerdings fast zwei Jahrzehnte später in einem Nachlass-Notat von 1888. Hatte er früher den ‚Genius‘ Wagner und die Inferiorität seiner Anhänger entschieden kontrastiert, so konstruiert er nun einen infektiösen Wirkungszusammenhang, indem er erklärt: „Wagner’s Stil hat auch seine Jünger angesteckt: das Deutsch der Wagnerianer ist der verblümteste Unsinn, der seit dem Schellingschen geschrieben worden ist. Wagner selbst gehört als Stilist noch in jene Bewegung, gegen die Schopenhauer seinen Zorn ausgelassen hat: – und der Humor kommt auf die Spitze, wenn er sich als ‚Retter der deutschen Sprache‘ gegen die Juden aufspielt“ (NL 1888, 16 [67], KSA 13, 507).

Vom Vorbehalt gegen Wagners „Deutschthümelei“ (NL 1885–1886, 2 [34], KSA 12, 81) unterscheidet sich allerdings die Perspektive, die N. in *Jenseits von Gut und Böse* entfaltet: Hier erklärt er, „dass die französische Spät-Romantik der Vierziger Jahre und Richard Wagner auf das Engste und In-

nigste zu einander gehören. Sie sind sich in allen Höhen und Tiefen ihrer Bedürfnisse verwandt, grundverwandt: Europa ist es, das Eine Europa, dessen Seele sich durch ihre vielfältige und ungestüme Kunst hinaus, hinauf drängt und sehnt“ (KSA 5, 202, 13–18). Die „Auszeichnung“ der „Wagnerischen Kunst“ bestehe darin, „aus überdeutschen Quellen und Antrieben zu kommen“ (KSA 5, 203, 20–22).

Mit UB IV WB schließt N. im Jahre 1876 die Frühphase seines Schaffens ab, die 1872 mit seinem Erstlingswerk *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik* begonnen hatte. Am 2. Januar 1872 kündigt N. „gebundene Exemplare“ der Tragödienschrift als Weihnachtspräsent für Wagner und seine Frau an und bezeichnet dieses Werk sogar als „Wahrzeichen“ seiner Beziehung zu ihm: „Auf jeder Seite werden Sie finden, dass ich Ihnen nur zu danken suche“ (KSB 3, Nr. 185, S. 272). – In der Tat zeugt *Die Geburt der Tragödie* in hohem Maße von dem Einfluss, den Wagner durch seine theoretischen Schriften, insbesondere durch seine *Beethoven*-Festschrift, und durch gemeinsame Gespräche in Tribschen auf N. genommen hat. Noch im „Versuch einer Selbstkritik“, den N. 1886 seiner *Geburt der Tragödie* voranstellt, beschreibt er das Werk als ein „Zwiegespräch“ mit dem „grossen Künstler [...] Richard Wagner“ (KSA 1, 13, 31–32). Wiederholt spiegelt N. das moderne Musikdrama Wagners und die antike Tragödie ineinander. Bereits in seinem Vortrag *Das griechische Musikdrama* hat N. 1870 im Anschluss an Wagners Konzepte die Idee eines Gesamtkunstwerks entworfen und das „Kunstwerk der Zukunft“ in einer anachronistischen Rückprojektion damit zu legitimieren versucht, dass es vor mehr als 2000 Jahren „schon einmal Wirklichkeit“ war (KSA 1, 532, 3–4).

Wagner dankt dem Autor der *Geburt der Tragödie* emphatisch: „Schöneres als Ihr Buch habe ich noch nichts gelesen! Alles ist herrlich!“ (KGB II 2, Nr. 256, S. 493). Und N. erklärt im selben Monat: „Ich habe mit Wagner eine Alliance geschlossen“; zugleich betont er, „wie nah wir uns jetzt stehen und wie unsre Pläne sich berühren“ (KSB 3, Nr. 192, S. 279). Im Mai 1872 erfolgt in N.s Beisein die Grundsteinlegung des Festspielhauses in Bayreuth. Im selben Jahr löst Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff eine altphilologische Kontroverse aus, indem er sich mit seiner Polemik *Zukunftsphilologie!* vehement gegen N.s *Geburt der Tragödie* wendet. Das Ehepaar Wagner reagiert bestürzt, zumal N.s Reputation im Wintersemester 1872 dadurch so beschädigt ist, dass er „gar keine Studenten“ mehr hat (KGB II 3, Nr. 274, S. 89). Daraufhin setzt sich Richard Wagner mit einem öffentlichen Verteidigungsbrief für N. ein und prophezeit ihm am 21. September 1873, er sehe die Zeit voraus, „in welcher ich Ihr Buch gegen Sie zu vertheidigen haben würde“ (KGB II 4, Nr. 458, S. 295).

N.s wachsende Tendenz, sich in Bayreuth rar zu machen und sich dadurch der dominanten Persönlichkeit Wagners zu entziehen, veranlasst diesen bereits am 6. April 1874 zu der berechtigten Annahme, dass N. mit auffällig

frühzeitigen Angaben zu geplanten Reisen eine „sorgfältige Abwehr einer etwaigen Einladung unserer Seits“ betreibe (KGB II 4, Nr. 529a, S. 654–655). Über diese Unterbrechungen des brieflichen und persönlichen Kontakts hinaus tragen noch weitere Faktoren zur allmählichen Entfremdung bei: Wagner sieht sich durch N.s Urteile über Musik irritiert, etwa über Kompositionen von Brahms, wie ein Tagebuch-Eintrag von Cosima Wagner (8. August 1874) zeigt: „Nachmittags spielen wir das Triumphlied von Brahms, großer Schrecken über die Dürftigkeit dieser uns selbst von Freund Nietzsche gerühmten Komposition, Händel, Mendelssohn und Schumann in Leder gewickelt; R. wird sehr böse […]“ (Cosima Wagner: Tagebücher, Bd. I, 1976, 843–844).

Ganz anders schildert Elisabeth Förster-Nietzsche in ihrer Biographie *Das Leben Friedrich Nietzsche's* die auf Brahms' *Triumphlied* bezogene Episode, indem sie sogar eine provokative Inszenierung für möglich hält: Ihr Bruder habe „den Clavierauszug des ‚Triumphlieds'“, das er mit ihr gemeinsam im Basler Münster gehört und sehr goutiert habe, im „August 1874 nach Bayreuth“ mitgenommen und den roten Band dort auf den Flügel gelegt – entweder „von dem naiven Glauben geleitet, daß sich Wagner daran freuen müsse“, oder sogar mit der Absicht, ihn mit einer „Art Versuchsobject“ bewusst zu provozieren; jedenfalls sei „Wagner's ungeheurer Zorn“ daraufhin „losgebrochen“ (Förster-Nietzsche 1897, Bd. II/1, 179–180). Mit einer nachträglichen selbstironischen Einfärbung habe Wagner ihr später berichtet, „das rothe Buch“ auf dem Flügel habe ihn gereizt „gerade wie den Stier das rothe Tuch“, weil N. dadurch habe ausdrücken wollen: „sieh mal, das ist auch Einer, der was Gutes machen kann“ (ebd., 180). – Elisabeth Förster-Nietzsche behauptet, diese Geschichte sei von Wagnerianern in eine „Phantasie“ von „gekränkte[r] Eitelkeit“ folgenden Inhalts transformiert worden: Ihr „Bruder habe Wagner eine von ihm selbst componirte Oper überreicht und Wagner habe entrüstet gesagt: sie sei nichts werth, worüber sich mein Bruder tief gekränkt hätte und von Wagner abgefallen sei. Die Wahrheit ist freilich s e h r anders“ (ebd., 180). So suggestiv diese Darstellung erscheint: bei Darstellungen von Elisabeth Förster-Nietzsche ist ihre Tendenz zur Glorifizierung des Bruders mit Hilfe von Umdeutungen und Verfälschungen immer mitzubedenken. Zu ihrer problematischen Rolle im N.-Archiv und in der Geschichte der N.-Editionen (vor allem durch die berüchtigte Nachlass-Kompilation *Der Wille zur Macht*) vgl. Katrin Meyer (NH 2000b, 437–440) und David Marc Hoffmann (NH 2000, 440–443). Thomas Mann schreibt zum obigen Vorfall: „Wenn Wagner […] eine Brahmspartitur wütend vom Flügel hinunterschmiß, so war eine solche Eskapade von Künstlereifersucht und Alleinherrschaftswillen ein tiefer Schmerz für Nietzsche“ (Bd. IX, 395–396).

Allerdings scheint N.s Dilettieren als Komponist in Bayreuth tatsächlich befremdet zu haben, wie eine Tagebuch-Notiz von Cosima Wagner bereits am

11. April 1873 verrät: „Uns verdrießt ein wenig die musizierende Spielerei unseres Freundes“ (ebd., 669). Übrigens hatte N. seinem Verleger Ernst Wilhelm Fritzsch, der auf Musikalien spezialisiert war, schon am 29. April 1872 „eine vierhändige Composition“ angeboten, dabei allerdings seine eigene Identität verschleiert, indem er vorgab, sie von einem befreundeten englischen Komponisten namens George Chatham erhalten zu haben (vgl. KSB 3, Nr. 211, S. 312). Für eine Publikation des von ihm selbst komponierten Stücks konnte er Fritzsch aber nicht gewinnen (vgl. Schaberg 2002, 55). – Dass N. sogar noch 1882 glaubte, er selbst habe „als Knabe“ im Stil von Wagners *Parsifal* komponiert, offenbart ein Brief (KSB 6, Nr. 272, S. 231 – vgl. das Zitat auf S. 317 dieses Kommentars).

In einem Brief an Erwin Rohde gesteht N. am 15. Februar 1874, er habe die Ursachen für das Misslingen von Wagners Bayreuth-Projekt seit der Jahreswende „mit der grössten Kälte“ analysiert (KSB 4, Nr. 346, S. 202). Und schon vier Tage zuvor kündigt er Malwida von Meysenbug nicht nur die baldige Zusendung von UB II HL an, sondern schreibt zugleich auch über das „Leiden um Bayreuth“, um dann zu erklären, er habe inzwischen „alle Gründe scharf geprüft, weshalb das Unternehmen [...] vielleicht scheitert“ (KSB 4, Nr. 344, S. 199). Dass N. noch am selben Tag in einem Brief an Carl von Gersdorff mitteilt, er habe „Richard Wagner in Bayreuth“ schon „im Kopfe durchgedacht“ (KSB 4, Nr. 345, S. 200), legt die Annahme nahe, dass er den Tenor der Schrift erheblich kritischer gestaltet hätte, wenn es Wagner nicht gelungen wäre, sein Bayreuth-Projekt zu realisieren. Zahlreiche Indizien dafür sind in N.s nachgelassenen Notaten von 1874 und 1875 zu erkennen, die in moderaterer Form bereits wesentliche Aspekte seiner späteren Polemik gegen Wagner antizipieren.

Als symptomatisch für N.s wachsende Distanz zu Wagner kann eine zehnteilige Strukturskizze mit dem Titel „Richard Wagner in Bayreuth“ gelten; sie offenbart, wie kritisch die Darstellungsintention war, mit der N. schon 1874 die Konzeption von UB IV WB anvisierte:

„1. Ursachen des Misslingens. Darunter vor allem das Befremdende. Mangel an Sympathie für Wagner. Schwierig, complicirt. / 2. Doppelnatur Wagner's. / 3. Affect Ekstase. Gefahren [...] / 10. Das Befremden erklärt: vielleicht gehoben?“ (NL 1874, 32 [18], KSA 7, 760). – In anderen nachgelassenen Aufzeichnungen charakterisiert N. den Komponisten als musikalischen Rhetor und als „Schauspieler-Natur“ (NL 1874, 32 [10], KSA 7, 756): „Er steht zur Musik wie ein Schauspieler: deshalb kann er gleichsam aus verschiedenen Musikerseelen sprechen und ganz diverse Welten (Tristan, Meistersinger) nebeneinander hinstellen“ (NL 1874, 32 [24], KSA 7, 762). „Die eine Eigenschaft Wagner's: Unbändigkeit, Maasslosigkeit, er geht bis auf die letzten Sprossen seiner Kraft, seiner Empfindung [...]. Die andere Eigenschaft ist eine grosse schauspielerische Be-

gabung, die versetzt ist, die sich in anderen Wegen Bahn bricht als auf dem ersten nächsten: dazu nämlich fehlt ihm Gestalt Stimme und die nöthige Bescheidung“ (NL 1874, 32 [15], KSA 7, 758–759).

In der Grundtendenz findet diese Einschätzung in abgeschwächter Form dann sogar in UB IV WB Eingang: Hier vermutet N. „eine schauspielerische Urbegabung“ Wagners, „welche es sich versagen musste, sich auf dem nächsten trivialsten Wege zu befriedigen und welche in der Heranziehung aller Künste zu einer grossen schauspielerischen Offenbarung ihre Auskunft und ihre Rettung fand“ (467, 32 – 468, 2). Auf diese Stelle rekurriert N., wenn er später in *Ecce homo* auf seine *Unzeitgemässen Betrachtungen* eingeht und im Zusammenhang mit UB IV WB erklärt, dass er „mit tiefer Instinkt-Sicherheit bereits hier das Elementarische in der Natur Wagners als eine Schauspieler-Begabung“ bezeichne (KSA 6, 319, 23–25). – Dass N. den Komponisten mit diesem Etikett nicht nur individualpsychologisch zu charakterisieren versucht, sondern zugleich auch wesentliche Züge seiner Musikästhetik diagnostizieren will, zeigt eine Feststellung in der Spätschrift *Der Fall Wagner* von 1888. Dort behauptet N., Wagner gehe von einer „Hallucination [...] von Gebärden“ aus, zu denen er „die Ton-Semiotik“ erst nachträglich suche (KSA 6, 27, 33 – 28, 1).

Für ein adäquates Verständnis dieser Aussagen ist es erforderlich, den folgenreichen Paradigmenwechsel innerhalb von Wagners Musikästhetik mitzuberücksichtigen: Hat Wagner in seiner Schrift *Oper und Drama* noch die Auffassung vertreten, dass die Musik als Mittel zum Zweck des dramatischen Ausdrucks fungiere, so ändert er seine Prämissen unter dem Einfluss von Schopenhauers Musikphilosophie später grundlegend und hält fortan die Musik für ‚das Allgemeine‘, das durch das Drama exemplifiziert werde. In diesem Sinne schreibt N. schon in einem nachgelassenen Notat von 1874 (NL 1874, 32 [52], KSA 7, 770):

> „Wagner bezeichnet als den Irrthum im Kunstgenre der Oper, dass ein Mittel des Ausdrucks, die Musik, zum Zwecke, der Zweck des Ausdrucks aber zum Mittel gemacht war.
>
> Also die Musik gilt ihm als Mittel des Ausdrucks – sehr characteristisch für den Schauspieler. Jetzt war man bei einer Symphonie gefragt: wenn die Musik hier Mittel des Ausdrucks ist, was ist der Zweck? Der kann also nicht in der Musik liegen: das, was seinem Wesen nach Mittel des Ausdrucks ist, muss nun etwas haben, was es ausdrücken soll: Wagner meint das Drama. Ohne dies hält er die Musik allein für ein Unding: es erweckt die Frage ‚warum der Lärm?‘. Deshalb hielt er die 9te Symphonie für die eigentliche That Beethovens, weil er hier durch Hinzunahme des Wortes der Musik ihren Sinn gab, Mittel des Ausdrucks zu sein.
>
> Mittel und Zweck – Musik und Drama – ältere Lehre.
>
> Allgemeines und Beispiel – Musik und Drama – neuere Lehre.

> Ist die letztere wahr, so darf das Allgemeine ganz und gar nicht abhängig vom Beispiel sein, d. h. die absolute Musik ist im Recht, auch die Musik des Drama's muss absolute Musik sein".

Von den musikästhetischen Prämissen Schopenhauers ausgehend, präferiert N. hier die späteren Publikationen Wagners gegenüber den Züricher Reformschriften. In der *Geburt der Tragödie* beruft sich N. wörtlich auf *Die Welt als Wille und Vorstellung I* (KSA 1, 103, 32 – 104, 6), und zwar auf Schopenhauers These, die Musik als „eine im höchsten Grad allgemeine Sprache" (WWV I, § 52, Hü 309) sei „darin von allen andern Künsten verschieden, daß sie nicht Abbild der Erscheinung [...], sondern unmittelbar Abbild des Willens selbst ist und also zu allem Physischen der Welt das Metaphysische, zu aller Erscheinung das Ding an sich darstellt" (WWV I, § 52, Hü 310).

Auch in seiner Streitschrift *Zur Genealogie der Moral* von 1887 geht N. auf die Wagnersche ‚Konversion' ein, mithin auf sein ‚Übertreten' vom „Glauben" an eine instrumentelle Funktion der Musik für das Drama zu „seinem späteren ästhetischen Glauben" an die Musikphilosophie Schopenhauers: Entstanden sei dadurch „ein vollkommner theoretischer Widerspruch" bei Wagner (KSA 5, 345, 23–27). Die skeptische Distanz N.s wird durch die kritische Weiterführung seiner Perspektive auf Wagners ‚Konversion' evident: „Er begriff mit Einem Male, dass mit der Schopenhauer'schen Theorie und Neuerung mehr zu machen sei in majorem musicae gloriam, – nämlich mit der Souverainetät der Musik, so wie sie Schopenhauer begriff: die Musik abseits gestellt gegen alle übrigen Künste, die unabhängige Kunst an sich [...], die Sprache des Willens selbst redend [...], als dessen eigenste, ursprünglichste, unabgeleitetste Offenbarung. Mit dieser ausserordentlichen Werthsteigerung der Musik, wie sie aus der Schopenhauer'schen Philosophie zu erwachsen schien, stieg mit Einem Male auch der Musiker selbst unerhört im Preise: er wurde nunmehr ein Orakel, ein Priester, ja [...] eine Art Mundstück des ‚An-sich' der Dinge, ein Telephon des Jenseits, – er redete fürderhin nicht nur Musik, dieser Bauchredner Gottes, – er redete Metaphysik" (KSA 5, 346, 1–16). Ironisch karikiert N. hier Wagners Tendenz, den Status der Musik unter Rückgriff auf Schopenhauers Ästhetik für eigene Zwecke zu instrumentalisieren, um aus einer quasi-metaphysischen Dignität der Musik für sich selbst eine numinose Aura als Komponist abzuleiten.

Zuvor problematisiert N. 1882 bereits in der *Fröhlichen Wissenschaft* die Prägung Wagners durch Schopenhauer, wenn er im Text 99 unter dem Titel „Die Anhänger Schopenhauer's" konstatiert: „Richard Wagner [...] verkannte die unausgesprochene Philosophie seiner eigensten Kunst", irregeführt zunächst „durch Hegel", dann dadurch, dass er „Schopenhauer's Lehre aus seinen Gestalten herauslas und mit ‚Wille', Genie' und ‚Mitleid' sich selber zu

formuliren begann. Trotzdem wird es wahr bleiben: Nichts geht gerade so sehr wider den Geist Schopenhauer's, als das eigentlich Wagnerische an den Helden Wagner's: ich meine die Unschuld der höchsten Selbstsucht" sowie den „Glaube[n] an die grosse Leidenschaft als an das Gute an sich, mit Einem Worte, das Siegfriedhafte im Antlitze seiner Helden" (KSA 3, 455, 6–16). Die „Bezauberung" durch Schopenhauer habe Wagner gegen Denkalternativen „blind gemacht; immer mehr will seine ganze Kunst sich als Seitenstück und Ergänzung der Schopenhauerschen Philosophie geben" (KSA 3, 455, 19–24).

Im später entstandenen Fünften Buch der *Fröhlichen Wissenschaft* führt N. seine Problematisierung von Wagners Musikästhetik weiter, die er im Text 368 folgendermaßen zum Ausdruck bringt (KSA 3, 616, 29 – 618, 3):

> „Meine Einwände gegen die Musik Wagner's sind physiologische Einwände: wozu dieselben erst noch unter ästhetische Formeln verkleiden? Meine ‚Thatsache' ist, dass ich nicht mehr leicht athme, wenn diese Musik erst auf mich wirkt; dass alsbald mein F u s s gegen sie böse wird und revoltirt – er hat das Bedürfniss nach Takt, Tanz, Marsch [...]. Meine Schwermuth will in den Verstecken und Abgründen der V o l l k o m m e n h e i t ausruhn: dazu brauche ich Musik. Was geht mich das Drama an! Was die Krämpfe seiner sittlichen Ekstasen [...]! Was der ganze Gebärden-Hokuspokus des Schauspielers! ... Man erräth, ich bin wesentlich antitheatralisch geartet, – aber Wagner war umgekehrt wesentlich Theatermensch und Schauspieler, der begeistertste Mimomane, den es gegeben hat, auch noch als Musiker! .. Und, beiläufig gesagt: wenn es Wagner's Theorie gewesen ist ‚das Drama ist der Zweck, die Musik ist immer nur dessen Mittel', – seine P r a x i s dagegen war, von Anfang bis zu Ende, ‚die Attitüde ist der Zweck, das Drama, auch die Musik ist immer nur i h r Mittel'. Die Musik als Mittel zur Verdeutlichung, Verstärkung, Verinnerlichung der dramatischen Gebärde und Schauspieler-Sinnenfälligkeit; und das Wagnerische Drama nur eine Gelegenheit zu vielen dramatischen Attitüden! Er hatte, neben allen anderen Instinkten, die commandirenden Instinkte eines grossen Schauspielers, in Allem und Jedem: und, wie gesagt, auch als Musiker. [...] Im Theater ist man nur als Masse ehrlich; als Einzelner lügt man, belügt man sich".

N. hat die Passage aus der *Fröhlichen Wissenschaft* (KSA 3, 616, 29 – 618, 14) fast wörtlich in seine Schrift *Nietzsche contra Wagner* übernommen (KSA 6, 418, 20 – 420, 18), die er kurz vor seinem geistigen Zusammenbruch allerdings nicht mehr zum Druck freigegeben hat.

Anders als im oben schon zitierten Nachlass-Notat (NL 1874, 32 [52], KSA 7, 770) vertritt N. in der *Fröhlichen Wissenschaft* und in *Nietzsche contra Wagner* die Auffassung, Wagner instrumentalisiere Musik *und* Drama für die ‚Attitüde' als den eigentlichen Zweck (KSA 3, 617, 22–33). Aus argumentationsstrategischen Gründen übergeht N. dabei die spätere, an den musikphilosophischen Prämissen Schopenhauers ausgerichtete ästhetische Position Wagners. Offenbar setzt er jetzt voraus, dass die früheren theoretischen Konzepte des Komponisten weitaus mehr Übereinstimmungen mit seiner musikalischen Praxis er-

kennen lassen als die späteren. Dadurch schafft er sich eine Basis, um Wagners Musiktheorie und seine Kompositionsstrategien gleichermaßen zu attackieren. In diesem Sinne äußert sich N. auch 1888 in seiner Schrift *Der Fall Wagner*: „Thatsächlich hat er sein ganzes Leben Einen Satz wiederholt: dass seine Musik nicht nur Musik bedeute! Sondern mehr! Sondern unendlich viel mehr! … ‚Nicht nur Musik' – so redet kein Musiker. […] Wagner konnte nicht aus dem Ganzen schaffen, er hatte gar keine Wahl, er musste Stückwerk machen, ‚Motive', Gebärden, Formeln, Verdopplungen und Verhundertfachungen, er blieb Rhetor als Musiker – er musste grundsätzlich deshalb das ‚es bedeutet' in den Vordergrund bringen. ‚Die Musik ist immer nur ein Mittel': das war seine Theorie, das war vor Allem die einzige ihm überhaupt mögliche Praxis. Aber so denkt kein Musiker" (KSA 6, 35, 23 – 36, 3).

Aus dieser Bewertung zieht N. in seiner Schrift *Der Fall Wagner* die Konsequenz: „Ich habe erklärt, wohin Wagner gehört – nicht in die Geschichte der Musik. Was bedeutet er trotzdem in deren Geschichte? Die Heraufkunft des Schauspielers in der Musik: ein capitales Ereigniss, das zu denken, das vielleicht auch zu fürchten giebt. In Formel: ‚Wagner und Liszt.' – Noch nie wurde die Rechtschaffenheit der Musiker, ihre ‚Echtheit' gleich gefährlich auf die Probe gestellt. Man greift es mit Händen: Der grosse Erfolg, der Massen-Erfolg ist nicht mehr auf der Seite der Echten, – man muss Schauspieler sein, ihn zu haben! – Victor Hugo und Richard Wagner – sie bedeuten Ein und Dasselbe: dass in Niedergangs-Culturen, dass überall, wo den Massen die Entscheidung in die Hände fällt, die Echtheit überflüssig, nachtheilig, zurücksetzend wird" (KSA 6, 37, 21–33). Anschließend erklärt N. dezidiert: „Das espressivo um jeden Preis, wie es das Wagnerische Ideal, das décadence-Ideal verlangt, verträgt sich schlecht mit Begabung" (KSA 6, 38, 33 – 39, 1). Und in einer anderen Passage von *Der Fall Wagner* betont er: „Der Schauspieler Wagner ist ein Tyrann, sein Pathos wirft jeden Geschmack, jeden Widerstand über den Haufen" (KSA 6, 29, 27–29).

Im Text 99 der *Fröhlichen Wissenschaft* hingegen beurteilt N. Wagner und die Künstler generell noch erheblich konzilianter: „Man kann sich nicht genug davor hüten, einem Künstler um einer gelegentlichen, vielleicht sehr unglücklichen und anmaasslichen Maskerade willen gram zu werden; vergessen wir doch nicht, dass die lieben Künstler sammt und sonders ein wenig Schauspieler sind und sein müssen […]. Bleiben wir Wagnern in dem treu, was an ihm wahr und ursprünglich ist" (KSA 3, 456, 22–31). N.s eigene Rhetorik, die durch eine Fülle von Stilmitteln ebenfalls auf maximale Wirkung bei den Lesern zielt und vor allem in seinen Spätschriften immer stärker hervortritt, weist durchaus gewisse Affinitäten zu den wirkungsästhetischen Strategien Wagners auf. Oft inszeniert N. dort selbst eine pathetische Emphase, die sich mitunter bis zu

manieristischer Virtuosität steigern kann, und setzt gezielt rhetorische Rauschmittel ein, um mithilfe starker Effekte Aufmerksamkeit zu erregen oder sogar zu provozieren (vgl. Jochen Schmidt 2016, 44–49).

Der moderaten Einschätzung von Wagners schauspielerhafter Attitüde im Text 99 der *Fröhlichen Wissenschaft* stehen sieben Jahre später die kritischen Urteile N.s in *Der Fall Wagner* und in *Nietzsche contra Wagner* diametral gegenüber. In seiner Spätschrift *Der Fall Wagner* diskreditiert N. mit Nachdruck das schauspielerhafte, auf Effekt zielende Kalkül des Komponisten, wenn er eine strategische Expressivität als ein Ideal der Décadence charakterisiert, das „mit Begabung" nicht kompatibel sei (KSA 6, 39, 1). An diese markante Formulierung schließt N. dann in *Nietzsche contra Wagner* an, indem er das lapidare Negativ-Fazit zieht: „Das espressivo um jeden Preis und die Musik im Dienste, in der Sklaverei der Attitüde – das ist das Ende …" (KSA 6, 422, 25–27). Zum Stellenwert der ‚Attitüde' in Wagners Wirkungsstrategien und in N.s Verdikt über sie vgl. NK 474, 3–11.

Schon in nachgelassenen Notaten, die bis zum Frühjahr 1874 entstanden, sind N.s Perspektiven auf Wagners Werdegang pejorativ eingefärbt: „Keiner unserer grossen Musiker war in seinem 28ten Jahr ein noch so schlechter Musiker wie Wagner. […] Die Jugend Wagner's ist die eines vielseitigen Dilettanten, aus dem nichts Rechtes werden will" (NL 1874, 32 [15], KSA 7, 759). In UB IV WB mildert N. diese Perspektive dann allerdings erheblich ab, indem er sie ins Hypothetische eines ersten Eindrucks zurücknimmt und dadurch relativiert: „die Malerei, die Dichtkunst, die Schauspielerei, die Musik kamen ihm so nahe als die gelehrtenhafte Erziehung und Zukunft; wer oberflächlich hinblickte, mochte meinen, er sei zum Dilettantisiren geboren" (436, 4–7).

Obwohl N. UB IV WB in einem Briefentwurf an Wagner vom Juli 1876 als „eine Art von Bayreuther Festpredigt" offeriert und der Apostrophe „geliebtester Meister" noch die (längst nicht mehr aufrichtige) Grußformel folgen lässt „Mit ganzem, vollen Herzen Ihnen zugehörig" (KSB 5, Nr. 537, S. 173), kritisiert er schon im Sommer 1875, also ein Jahr vor der Publikation von UB IV WB, „das Maaßlose […] die Neigung zu Pomp und Luxus […], das Eifersüchtige" an Wagner: Wie er „der Entwicklung auf sich hin Nothwendigkeit zumißt, so sieht er die andern Entwicklungen als Ab- und Nebenwege, auch Irrwege an, als entzogene Kräfte, als Vergeudung, und zürnt darüber" (NL 1875, 11 [6], KSA 8, 191–192). Außerdem kritisiert N. Wagners „List und Kunst der Täuschung", sein „Immer Recht haben" und erklärt: „So gewöhnt er sich, sich lieben zu lassen und dabei zu herrschen" (NL 1875, 11 [6], KSA 8, 192). – In der Spätschrift *Der Fall Wagner* von 1888 spitzt N. diese psychologische Konstellation dann satirisch zu. Hier karikiert er die „drei werthvollsten Prozeduren" in den Schriften des Komponisten (KSA 6, 35, 10):

„Alles, was Wagner n i c h t kann, ist verwerflich. / Wagner könnte noch Vieles: aber er will es nicht, – aus Rigorosität im Princip. / Alles, was Wagner k a n n, wird ihm Niemand nachmachen, hat ihm Keiner vorgemacht, s o l l ihm Keiner nachmachen … / Wagner ist göttlich … / Diese drei Sätze sind die Quintessenz von Wagner's Litteratur; der Rest ist – ‚Litteratur.'" (KSA 6, 35, 11–18.)

Kritische Charakterisierungen der auf Dominanz bedachten Persönlichkeit des Komponisten finden sich deutlich vor der Publikation von UB IV WB (Anfang Juli 1876) bereits in Nachlass-Notaten von 1874: „Wagner ist eine regierende Natur, nur dann in seinem Elemente, nur dann gewiss mässig und fest: die Hemmung dieses Triebes macht ihn unmässig, excentrisch, widerhaarig" (NL 1874, 32 [20], KSA 7, 761). „Wagner ist für einen Deutschen zu unbescheiden" (NL 1874, 32 [29], KSA 7, 763). Noch radikaler fällt eine psychologische Diagnose aus, in der N. auch seinen eigenen Part in der Beziehung zu Wagner mitzureflektieren scheint, der ihn 1872 gleichsam mental adoptiert und ihm dabei die Rolle eines Sohnes zugewiesen hatte (vgl. KGB II 4, Nr. 333, S. 29): „Die ‚falsche Allmacht' entwickelt etwas ‚Tyrannisches' in Wagner. Das Gefühl ohne E r b e n zu sein – deshalb sucht er seiner Reformidee die möglichste Breite zu geben und sich gleichsam durch Adoption fortzupflanzen. Streben nach Legitimität. / Der Tyrann lässt keine andre Individualität gelten als die seinige und die seiner Vertrauten. Die Gefahr für Wagner ist gross, wenn er Brahms usw. nicht gelten lässt: oder die Juden" (NL 1874, 32 [32], KSA 7, 764–765). – Ebenfalls bereits in der Zeitphase bis zum Frühjahr 1874 attestiert N. dem Komponisten einen „Tyrannensinn für das C o l o s s a l e" (NL 1874, 32 [34], KSA 7, 765) und erklärt: „Es ist ein Glück, dass Wagner nicht auf einer höheren Stelle, als Edelmann, geboren ist und nicht auf die politische Sphäre verfiel" (NL 1874, 32 [35], KSA 7, 765). Zugleich hebt er ein spezifisches Charakterdefizit bei ihm hervor: „Wagner beseitigt alle seine Schwächen, dadurch dass er sie der Zeit und den Gegnern aufbürdet" (NL 1874, 32 [33], KSA 7, 765).

In einem anderen nachgelassenen Notat von 1874 beschreibt N. die Problematik von Wagners Musiker-Naturell so: „Als Schauspieler wollte er den Menschen nur als den wirksamsten und wirklichsten nachahmen: im höchsten Affect. Denn seine extreme Natur sah in allen andern Zuständen Schwäche und Unwahrheit. Die Gefahr der Affectmalerei ist für den Künstler ausserordentlich. Das Berauschende, das Sinnliche Ekstatische, das Plötzliche, das Bewegtsein um jeden Preis – schreckliche Tendenzen!" (NL 1874, 32 [16], KSA 7, 760). Außerdem notiert N. 1874: „Hauptsache: die Bedeutung der Kunst, wie sie Wagner hat, passt nicht in unsre gesellschaftlichen und arbeitenden Verhältnisse. Daher instinktive Abneigung gegen das Ungeeignete" (NL 1874, 32 [28], KSA 7, 763). Geradezu vernichtend erscheint N.s Verdikt, wenn er die Qualitäten des Komponisten in demselben Jahr auf ein Talent zur Imitation reduziert und ihm

dadurch ästhetischen Eigenwert abspricht: „Was auf Wagner stark wirkte, das wollte er auch machen. Von seinen Vorbildern verstand er nicht mehr, als er auch nachmachen könnte. Schauspieler-Natur. […] / Die Musik ist nicht viel werth, die Poesie auch <nicht>, das Drama auch nicht, die Schauspielkunst ist oft nur Rhetorik – aber alles ist im Grossen Eins und auf einer Höhe“ (NL 1874, 32 [10], KSA 7, 756).

Solche kritischen Urteile hat N. dann allerdings entweder in deutlich abgemilderter Form oder gar nicht in die publizierte Schrift UB IV WB übernommen, in der er auf Wagners theoretische Schriften aus dem Zeitraum zwischen 1849 und 1872 Bezug nimmt und ein stilisiertes, wenngleich von Vorbehalten keineswegs freies Porträt des Komponisten bietet. – Dennoch finden sich in der Forschung konträre Einschätzungen. So liest etwa Martin Vogel UB IV WB als „ein glühendes Bekenntnis zu Wagner“, um anschließend die Frage, ob damals N.s „persönliches Verhältnis“ zu ihm bereits „getrübt“ gewesen sei, „strikt zu verneinen“ (Vogel 1984, 121, 122), und zwar in einem offenkundigen Widerspruch zur gut dokumentierten Quellenlage. Kurt Hildebrandt hingegen betont bereits 1924 den „skeptischen Einschlag“ von N.s Entwürfen zu dieser Schrift, die dieser „als kritische einschränkende Besinnung“ über Wagner konzipiert habe (Hildebrandt 1924, 300, 299). In diesem Sinne erklärt später auch Thomas Böning, UB IV WB sei als „geschickte Kompilation von Wagnerschen Texten“ durchaus „nicht apologetisch gemeint“, sondern „als Mahnung an Wagner“ adressiert, seinen „unzeitgemäßen Idealen treu zu bleiben“ (Böning 1988, 327–328). – Montinari formuliert bereits sechs Jahre früher analoge Einschätzungen (vgl. Montinari 1982, 45, 46) und betont zugleich, es sei N. in UB IV WB „nur mit äußerster Mühe“ gelungen, eine Verbindungslinie „zwischen *seiner* Vision der Zukunft und dem Kunstwerk Wagners herauszufinden“ (ebd., 50).

Auf ähnliche Weise deutet übrigens Elisabeth Förster-Nietzsche im zweiten Band ihrer Biographie *Das Leben Friedrich Nietzsche's* (1897) die Folgen der „tiefe[n] Enttäuschung“ ihres Bruders über die Bayreuther Festspiele von 1876, die Wagner sehr irritiert habe: „Wagner war davon äußerst peinlich berührt! Mein Bruder erschien ihm wie das verkörperte Gewissen […]. Zu deutlich fühlte Wagner, daß mein Bruder von ihm und dem Fest ein Idealbild gezeichnet hatte, das unerreichbar hoch über Beidem schwebte, – ein bitterer Vorwurf für die Gegenwart!“ (Förster-Nietzsche 1897, Bd. II/1, 256). Die Etappen der Entfremdung zwischen ihrem Bruder und Wagner versucht sie unter Rekurs auf Schriften N.s und auf biographische Dokumente aus ihrer Sicht zu schildern (vgl. ebd., 179–266). In Übereinstimmung mit mehrfach dokumentierten Auffassungen N.s sieht sie das Naturell Wagners „bei aller Herzlichkeit und Wärme“ zugleich zu „Gereiztheit“, Konkurrenzgefühl „gegen Rivalen“ sowie zu „maßlose[r] Heftigkeit“ und „kleinliche[m] Mißtrauen“ geneigt (ebd., 215). In dieser

Hinsicht korrespondiert ihre Einschätzung mit dem kritischen Urteil N.s. Zudem habe Wagner „durchaus dem Gotte Zebaoth“ geglichen, „der keine anderen Götter neben sich duldet und die Hingabe des ganzen Wesens vom Größten bis zum Kleinsten fordert“ (ebd., 228).

Folgenreiche Entwicklungen in der Biographie des Komponisten trugen maßgeblich zur Abmilderung von N.s Kritik in UB IV WB bei. Denn Wagners Schicksalsjahr 1874, das leicht zu einem ökonomischen Desaster und infolgedessen zum Abbruch seines Bayreuther Festspiel-Projekts hätte führen können, erfuhr wider Erwarten doch noch eine positive Wende, und zwar durch die großzügige finanzielle Unterstützung, zu der sich König Ludwig II. bereit erklärte. Vor dem Eintritt dieser überraschenden Schicksalswende analysiert N. jedoch schon Anfang 1874 mit kühler Distanz die Gründe für Wagners (vermeintlich) umfassendes Scheitern: „Er hat sich vom Nachdenken über politische Möglichkeiten nicht frei gehalten: zu seinem Unglücke auch mit dem K<önig> v<on> B<ayern>, der ihm erstens sein Werk nicht aufführte, zweitens es durch vorläufige Aufführungen halb preisgab und drittens ihm einen höchst unpopulären Ruf schaffte, weil man die Ausschreitungen dieses Fürsten Wagner allgemein zuschreibt. Ebenso unglücklich liess er sich mit der Revolution ein: er verlor die vermögenden Protectoren, erregte Furcht und musste wiederum den socialistischen Parteien als ein Abtrünniger erscheinen: alles ohne jeden Vortheil für seine Kunst und ohne höhere Nothwendigkeit, überdiess als Zeichen der Unklugheit, denn er durchschaute die Lage 1849 gar nicht. / Drittens beleidigte er die Juden, die jetzt in Deutschland das meiste Geld und die Presse besitzen. Als er es that, hatte er keinen Beruf dazu: später war es Rache“ (NL 1874, 32 [39], KSA 7, 766).

Die letzte persönliche Begegnung N.s mit Richard und Cosima Wagner findet bereits im Spätherbst 1876 in Sorrent statt, also noch im selben Jahr, in dem UB IV WB im Juli rechtzeitig zur Eröffnung der ersten Bayreuther Festspiele erscheint. Im Jahr 1877 endet dann auch der Briefkontakt zwischen den einstigen Freunden. In einem nachgelassenen Notat aus diesem Jahr charakterisiert N. „Musik als Austönen einer Cultur. Wagner“ (NL 1877, 24 [1], KSA 8, 477). – Noch Jahre nach der letzten Begegnung ist N. ängstlich darum bemüht, eine persönliche Begegnung mit Richard Wagner zu vermeiden. Da ihm sehr daran liegt, auch ein zufälliges Aufeinandertreffen auszuschließen, bittet er seine Schwester am 6. Juli 1879: „Kannst Du etwas G e n a u e s über R. Wagner’s Winter-Reise nach Neapel erfahren, Zeit, Reiseroute usw – ich möchte j e d e A r t Zusammentreffen verhüten“ (KSB 5, Nr. 862, S. 423).

Spätestens seit dem Jahr 1878 hält N. den Bruch mit Wagner für notwendig, um seine intellektuelle Eigenständigkeit nicht zu gefährden. So erklärt er am 18. November 1878 in einem Brief an Reinhard von Seydlitz: „Über Wagner

empfinde ich ganz frei. Dieser ganze Vorgang mußte so kommen, er ist wohlthätig und ich verwende meine Emancipation von ihm reichlich zu geistiger Förderung“ (KSB 5, Nr. 772, S. 364). Demgemäß ist auch die Vorrede zu *Menschliches, Allzumenschliches* zu verstehen, in der N. emphatisch von „einer g r o s s e n Loslösung“ (KSA 2, 15, 29–30) und vom „Willen zur Selbstbestimmung, Selbst-Werthsetzung“ spricht (KSA 2, 16, 34 – 17, 1). Dennoch erhofft er sich von Wagner die Größe, die Abkehr von seiner geistigen Welt souverän zu respektieren: „Ich will warten, bis Wagner eine Schrift anerkennt, die g e g e n ihn gerichtet ist“ (NL 1878, 28 [45], KSA 8, 510), notiert N. noch im Frühjahr/Sommer 1878. – Acht Jahre später stellt N. am 27. Oktober 1886 im Brief an Franz Overbeck sogar selbst einen Bezug zum Werktitel *Menschliches, Allzumenschliches* her, indem er konstatiert, „daß ich heute noch so gut als ehemals an das Ideal glaube, an welches Wagner glaubte, – was liegt daran, daß ich an dem vielen Menschlich-Allzumenschlichen gestolpert bin, das R<ichard> W<agner> selbst seinem Ideal in den Weg gelegt hat“ (KSB 7, Nr. 769, S. 273).

Sehr viel schärfer charakterisierte N. den Dissens allerdings acht Jahre zuvor in der akuten Konfliktsituation. Nachdem am 25. April 1878 der erste Teil von *Menschliches, Allzumenschliches* in Bayreuth eingetroffen war, mithin knapp vier Monate, nachdem ihm Wagner den Privatdruck seiner *Parsifal*-Dichtung zugeschickt hatte, wurde das Zerwürfnis zwischen N. und Wagner irreversibel. Diese zeitliche Differenz ignoriert N. übrigens nachträglich, wenn er in *Ecce homo* im Rückblick auf die Absendung von *Menschliches, Allzumenschliches* nach Bayreuth erklärt: „Durch ein Wunder von Sinn im Zufall kam gleichzeitig bei mir ein schönes Exemplar des Parsifal-Textes an, mit Wagners Widmung an mich ‚seinem theuren Freunde Friedrich Nietzsche, Richard Wagner, Kirchenrath‘. – Diese Kreuzung der zwei Bücher – mir war’s, als ob ich einen ominösen Ton dabei hörte. Klang es nicht, als ob sich D e g e n kreuzten?... Jedenfalls empfanden wir es beide so: denn wir schwiegen beide“ (KSA 6, 327, 16–23). Dieselbe unzutreffende Koinzidenz inszeniert N. 1882 auch in einem Brief an Lou von Salomé (KSB 6, Nr. 269, S. 229). Die humoristische Intention von Wagners selbstironischer Unterschrift „Richard Wagner (Oberkirchenrath: zur freundlichen Mittheilung an Professor Overbeck.)“ in der besagten Widmung (KGB II 6/2, Nr. 1025, S. 788) hat N. offenbar gründlich missverstanden, wie auch Thomas Mann meint, wenn er den „absoluten Ernst“ N.s betont (Bd. IX, 395).

Auch die Stilisierung des *Parsifal*-Textes zum eigentlichen Grund für den Kontaktabbruch hält einer genaueren Überprüfung nicht stand: De facto war diese Dichtung N. nämlich bereits seit dem ersten Weihnachtsfest bekannt, das er 1869 bei Wagner in Tribschen verbrachte; daher konnte sie für ihn keineswegs den finalen Schock bedeuten, zu dem er sie nachträglich stilisierte (vgl.

dazu Montinari 1982, 51; Borchmeyer 2008, 97–98). Am 10. Oktober 1877 schrieb N. in einem Brief an Cosima Wagner sogar emphatisch: „Die herrliche Verheißung des Parcival mag uns in allen Dingen trösten, wo wir Trost bedürfen“ (KSB 5, Nr. 669, S. 288). Nur knapp drei Monate später äußerte sich N. in einem Brief allerdings kritisch über Wagners *Parsifal*-Text: „Alles zu christlich zeitlich beschränkt; lauter phantastische Psychologie; kein Fleisch und viel zu viel Blut (namentlich beim Abendmahl geht es mir zu vollblütig her)“ (KSB 5, Nr. 678, S. 300). – Vgl. dazu die kritische Bewertung dieser Ansicht bei Knoepffler (2008, 411), der in Wagners *Parsifal* „entscheidend Christliches“ geradezu „pervertiert“ sieht und N.s Deutung insofern als einen Irrtum betrachtet. Montinari betont generell das „Antinationalistische, Antigermanische, Antiromantische, Antiantisemitische, Antiobskurantistische, Antimetaphysische, Antiirrationalistische, Antimythische (d. i. Antijesuitische) von Nietzsches antiwagnerischem Kampf“ (Montinari 1982, 53).

N.s ambivalente Einstellung zu Wagner, insbesondere zu dessen Spätwerk *Parsifal*, geht in sehr aufschlussreicher Weise aus einem Brief hervor, den er am 25. Juli 1882 an Heinrich Köselitz schrieb. Denn dort bringt N. sogar ein eigenes musikalisches Jugendwerk, ein Oratorium, in symptomatische Affinität zu Wagners Oper *Parsifal*:

> „Sonntags war ich in Naumburg, um meine Schwester ein wenig noch auf den Parsifal vorzubereiten. Da gieng es mir seltsam genug! Schließlich sagte ich: ‚meine liebe Schwester, g a n z **diese** A r t M u s i k habe ich als Knabe gemacht, damals <als> ich mein Oratorium machte‘ – und nun habe ich die alten Papiere hervorgeholt und, nach langer Zwischenzeit, wieder abgespielt: die I d e n t i t ä t von S t i m m u n g und A u s d r u c k war märchenhaft! Ja, einige Stellen z. B. ‚der Tod der Könige‘ schienen uns Beiden ergreifender als alles, was wir uns aus dem P<arsifal> vorgeführt hatten, aber doch ganz parsifalesk! Ich gestehe: mit einem wahren Schrecken bin ich mir wieder bewußt geworden, w i e nahe ich eigentlich mit W<agner> v e r w a n d t bin. — Später will ich Ihnen dieses curiose Faktum nicht vorenthalten, und S i e sollen die letzte Instanz darüber sein — die Sache ist so seltsam, daß ich m i r nicht recht traue. — Sie verstehen mich wohl, lieber Freund, daß ich d a m i t den Parsifal nicht g e l o b t haben will!! – Welche plötzliche décadence! Und welcher Cagliostricismus!“ (KSB 6, Nr. 272, S. 231).

N.s Ambivalenzen im Hinblick auf Wagners *Parsifal*-Oper reichen bis in seine Spätzeit. In seiner Schrift *Zur Genealogie der Moral* spekuliert N. über mögliche parodistische Absichten, indem er sich fragt, was Wagner „eigentlich jene männliche (ach, so unmännliche) ‚Einfalt vom Lande‘ angieng, jener arme Teufel und Naturbursch Parsifal, der von ihm mit so verfänglichen Mitteln schliesslich katholisch gemacht wird – wie? war dieser Parsifal überhaupt e r n s t gemeint?“ (KSA 5, 341, 24–28). Anschließend erwägt N. die folgende Deutung: „Man könnte nämlich versucht sein, das Umgekehrte zu muthmaassen, selbst zu wünschen, – dass der Wagner’sche Parsifal heiter gemeint sei, gleichsam

als Schlussstück und Satyrdrama, mit dem der Tragiker Wagner auf eine gerade ihm gebührende und würdige Weise von uns, auch von sich, vor Allem von der Tragödie habe Abschied nehmen wollen, nämlich mit einem Excess höchster und muthwilligster Parodie auf das Tragische selbst, auf den ganzen schauerlichen Erden-Ernst und Erden-Jammer von Ehedem, auf die endlich überwundene gröbste Form in der Widernatur des asketischen Ideals" (KSA 5, 341, 28 – 342, 6). An diese Überlegung schließt N. die Frage an: „Ist der ‚Parsifal' Wagner's sein heimliches Überlegenheits-Lachen über sich selbst, der Triumph seiner errungenen letzten höchsten Künstler-Freiheit, Künstler-Jenseitigkeit? Man möchte es, wie gesagt, wünschen: denn was würde der ernstgemeinte Parsifal sein? Hat man wirklich nöthig, in ihm [...] ‚die Ausgeburt eines tollgewordenen Hasses auf Erkenntniss, Geist und Sinnlichkeit' zu sehn? Einen Fluch auf Sinne und Geist in Einem Hass und Athem? Eine Apostasie und Umkehr zu christlich-krankhaften und obskurantistischen Idealen? Und zuletzt gar ein Sich-selbst-Verneinen, Sich-selbst-Durchstreichen von Seiten eines Künstlers, der bis dahin mit aller Macht seines Willens auf das Umgekehrte, nämlich auf höchste Vergeistigung und Versinnlichung seiner Kunst aus gewesen war?" (KSA 5, 342, 10–24).

Außerdem konstatiert N. in *Zur Genealogie der Moral*: „Dem Dichter und Ausgestalter des Parsifal blieb ein tiefes, gründliches, selbst schreckliches Hineinleben und Hinabsteigen in mittelalterliche Seelen-Contraste, ein feindseliges Abseits von aller Höhe, Strenge und Zucht des Geistes, eine Art intellektueller Perversität [...] ebensowenig erspart als einem schwangeren Weibe die Widerlichkeiten und Wunderlichkeiten der Schwangerschaft: als welche man [...] vergessen muss, um sich des Kindes zu erfreuen" (KSA 5, 343, 19–27). Abschließend resümiert N.: „wer möchte nicht überhaupt wünschen, um Wagner's selber willen, dass er anders von uns und seiner Kunst Abschied genommen hätte, nicht mit einem Parsifal, sondern siegreicher, selbstgewisser, Wagnerischer, – weniger irreführend, weniger zweideutig in Bezug auf sein ganzes Wollen, weniger Schopenhauerisch, weniger nihilistisch? ..." (KSA 5, 344, 15–21).

In seiner Spätschrift *Nietzsche contra Wagner* nimmt N. erneut auf Wagners Oper *Parsifal* Bezug. Im Unterschied zu den ambivalenten Perspektiven, die er zuvor in *Zur Genealogie der Moral* entfaltet hat, verschärft er seine kritische Einschätzung nun allerdings zu dem polemischen Verdikt: „Richard Wagner, scheinbar der Siegreichste, in Wahrheit ein morsch gewordner verzweifelnder décadent, sank plötzlich, hülflos und zerbrochen, vor dem christlichen Kreuze nieder ... Hat denn kein Deutscher für dies schauerliche Schauspiel damals Augen im Kopfe" (KSA 6, 431, 29 – 432, 2).

Thomas Mann referiert dieses kritische Urteil N.s, um ihm dann seine konträre Auffassung entgegenzuhalten. In seinem Wagner-Essay *Leiden und Größe*

Richard Wagners erklärt er 1933: „Und wenn Nietzsche es so darstellt, als sei Wagner gegen sein Ende plötzlich, ein Überwundener, vor dem christlichen Kreuz niedergebrochen, so übersieht er oder will übersehen lassen, daß schon die Gefühlswelt des ‚Tannhäuser' diejenige des ‚Parsifal' vorwegnimmt und daß dieser aus einem im tiefsten romantisch-christlichen Lebenswerk die Summe zieht und es mit großartiger Konsequenz zu Ende führt. Das letzte Werk Wagners ist auch sein theatralischstes, und nicht leicht war eine Künstlerlaufbahn logischer als seine. Eine Kunst der Sinnlichkeit und des symbolischen Formelwesens (denn das Leitmotiv ist eine Formel [...]) führt mit Notwendigkeit ins zelebriered Kirchliche zurück, ja, ich glaube, daß die heimliche Sehnsucht, der letzte Ehrgeiz alles Theaters der Ritus ist, aus dem es bei Heiden und Christen hervorgegangen" (Thomas Mann 1990, Bd. IX, 366). Einige Seiten später ergänzt Thomas Mann seine Einschätzung um eine psychologische Deutung von N.s Polemik gegen Wagner, indem er betont, er selbst habe „die unsterbliche Wagnerkritik Nietzsche's [...] immer als einen Panegyrikus mit umgekehrtem Vorzeichen" empfunden, „als eine andere Form der Verherrlichung [...]. Sie war Liebeshaß, Selbstkasteiung. Wagners Kunst war die große Liebesleidenschaft von Nietzsche's Leben" (ebd., 373).

N. hingegen formuliert sein Verdikt über Wagners *Parsifal* auch anderenorts wiederholt mit demonstrativer Unerbittlichkeit. In einem Briefentwurf vom Sommer 1882 hält er den Klavierauszug des *Parsifal* für den „Beweis großer Armut an Erfindung" und „ungeheurer Prätension" sowie „Cagliostricität" des Komponisten (KSB 6, Nr. 264, S. 224). Und in einer früheren Textversion zu *Ecce homo* erklärt N. sogar mit provokativer Schärfe und apodiktischem Nachdruck: „Wagner hätte, nach dem Verbrechen des Parsifal, nicht in Venedig, sondern im Zuchthaus sterben sollen" (KSA 14, 486).

Einen markanten Kontrast zu derartigen Einschätzungen bilden allerdings die enthusiastischen Aussagen in einem nachgelassenen Notat von 1886/87: „Vorspiel des P<arsifal>, größte Wohlthat, die mir seit langem erwiesen ist. Die Macht und Strenge des Gefühls, unbeschreiblich, ich kenne nichts, was das Christenthum so in der Tiefe nähme und so scharf zum Mitgefühl brächte. Ganz erhoben und ergriffen – kein Maler hat einen so unbeschreiblich schwermüthigen und zärtlichen Blick gemalt wie Wagner" (NL 1886/87, 5 [41], KSA 12, 198–199). In einem Brief an Heinrich Köselitz fragt N. am 21. Januar 1887 sogar: „hat Wagner je Etwas besser gemacht?" und rühmt dann die „allerhöchste psychologische Bewußtheit" sowie die Prägnanz und Nuancierung sublimer Gefühlsaussagen in dem soeben zum ersten Mal gehörten *Parsifal*-Vorspiel (KSB 8, Nr. 793, S. 12): „Die allerhöchste psychologische Bewußtheit und Bestimmtheit in Bezug auf das, was hier gesagt, ausgedrückt, mitgetheilt werden soll, die kürzeste und direkteste Form dafür, jede Nuance des Gefühls bis

aufs Epigrammatische gebracht; eine Deutlichkeit der Musik als descriptiver Kunst [...]; und, zuletzt, ein sublimes und außerordentliches Gefühl, Erlebniß, Ereigniß der Seele im Grunde der Musik, das Wagnern die höchste Ehre macht, eine Synthesis von Zuständen, die vielen Menschen, auch ‚höheren Menschen', als unvereinbar gelten werden, von richtender Strenge, von ‚Höhe' im erschreckenden Sinne des Worts, von einem Mitwissen und Durchschauen, das eine Seele wie mit Messern durchschneidet — und von Mitleiden mit dem, was da geschaut und gerichtet wird. Dergleichen giebt es bei Dante, sonst nicht. Ob je ein Maler einen so schwermüthigen Blick der Liebe gemalt hat als W<agner> mit den letzten Accenten seines Vorspiels?" (KSB 8, Nr. 793, S. 12–13). In der „Nachschrift" zu *Der Fall Wagner* würdigt N. den „Parsifal" (allerdings in einem Décadence-Kontext) geradezu emphatisch und charakterisiert sein „Raffinement im Bündniss von Schönheit und Krankheit" sogar als „Geniestreich der Verführung ... Ich bewundere dies Werk, ich möchte es selbst gemacht haben; in Ermangelung davon verstehe ich es ... Wagner war nie besser inspirirt als am Ende" (KSA 6, 43, 14–19).

Immer wieder schließt N.s höchst ambivalente Passion für Wagner auch positive und negative Extremurteile ein. Als seinen eigenen ‚Anti-Parsifal' apostrophiert er sein Werk *Also sprach Zarathustra*, über das er später in *Ecce homo* schreibt: „die Schlusspartie" des ersten Teils „wurde genau in der heiligen Stunde fertig gemacht, in der Richard Wagner in Venedig starb" (KSA 6, 335, 25 – 336, 2): eine Selbststilisierung, in der N. das Ende einer alten Kultur mit dem Beginn einer neuen Kultur koinzidieren lassen will.

Wagners Tod am 13. Februar 1883 bewirkte bei N. einerseits eine schwere psychosomatische Erschütterung, andererseits aber auch eine Erleichterung, die er wenig später in einem Brief an Heinrich Köselitz so begründet: „ich glaube sogar, daß der Tod Wagners die wesentlichste Erleichterung war, die mir jetzt geschafft werden konnte. Es war hart, sechs Jahre lang Gegner dessen sein zu müssen, den man am meisten verehrt hat" (KSB 6, Nr. 381, S. 333). Und seiner mütterlichen Freundin Malwida von Meysenbug macht N. am 21. Februar 1883 das folgende Geständnis: Obwohl ihm der Tod Wagners „fürchterlich zugesetzt" habe, empfinde er ihn zugleich als „eine Erleichterung"; denn es war „sehr hart, sechs Jahre lang Jemandem Gegner sein zu müssen, den man so verehrt und geliebt hat", und „selbst als Gegner sich zum Schweigen verurtheilen [zu] müssen – um der Verehrung willen, die der Mann als Ganzes verdient. W<agner> hat mich auf eine tödtliche Weise beleidigt – ich will es Ihnen doch sagen! – sein langsames Zurückgehn und -Schleichen zum Christenthum und zur Kirche habe ich als einen persönlichen Schimpf für mich empfunden: meine ganze Jugend und ihre Richtung schien mir befleckt, insofern ich einem Geiste, der dieses Schrittes fähig war, gehuldigt hatte" (KSB 6,

Nr. 382, S. 335). Dann bekennt N. sogar heimliche Vernichtungsphantasien: „Hätte er noch länger gelebt, oh was hätte noch zwischen uns entstehen können! Ich habe furchtbare Pfeile auf meinem Bogen, und W<agner> gehörte zu der Art Menschen, welche man durch Worte tödten kann“ (ebd.). Ähnlich äußert sich N. einen Tag später gegenüber Franz Overbeck, allerdings mit dem Unterschied, dass er den kritischen Aussagen nun das positive Bekenntnis voranstellt, er habe durch das Ende der Freundschaft „eine große Entbehrung gelitten“, denn „Wagner war bei weitem der vollste Mensch, den ich kennen lernte“ (KSB 6, Nr. 384, S. 337).

Evident werden nicht nur hier die fundamentalen Ambivalenzen in N.s Verhältnis zu Wagner, die auch in den folgenden Jahren seine Äußerungen über den einstigen Freund bestimmen. Dass N. seine Polemik gegen Wagner später noch radikalisiert, zeigt beispielsweise der Brief, den er am 26. März 1885 an Malwida von Meysenbug richtet. Über „R. Wagner's Musik“ und Charakter findet sich hier das Verdikt: „Was mir diese wolkige, schwüle, vor allem schauspielerische und prätentiöse Musik zuwider ist! [...] Das ist Musik eines mißrathenen Musikers und Menschen, aber eines großen Schauspielers – darauf will ich schwören“ (KSB 7, Nr. 587, S. 30). Noch despektierlicher äußert sich N. am 20. Oktober 1888 gegenüber derselben Adressatin, indem er sogar von „einer durch und durch unsauberen und falschen Creatur wie Wagner“ und von der „Pest der Wagnerischen Musik“ spricht, die eine „Corruption der Musiker“ verursache (KSB 8, Nr. 1135, S. 458–459).

Mit seinem Werk *Menschliches, Allzumenschliches*, dessen erste Ausgabe 1878 erscheint, noch fünf Jahre vor dem Tod des Komponisten, beginnt N. auch öffentlich damit, die Haupttendenzen seiner frühen Wagner-Fixierung abzuarbeiten und sein einstiges Idol zu demontieren. Aus dem Geist skeptisch-aufgeklärter Desillusionierung revidiert N. in *Menschliches, Allzumenschliches* die in der *Geburt der Tragödie* und in UB IV WB vollzogene Identifikation mit Wagner, und zwar sowohl direkt als auch indirekt. Mit radikaler Ideologiekritik wendet er sich gegen die traditionelle Metaphysik, Ästhetik und Moral, um einer Kunst, die sich religiös vereinnahmen lässt, den Untergang zu prognostizieren. Unter seinen neuen Prämissen, die von psychologischen, historischen und naturwissenschaftlichen Formen des Denkens geprägt sind, setzt sich N. nun mit der Ideologisierung einer „Cultur“-Reform auseinander, die er bei Wagner zu erkennen glaubte und sogar mit der Vorstellung der Reformation assoziierte. Außerdem polemisiert N. gegen den Kult des großen Pathos, des ‚großen Menschen‘ und des ‚Genius‘, der für ihn seit der *Geburt der Tragödie* mit Wagner eng verbunden war. Darüber hinaus wendet er sich gegen die Idealisierung und Sakralisierung der ‚Kunst‘, wie sie der Komponist propagierte. Noch in UB IV WB stilisiert auch N. selbst die Kunst gemäß Wagners ästheti-

schen Konzepten bis zur Sphäre der ‚Weihe', ja ‚Heiligkeit' und umgibt sie sogar mit der Aura antiker Mysterienkulte. Vgl. 463, 31 – 464, 1 (und den Kommentar dazu).

Schon in der Vorrede zu *Menschliches, Allzumenschliches* distanziert sich N. explizit von seinen beiden großen Vorbildern Schopenhauer und Wagner, indem er hypothetisch eine Leserperspektive imaginiert: „Vielleicht, dass man mir [...] mancherlei ‚Kunst', mancherlei feinere Falschmünzerei vorrücken könnte: zum Beispiel, dass ich wissentlich-willentlich die Augen vor Schopenhauer's blindem Willen zur Moral zugemacht hätte, zu einer Zeit, wo ich über Moral schon hellsichtig genug war; insgleichen dass ich mich über Richard Wagner's unheilbare Romantik betrogen hätte, wie als ob sie ein Anfang und nicht ein Ende sei" (KSA 2, 14, 16–23). In *Ecce homo* vollzieht N. später eine nachträgliche Umdeutung von UB IV WB im Sinne einer psychologisch grundierten Selbstreflexion, von der er nun sogar behauptet, dass in ihr bereits das Zarathustra-Konzept präfiguriert sei (vgl. KSA 6, 313, 28 – 315, 8). Vgl. dazu detaillierter Kapitel IV.6.

Auf Richard Wagner beziehen sich implizit oder sogar explizit die Texte 109, 220, 221 in *Menschliches, Allzumenschliches I* und der Text 171 in *Menschliches, Allzumenschliches II*. Im Vierten Hauptstück: „Aus der Seele der Künstler und Schriftsteller" findet sich der Text 220 „Das Jenseits in der Kunst": „Nicht ohne tiefen Schmerz gesteht man sich ein, dass die Künstler aller Zeiten in ihrem höchsten Aufschwunge gerade jene Vorstellungen zu einer himmlischen Verklärung hinaufgetragen haben, welche wir jetzt als falsch erkennen: sie sind die Verherrlicher der religiösen und philosophischen Irrthümer der Menschheit [...]" (KSA 2, 180, 9–14). Als exemplarisch für eine solche Kunstform, die „auch eine metaphysische Bedeutung der Kunstobjecte voraussetzt", erwähnt N. im publizierten Text „die divina commedia, die Bilder Rafael's, die Fresken Michelangelo's, die gothischen Münster" (KSA 2, 180, 20–23). Aber in der Reinschrift, d. h. in der Vorlage des Druckmanuskripts, nennt N. bezeichnenderweise die „Kunst Wagners" anstelle der „gothischen Münster" als Beispiel für eine metaphysische Dimension der Kunst (KSA 14, 137).

Im folgenden Text 221 beleuchtet N. problematische Folgen, die sich ergeben, wenn traditionelle Regeln in Literatur und Musik suspendiert werden: Ihm erscheint der „strenge Zwang" als eine „wichtige Schule" (KSA 2, 180, 27 – 181, 1) und als conditio sine qua non für „die höchste Geschmeidigkeit der Bewegung"; in der „Geschichte der Musik" sehe man, „wie Schritt vor Schritt die Fesseln lockerer werden, bis sie endlich [, durch Wagner,] ganz abgeworfen scheinen können" (KSA 2, 181, 9–13). Die Spezifikation „durch Wagner" stand noch im Druckmanuskript (KSA 14, 137), wurde von N. dann aber getilgt. Kritisch bewertet N. eine Kunst, die „sich daran gewöhnt, alle Fesseln, alle

Beschränkung unvernünftig zu finden; – und so bewegt sich die Kunst ihrer Auflösung entgegen“ (KSA 2, 183, 13–15). – Offensichtlich mitgemeint ist Wagner bereits im Text 109, in dem N. erklärt: „Sicherlich aber ist Leichtsinn oder Schwermuth jeden Grades besser, als eine romantische Rückkehr und Fahnenflucht, eine Annäherung an das Christenthum in irgend einer Form: denn mit ihm kann man sich, nach dem gegenwärtigen Stande der Erkenntniss, schlechterdings nicht mehr einlassen, ohne sein intellectuales Gewissen heillos zu beschmutzen und vor sich und Anderen preiszugeben“ (KSA 2, 108, 30 – 109, 3).

Liest man das Ende von UB IV WB unter Mitberücksichtigung der kritischen Perspektiven, die N. schon lange vor der Publikation dieser Schrift in nachgelassenen Notaten und nur wenige Jahre danach in *Menschliches, Allzumenschliches* entwirft, dann fällt zugleich ein entsprechendes Licht auf seine Schlussprognose in UB IV WB, Wagner werde dem „Volk“, das „seine eigene Geschichte aus den Zeichen der Wagnerischen Kunst herauslesen darf“, etwas sein, „das er uns allen nicht sein kann, nämlich nicht der Seher einer Zukunft, wie er uns vielleicht erscheinen möchte, sondern der Deuter und Verklärer einer Vergangenheit“ (KSA 1, 509, 34 – 510, 6). – In *Menschliches, Allzumenschliches II* erklärt N. im Text 171 „Die Musik als Spätling jeder Cultur“: „mitunter läutet die Musik wie die Sprache eines versunkenen Zeitalters in eine erstaunte und neue Welt hinein und kommt zu spät“ (KSA 2, 450, 9–11). Und seine gattungsästhetische Begründung dafür lautet: „Die Musik ist eben nicht eine allgemeine, überzeitliche Sprache“ (KSA 2, 450, 24–25), wie Schopenhauer behauptet, sondern repräsentiert jeweils „Herbst und Abblühen der zu ihr gehörenden Cultur“ (KSA 2, 450, 6–7). Dies gilt laut N. für Komponisten unterschiedlicher Epochen gleichermaßen: „Erst in Beethoven's und Rossini's Musik sang sich das achtzehnte Jahrhundert aus, das Jahrhundert der Schwärmerei, der zerbrochnen Ideale und des flüchtigen Glückes. So möchte denn ein Freund empfindsamer Gleichnisse sagen, jede wahrhaft bedeutende Musik sei Schwanengesang“ (KSA 2, 450, 19–24).

Nachdem N. seine These mit mehreren Komponisten aus verschiedenen Perioden der Musikgeschichte exemplifiziert hat, formuliert er explizit ein kritisches Urteil über Wagner (KSA 2, 450, 31 – 451, 29):

> „Vielleicht, dass auch unsere neueste deutsche Musik, so sehr sie herrscht und herrschlustig ist, in kurzer Zeitspanne nicht mehr verstanden wird: denn sie entsprang aus einer Cultur, die im raschen Absinken begriffen ist; ihr Boden ist jene Reactions- und Restaurations-Periode, in welcher ebenso ein gewisser Katholicismus des Gefühls wie die Lust an allem heimisch-nationalen Wesen und Urwesen zur Blüthe kam und über Europa einen gemischten Duft ausgoss: welche beide Richtungen des Empfindens, in grösster Stärke erfasst und bis in die entferntesten Enden fortgeführt, in der Wagnerischen Kunst zuletzt zum Erklingen gekommen sind. Wagner's Aneignung der altheimi-

> schen Sagen, sein veredelndes Schalten und Walten unter deren so fremdartigen Göttern und Helden – welche eigentlich souveräne Raubthiere sind [...], die Neubeseelung dieser Gestalten, denen er den christlich-mittelalterlichen Durst nach verzückter Sinnlichkeit und Entsinnlichung dazugab [...]: dieser Geist führt den allerletzten Kriegs- und Reactionszug an gegen den Geist der Aufklärung, welcher aus dem vorigen Jahrhundert in dieses hineinwehte, eben so gegen die übernationalen Gedanken der französischen Umsturz-Schwärmerei und der englisch-amerikanischen Nüchternheit [...]. – Ist es aber nicht ersichtlich, dass die hier – bei Wagner selbst und seinem Anhange – noch zurückgedrängt erscheinenden Gedanken- und Empfindungskreise längst von Neuem wieder Gewalt bekommen haben, und dass jener späte musikalische Protest gegen sie zumeist in Ohren hineinklingt, die andere und entgegengesetzte Töne lieber hören?"

Und am Ende dieses Textes, der in *Nietzsche contra Wagner* mit dem Titel „Eine Musik ohne Zukunft" wiederkehrt (KSA 6, 423, 14 – 424, 25), ergänzt N. dann noch den Affront: „so mag dieses Jahrzehend der nationalen Kriege [...] und der socialistischen Beängstigung in seinen feineren Nachwirkungen auch der genannten Kunst zu einer plötzlichen Glorie verhelfen, – ohne ihr damit die Bürgschaft dafür zu geben, dass sie ‚Zukunft habe', oder gar, dass sie die Zukunft habe" (KSA 2, 452, 1–6). – Hier desavouiert N. den emphatischen Zukunftsanspruch Wagners, dem er in einer Umarbeitung des 3. Textes von *Menschliches, Allzumenschliches I* im Januar 1888 attestiert, er gehöre zu den „Rückständigsten großen Stils, welche unsere Zeit aufzuweisen hat" (KSA 14, 122). Dieses Verdikt über den Komponisten reicht über die spekulative Generalisierung hinaus, mit der N. Gattungscharakteristika zu beschreiben versucht: „Es liegt im Wesen der Musik, dass die Früchte ihrer grossen Cultur-Jahrgänge zeitiger unschmackhaft werden und rascher verderben, als die Früchte der bildenden Kunst oder gar die auf dem Baume der Erkenntniss gewachsenen" (KSA 2, 452, 6–10). Dennoch bezeichnet N. Wagner als „den Cagliostro der Modernität" (KSA 6, 53, 2) und betrachtet ihn als den „lehrreichsten Fall", dessen „Vivisektion" (KSA 6, 53, 9–10) eine „Diagnostik der modernen Seele" ermögliche (KSA 6, 53, 6).

In der *Fröhlichen Wissenschaft* von 1882 ordnet N. die Musik Wagners zwar ebenfalls einer herbstlich-melancholischen Spätzeitlichkeit zu, integriert diese Perspektive allerdings in einen positiveren Kontext. Zunächst behauptet er hier im Text 87 „Von der Eitelkeit der Künstler", „dass die Künstler oft nicht wissen, was sie am besten können, weil sie zu eitel sind und ihren Sinn auf etwas Stolzeres gerichtet haben" (KSA 3, 444, 28–30). Implizit geht N. dann auf die „Meisterschaft" des Miniaturisten Wagner ein (KSA 3, 445, 4): „Niemand kommt ihm gleich in den Farben des späten Herbstes, dem unbeschreiblich rührenden Glücke eines letzten, allerletzten, allerkürzesten Geniessens, er kennt einen Klang für jene heimlich-unheimlichen Mitternächte der Seele [...]; er hat den scheuen Blick des verhehlten Schmerzes, des Verstehens ohne Trost,

des Abschiednehmens ohne Geständniss; ja, als der Orpheus alles heimlichen Elendes ist er grösser, als irgend Einer, und Manches ist durch ihn überhaupt der Kunst hinzugefügt worden, was bisher unausdrückbar und selbst der Kunst unwürdig erschien [...] – manches ganz Kleine und Mikroskopische der Seele: ja, es ist der Meister des ganz Kleinen. Aber er will es nicht sein! Sein Charakter liebt vielmehr die grossen Wände und die verwegene Wandmalerei!“ (KSA 3, 445, 6–27). – Mithin verkenne und verleugne der Komponist gerade seine eigentlichen Qualitäten, indem er sich geltungssüchtig auf das Monumentale kapriziere. In seiner Schrift *Jenseits von Gut und Böse* rühmt N. „Richard Wagner's Ouverture zu den Meistersingern“ als „eine prachtvolle, überladene, schwere und späte Kunst, welche den Stolz hat, zu ihrem Verständniss zwei Jahrhunderte Musik als noch lebendig vorauszusetzen“ (KSA 5, 179, 4–8).

In *Der Fall Wagner* verschiebt sich die Perspektive auf den „alte[n] Zauberer“ Wagner dann allerdings ins Pathologische: „Das Erste, was seine Kunst uns anbietet, ist ein Vergrösserungsglas: man sieht hinein, man traut seinen Augen nicht – Alles wird gross, selbst Wagner wird gross...“ (KSA 6, 16, 18–22). Mit „seinem verderbten Geschmack“ habe Wagner als „typischer décadent“ (KSA 6, 21, 18–19) Strategien gefunden, um „müde Nerven zu reizen“ und „die Musik damit krank gemacht“ (KSA 6, 23, 13–14). In *Nietzsche contra Wagner* kommt noch ein Verdikt hinzu: „Wagner macht krank“ (KSA 6, 419, 11). Auch *Der Fall Wagner* enthält solche pathologisierenden Aussagen. Hier forciert N. seine aggressive Attacke bis zu der Polemik: „Ich bin ferne davon, harmlos zuzuschauen, wenn dieser décadent uns die Gesundheit verdirbt – und die Musik dazu! Ist Wagner überhaupt ein Mensch? Ist er nicht eher eine Krankheit? Er macht Alles krank, woran er rührt, – er hat die Musik krank gemacht – “ (KSA 6, 21, 13–17). – Relativiert wird dieses Urteil allerdings durch N.s Bekenntnis: „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). Und in *Ecce homo* erklärt er: „Abgerechnet nämlich, dass ich ein décadent bin, bin ich auch dessen Gegensatz“ (KSA 6, 266, 15–16). Diese Ambivalenz in N.s Selbstverständnis ist mit dem irritierenden Extremismus seiner Urteile über Richard Wagner dialektisch vermittelt, die leidenschaftlichen Enthusiasmus ebenso einschließen wie vehemente Ablehnung.

Im „Versuch einer Selbstkritik“ (1886) zu seiner Erstlingsschrift *Die Geburt der Tragödie* verurteilt N. Wagners Musik als „eine Nervenverderberin ersten Ranges, [...] als berauschendes und zugleich benebelndes Narkotikum“ (KSA 1, 20, 24–28). Und in *Ecce homo* bezeichnet er sie als „narkotische Kunst“, ja als „Opiat“ (KSA 6, 325, 21, 29). Vor allem in *Der Fall Wagner* betrachtet N. den Komponisten als einen Verführer, der „mit Musik hypnotisirt“ (KSA 6, 29,

4–5) und der „Meister hypnotischer Griffe“ ist (KSA 6, 23, 16–17). Dennoch attestiert er ihm einen „Reichthum an Farben, an Halbschatten, an Heimlichkeiten absterbenden Lichts“ und betrachtet ihn als „unsern grössten Melancholiker der Musik“ (KSA 6, 29, 8–9) und „als unsern grössten Miniaturisten der Musik, der in den kleinsten Raum eine Unendlichkeit von Sinn und Süsse drängt“ (KSA 6, 28, 22–25).

Auch in der Spätphase von N.s Schaffen finden sich noch positive Aussagen über Wagner und seine Musik. Trotz aller Polemik bekennt er in seiner Schrift *Der Fall Wagner* mit Nachdruck: „ich suche heute noch nach einem Werke von gleich gefährlicher Fascination, von einer gleich schauerlichen und süssen Unendlichkeit, wie der Tristan ist, – ich suche in allen Künsten vergebens“ (KSA 6, 289, 29–32). Und wenig später erklärt N.: „Ich denke, ich kenne besser als irgend Jemand das Ungeheure, das Wagner vermag, die fünfzig Welten fremder Entzückungen, zu denen Niemand ausser ihm Flügel hatte; und so wie ich bin, stark genug, um mir auch das Fragwürdigste und Gefährlichste noch zum Vortheil zu wenden und damit stärker zu werden, nenne ich Wagner den grossen Wohlthäter meines Lebens. Das, worin wir verwandt sind, dass wir tiefer gelitten haben, auch an einander, als Menschen dieses Jahrhunderts zu leiden vermöchten, wird unsre Namen ewig wieder zusammenbringen“ (KSA 6, 290, 10–19).

N.s Hinweis auf Wagners fragwürdigen Mythensynkretismus, vor allem aber die historische Relativierung des Wagnerschen Herrschaftsanspruchs und der Bedeutung seiner Musik sowie die entschiedene Infragestellung ihrer Zukunftschancen in der oben bereits zitierten Textpassage aus *Menschliches, Allzumenschliches* (KSA 2, 450, 31 – 451, 29) lassen es nachvollziehbar erscheinen, dass Wagners Urteil über diese Schrift vernichtend ausfiel. So revanchierte er sich 1878 in seinem Aufsatz *Publikum und Popularität* seinerseits mit polemischen Spitzen gegen N., indem er ihm einen ‚bildungsphiliströsen‘ Fortschrittsglauben vorwarf und seine Umorientierung von der Kunstmetaphysik zur historischen und naturwissenschaftlichen Erkenntnis attackierte (vgl. dazu Borchmeyer 2008, 99–103). – Letztlich können die konträren Auffassungen zur Aufgabe der Kunst innerhalb der Kultur, die N. und Wagner vertraten, als die Hauptursache für den Bruch zwischen ihnen betrachtet werden (vgl. dazu die detaillierte Darstellung von Borchmeyer 2008, 99–106). Zu den Ambivalenzen dieser Freundschaft vgl. auch Borchmeyer 2012, 99–122. N. selbst empfand Wagners Attacke sogar als „die große Excommunikation“ (KSB 5, Nr. 723, S. 329) und erklärte später ausdrücklich: „Unsere Lebens-Aufgaben sind verschieden; ein persönliches Verhältniß bei dieser Verschiedenheit wäre nur möglich und angenehm, wenn Wagner ein viel delikaterer Mensch wäre“ (KSB 6, Nr. 192, S. 161–162).

In Cosima Wagners Tagebüchern finden sich auch nach dem Ende der Freundschaft bis kurz vor dem Tod Richard Wagners zahlreiche Einträge über N., die oft kritische oder abfällige Bemerkungen ihres Mannes wiedergeben, mitunter aber auch deutliche Ambivalenzen erkennen lassen, gelegentlich sogar wehmütig-nostalgische Stimmungen und Mitgefühl offenbaren: Von „Unheimlichkeit der Bedrängnis“ zeugt ein Traum Wagners, den seine Frau am 5. September 1878 notiert: „es seien immer mehr Leute in sein Haus gedrungen […], zuletzt Nietzsche, welcher ihm lauter schmähliche Malicen gesagt und ihn auf die Melodie des Pilgerchors aus ‚Tannhäuser‘ verhöhnt habe; d. h. ein Hohngedicht auf ihn gesungen; er habe ihm gesagt: Sie behandeln mich wohl so, weil ich unbewaffnet bin?“ (Cosima Wagner: Tagebücher, Bd. II, 1977, 169).

Den schlechthin elementaren Impuls für die Persönlichkeitsentwicklung des einstigen Freundes sprechen sich Richard und Cosima Wagner selbst zu, wenn sie „über Nietzsche“ zwei Tage später mit biologischer Metaphorik sagen, „daß wir aus dieser Knolle eine Blume getrieben hätten, nur bliebe die Knolle eigentlich ein garstiges Ding“ (ebd., 170–171). Am 22. März 1879 erklärt Wagner verärgert: „N. hat unzeitgemäße Betrachtungen geschrieben, also damit bekannt, daß das, was er bewundert, nicht in unsere Zeit paßt und darüber hinausgeht, und nun entnimmt er aus dem Umstand, daß mein Unternehmen nicht zeitgemäß sei, die Kritik desselben! Kann man sich etwas Schlechteres denken!“ (ebd., 320). Am 9. September 1879 regt sich Wagner mit Bezug auf N. heftig „über die Perversität einer solchen Natur“ auf (ebd., 406), während Cosima am 1. Oktober jedoch „mit Tränen gewahren“ muss, „was an ihm uns verlorenging“ (ebd., 419). Am 26. Oktober 1879 folgt aufgrund eines Briefes von Overbeck großes Bedauern „über unseres armen Freund Nietzsche’s trostlosen Zustand – und da nichts tun *dürfen*, nicht nur nicht können“ (ebd., 431). Beide rezipieren am 20. November dann mit „Bewunderung“ den „Mahnruf an die Deutschen von Nietzsche“ (ebd., 447); am 27. Dezember wird abends „einiges aus dem neuen Buche des armen Nietzsche vorgelesen“ (ebd., 467). Allerdings gedenkt Wagner am 14. August 1881 „der kindischen und boshaften Bemerkungen Nietzsche’s“ über die Sixtina (ebd., 780), um fünf Tage später in einem negativen Pauschalurteil apodiktisch „die Schlechtigkeit Nietzsche’s“ zu betonen (ebd., 783, analog: ebd., 1041), durch „dessen seltsames Wesen“ er sich am 24. Juni 1882 zu der abfälligen Behauptung veranlasst sieht, „daß er eigentlich keine Intelligenz hatte, aber zu magnetisieren war“ (ebd., 968).

Von selbstkritischer Nostalgie Wagners hingegen zeugt die Tagebuch-Notiz seiner Frau am 17. Januar 1883: „Dann geht er die treulosen Freundschaften durch: Nietzsche, Gersdorff, meint, es sei förmlich eine Schande für uns, daß wir sie nicht besser zu fesseln wußten“ (Cosima Wagner: Tagebücher, Bd. II, 1977, 1094). Allerdings notiert sie in ihren Tagebüchern auch noch in der letz-

ten Lebensphase ihres Mannes despektierliche Äußerungen über N.: Demnach formulierte Wagner im Hinblick auf Originalitätsansprüche und charakterliche Qualitäten am 3. Februar 1883, also zehn Tage vor seinem Tod, ein scharfes Verdikt über den einstigen Freund, und zwar anlässlich einer Publikation über *Die fröhliche Wissenschaft*: „ich spreche davon, und R[ichard] blickt hinein, um seinen ganzen Widerwillen dagegen kund zu geben. Alles sei von Schopenhauer entlehnt, was Wert habe. Und der ganze Mensch sei ihm widerwärtig“ (ebd, 1105). Am folgenden Tag hält sie fest: „R[ichard] sagt zu mir schließlich: Nietzsche habe gar keine eignen Gedanken gehabt, kein eignes Blut, alles sei fremdes Blut, welches ihm eingegossen worden sei“ (ebd., 1106). Und am 5. Februar, acht Tage vor Wagners Tod am 13. Februar 1883, notiert sie: „Nietzsche's Erbärmlichkeit geht ihm auch wieder durch den Sinn“ (ebd., 1106).

Dass bereits N.s UB IV WB Ambivalenzen und Vorbehalte gegenüber Wagner enthält, zeigt nicht zuletzt ein Vergleich mit einigen ähnlichen Akzentsetzungen in den polemisch auf Wagner fokussierten und zugleich tendenziell auch selbstkritischen (vgl. KSA 6, 16, 17) Spätschriften *Der Fall Wagner* und *Nietzsche contra Wagner*. – Darüber hinaus erweisen sich zahlreiche Nachlass-Notate als aufschlussreich, die entweder zur gleichen Zeit entstanden sind wie UB IV WB oder sogar schon in früheren Jahren. In ihnen treten N.s Ambivalenzen gegenüber Wagner erheblich stärker hervor, als es eine isolierte Lektüre von UB IV WB vermuten ließe. Wie sehr N.s Perspektive auf Wagner bereits vor der Konzeption dieser Schrift durch Vorbehalte unterminiert ist, und zwar vor allem im Hinblick auf die (pseudo-)religiöse Stilisierung und Überhöhung der Kunst, in der das frühromantische Konzept einer Kunstreligion weiterwirkt, zeigt ein schon Anfang 1874 entstandenes Nachlass-Fragment. Hier betont N. mit Nachdruck die eskapistische Grundtendenz von Wagners Kunst, die Funktionen der Religion adaptiere und sich als probates Medium anbiete, um den Anforderungen der Realität auszuweichen (NL 1874, 32 [44], KSA 7, 767–768):

> „Wagner's Kunst ist überfliegend und transscendental [...]! Sie hat etwas wie Flucht aus dieser Welt, sie negirt dieselbe, sie verklärt diese Welt nicht. Deshalb wirkt sie nicht direkt moralisch, indirekt quietistisch. Nur um seiner Kunst eine Stätte in dieser Welt zu bereiten, sehen wir ihn beschäftigt und activ: aber was geht uns ein Tannhäuser Lohengrin Tristan Siegfried an! Das scheint aber das Loos der Kunst zu sein, in einer solchen Gegenwart, sie nimmt der absterbenden Religion einen Theil ihrer Kraft ab. Daher das Bündniss Wagner's und Schopenhauer's. [...] Selten ein heitrer Sonnenstrahl, aber viel magische Zaubereien der Beleuchtung.
>
> In einer solchen Stellung der Kunst liegt ihre Stärke und Schwäche: es ist so schwer, von dort her zu dem einfachen Leben zurückzukehren. Die Verbesserung des Wirklichen ist nicht mehr das Ziel, sondern das Vernichten oder das Hinwegtäuschen des Wirklichen. Die Stärke liegt in dem sektirerischen Character: sie ist extrem und verlangt von dem Menschen eine unbedingte Entscheidung“.

In UB IV WB versuchte N. seine wachsenden Vorbehalte noch zurückzudrängen, indem er sich angesichts der bevorstehenden Eröffnungsfeier in Bayreuth von einer inszenierten Festtagsstimmung tragen ließ. Gravierende gesundheitliche Probleme, aber auch seine ambivalente Einstellung zu diesem Festgetriebe selbst überlagerten dann allerdings die Euphorie. Das geht aus Briefen hervor, die N. in Bayreuth verfasste. So schrieb er am 25. Juli 1876: „Liebe gute Schwester, / fast hab ich's b e r e u t! Denn bis jetzt war's jämmerlich. Von Sonntag Mittag bis Montag Nacht Kopfschmerzen, heute Abspannung, ich kann die Feder gar nicht führen. / Montag war ich in der Probe, es gefiel mir gar nicht und ich musste hinaus" (KSB 5, Nr. 544, S. 178–179). Nachdem N. zwischenzeitlich sogar abgereist war (vgl. ebd., S. 179), konnte er seine Schwester nur drei Tage später über deutlich verbesserte physische Konditionen informieren; sie ermöglichten es ihm sogar, eine Aufführung aus Wagners Tetralogie *Der Ring des Nibelungen*, die während der Bayreuther Festspiele sogar in drei Zyklen angeboten wurde (vgl. KSB 5, Nr. 545, S. 180), im Publikum mitzuerleben: „Meine gute liebe Schwester, nun geht es besser, seit drei Tagen habe ich an meinem Befinden nichts mehr auszusetzen [...]. Inzwischen habe ich die ganze Götterdämmerung gesehn und gehört, es ist gut sich daran zu gewöhnen, jetzt bin ich in m e i n e m Elemente" (KSB 5, Nr. 545, S. 179). Am 1. August 1876 allerdings schrieb er ihr: „Gestern habe ich die Walküre nur in einem dunkeln Raume mit anhören können; alles Sehen unmöglich! Ich sehne mich weg, es ist zu unsinnig wenn ich bleibe. Mir graut vor jedem dieser langen Kunst-Abende" (KSB 5, Nr. 546, S. 181). – Im Frühling des vorangegangenen Jahres hatte N. am 5. Mai 1875 in einem Brief an Mutter und Schwester noch mit Enthusiasmus vermeldet, „der Clavierauszug der Götterdämmerung ist in den Buchhandlungen erschienen, ich habe schon einen Blick hineingeworfen. Das ist der Himmel auf Erden" (KSB 5, Nr. 442, S. 46). Mit Bezug auf die vierte Oper von Wagners Tetralogie *Der Ring des Nibelungen* prolongiert sich in dieser Aussage N.s Tendenz zur Idealisierung und Glorifizierung des Komponisten, die seit dem Kennenlernen durch zahlreiche Dokumente belegt ist.

Fünf Jahre nach Wagners Tod seziert N. in einem nachgelassenen Notat vom Oktober 1888 noch radikaler als zuvor die vermeintliche ‚Idealität' Wagners, die ihm früher soviel bedeutete (vgl. dazu KSB 3, Nr. 16, S. 31; KSB 3, Nr. 19, S. 36; KSB 3, Nr. 20, S. 37). Nun erscheint ihm der Idealismus und die spätere religiöse Tendenz des einst atheistischen Wagner als eine Art von kompensatorischer Selbstbetäubung, als antagonistischer Reflex auf eine manifeste Sexual-Manie, die auch in die theoretischen Schriften Wagners hineinwirke und sogar seine metaphorischen Wendungen bestimme. Zunächst betont N. die Bedeutung einer „relative[n] Keuschheit" – insbesondere für den sinnlich affizierbaren Künstler „unter der Gewalt seiner Aufgabe, seines Willens zur

Meisterschaft“ (NL 1888, 23 [2], KSA 13, 600). Dann fährt er fort (NL 1888, 23 [2], KSA 13, 600–601):

> „Wagner, im Banne jener unglaubwürdig krankhaften Sexualität, die der Fluch seines Lebens war, wußte nur zu gut, was ein Künstler damit einbüßt, daß er vor sich die Freiheit, die Achtung verliert. Er ist verurtheilt, Schauspieler zu sein. Seine Kunst selbst wird ihm zum beständigen Fluchtversuch, zum Mittel des Sich-Vergessens, des Sich-Betäubens, – es verändert, es bestimmt zuletzt den Charakter seiner Kunst. Ein solcher ‚Unfreier‘ hat eine Haschisch-Welt nöthig, fremde, schwere, einhüllende Dünste, alle Art Exotismus und Symbolismus des Ideals, nur um seine Realität einmal loszusein, – er hat Wagnersche Musik nöthig ... Eine gewisse Katholicität des Ideals vor Allem ist bei einem Künstler beinahe der Beweis von Selbstverachtung, von ‚Sumpf‘: [...] der Fall Wagner's in Deutschland. – Habe ich noch zu sagen, daß Wagner seiner Sinnlichkeit auch seinen Erfolg verdankt? daß seine Musik die untersten Instinkte zu sich, zu Wagner überredet? daß jener heilige Begriffs-Dunst von Ideal, von Drei-Achtel-Katholicismus eine Kunst der Verführung mehr ist? [...] Die immer mehr um sich greifende Wagnerei ist eine leichtere Sinnlichkeits-Epidemie, die ‚es nicht weiß‘; gegen Wagnersche Musik halte ich jede Vorsicht für geboten. –“

Mit polemischem Nachdruck deutet N. das ‚Ideal‘ als sexualpathologisches Symptom. In seinem tiefenpsychologischen Deutungsversuch glaubt er auch die Vision eines ‚freien‘ Menschen ad absurdum führen zu können, indem er ihren Scheincharakter dekuvriert, und zwar mit der Behauptung, hinter der Fassade der Freiheit verberge sich genau das Gegenteil: nämlich Unfreiheit.

Allerdings wechseln solche radikalen Entlarvungsstrategien in N.s Briefen und Nachlass-Notaten mit Dokumenten, die seine Faszination durch Wagner – trotz aller Vorbehalte gegen ihn – auch später noch erkennen lassen. Die Fixierung auf Richard Wagner wurde für N. zum lebenslänglichen Schicksal – auch über das Ende der Freundschaft hinaus. In diesem Sinne ist UB IV WB als Zwischenstation auf einem Weg zu verstehen, als Phase in dem langwierigen Prozess der Distanzierung, mit dem N. seine eigene Identität gegen die Faszinationskraft Wagners zu bewahren versuchte.

Die durch fundamentale Ambivalenzen bestimmte Auseinandersetzung mit ihm vollzieht sich in einem Spannungsfeld zwischen Selbst-Preisgabe und Abgrenzung. Das zeigt auch die nostalgische Perspektive in einem Brief, den N. am 14. Januar 1880 an Malwida von Meysenbug schrieb: „Hören sie [sic] Gutes von Wagner's? Es sind drei Jahre, daß ich nichts von ihnen erfahre: die haben mich auch verlassen, und ich wußte es längst, daß W<agner> vom Augenblicke an, wo er die Kluft unserer Bestrebungen merken würde, auch nicht mehr zu mir halten werde. Man hat mir erzählt, daß er gegen mich schreibe. Möge er damit fortfahren: es muß die Wahrheit auf jede Art an's Licht kommen! Ich denke in einer dauernden Dankbarkeit an ihn, denn ihm verdanke ich einige der kräftigsten Anregungen zur geistigen Selbstständigkeit. Frau

W<agner>, Sie wissen es, ist die sympathischste Frau, der ich im Leben begegnet bin. – Aber zu allem Verkehren und gar zu einem Wiederanknüpfen bin ich ganz untauglich. Es ist zu spät“ (KSB 6, Nr. 2, S. 5–6).

Dass die Freundschaft mit Wagner – trotz des Bruchs mit ihm und mehr als fünf Jahre nach seinem Tod – dauerhaft tiefe Spuren in N. hinterlassen hat, geht sogar noch aus seinen letzten schriftlichen Verlautbarungen hervor. Symptomatisch dafür sind zwei kurze Briefe, die N. am 3. Januar 1889 an Cosima Wagner richtete. Offenkundig bereits im Übergang zur geistigen Umnachtung bezeichnet N. hier mit einem Gestus hybrider Identifikation „Alexander und Caesar“ als „meine Inkarnationen [...]. Zuletzt war ich noch Voltaire und Napoleon, vielleicht auch Richard Wagner ...“ (KSB 8, Nr. 1241, S. 573). In seinem Appell an Cosima Wagner setzt sich N. sogar an die Stelle Wagners und offenbart zugleich einen soteriologischen Anspruch (KSB 8, Nr. 1242, S. 573): „Dies breve an die Menschheit sollst du herausgeben, von Bayreuth aus, mit der Aufschrift: Die frohe Botschaft.“ – Und noch in der „paralytischen Nacht“ horchte N. auf, wenn Wagner erwähnt wurde, und sagte: „Den habe ich sehr geliebt“ (Thomas Mann, Bd. IX, 373).

Ein besonders eindrucksvolles Zeugnis seiner einzigartigen Beziehung zu Richard Wagner bietet die nostalgische Retrospektive, die N. 1882 (also noch vor dem Tod des Komponisten) im Text 279 der *Fröhlichen Wissenschaft* entfaltet (KSA 3, 523, 27 – 524, 19): „Sternen-Freundschaft. – Wir waren Freunde und sind uns fremd geworden. Aber das ist recht so und wir wollen's uns nicht verhehlen und verdunkeln, als ob wir uns dessen zu schämen hätten. Wir sind zwei Schiffe, deren jedes sein Ziel und seine Bahn hat [...] Aber dann trieb uns die allmächtige Gewalt unserer Aufgabe wieder auseinander, in verschiedene Meere und Sonnenstriche und vielleicht sehen wir uns nie wieder [...]. Dass wir uns fremd werden müssen, ist das Gesetz über uns: ebendadurch sollen wir uns auch ehrwürdiger werden! Ebendadurch soll der Gedanke an unsere ehemalige Freundschaft heiliger werden! [...] – Und so wollen wir an unsere Sternen-Freundschaft glauben, selbst wenn wir einander Erden-Feinde sein müssten.“

IV.4 Die Konzeption der Schrift *Richard Wagner in Bayreuth* im Werkkontext

Mit UB IV WB knüpft N. in mehrfacher Hinsicht an seine Erstlingsschrift *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik* an, die er schon vier Jahre zuvor ebenfalls unter dem Eindruck Wagners verfasst hatte. Eine Anschlussstelle bildet das Ende der Tragödienschrift. Ohne direkt auf Bayreuth Bezug zu nehmen,

spielt N. dort in der Schlusspassage bereits auf den Gründungsakt an (vgl. NK 1/1, 411 zu KSA 1, 156, 3–8). Auch die von Wagner stammende Leitvorstellung vom „Geist der Musik" übernimmt N. aus seiner Tragödienschrift für UB IV WB (vgl. z. B. 474, 21). Und der dramatische „Dithyrambus" (KSA 1, 111–113), den N. als konstitutiv für die Entstehung der griechischen Tragödie betrachtet, personifiziert sich für ihn nun im „Wesen des dithyrambischen Dramatikers" Wagner (467, 13–19).

Noch weitere Hauptthemen der Tragödienschrift kehren in UB IV WB wieder: das Verhältnis von „Musik und Drama" (454, 13) sowie von „Mythus und Musik" (477, 17). Die Attacke auf das abstrakte Denken, auf die „Begriffe" (455, 21) und den Typus des „theoretischen Menschen" (485, 28) führt N. hier ebenfalls fort. Schon in der *Geburt der Tragödie* exemplifiziert er die Problematik des Rationalismus mit Sokrates und plädiert selbst entschieden für Gefühl und Leidenschaft. Diese Programmatik intensiviert sich in UB IV WB noch. Die bereits in der Tragödienschrift zentrale Kulturkritik steigert N. hier bis zur Vorstellung eines Kulturkampfes. Dieses Konzept hat für die *Unzeitgemässen Betrachtungen* insgesamt eine konstitutive Bedeutung. Schon UB I DS hat den Charakter einer kulturkritischen Streitschrift. Analog zur *Geburt der Tragödie* intoniert N. in UB IV WB auch die Thematik der „Zukunft", der er hier in der Schlusspassage (500, 23 – 501, 6) eine programmatische Emphase verleiht.

So markant diese Kontinuitäten erscheinen, so deutlich zeichnen sich zugleich die Unterschiede ab: In UB IV WB verschwindet die Konstellation von Dionysischem und Apollinischem; auch die Darlegungen zur Antike fehlen hier. Entsprechendes gilt für die in der Tragödienschrift noch strukturbildende Adaptation von Konzepten aus Schopenhauers Hauptwerk *Die Welt als Wille und Vorstellung* (vgl. Neymeyr 1996a, 233–251). Auch die Anspielungen auf Schopenhauers Philosophie sowie die Zitate und Paraphrasen zu seinen Werken treten in UB IV WB zurück, wenngleich manche Vorstellungen Schopenhauers noch nachwirken, etwa Aspekte seiner Musikästhetik.

Am Anfang von UB IV WB steht ein Zentralthema, das N. auch in anderen Werken exponiert, etwa im 2. Kapitel seiner Historienschrift: die Vorstellung des ‚großen Menschen' und des ‚großen Ereignisses'. In UB IV WB ist damit natürlich Richard Wagner als derjenige gemeint, der die Institution Bayreuth inauguriert hat. Zugleich spielt N. auf die feierliche Eröffnung des Festspielhauses an. Dabei zieht er alle Register einer pathosgeladenen Wort-Ouvertüre und scheut auch vor hyperbolischen Assoziationen nicht zurück. So wählt er keinen Geringeren als Alexander den Großen als Parameter für Wagners Größe. Ja, Wagner erfährt in UB IV WB durch N. geradezu eine Apotheose: Die von den ‚Jüngern' bestaunte Heilstat seiner Kunst soll sogar der des wiederauferstandenen Christus gleichen (434, 3–4). Die Imagination einer Mysterienhand-

lung, in der das Gebot „Schweigen und Reinsein“ herrscht (434, 12), bestimmt die weihevolle Stimmung, die N. als Mystagoge des ‚Meisters‘ beschwört, um mit biblischem Prophetenton „die g r o s s e Z u k u n f t jenes Ereignisses“ zu verkünden (434, 15–16). Markant prägt sich hier die Analogie zu christlichen Vorstellungen vom Advent aus: von der ‚Ankunft‘ des Erlösers.

Auf das hymnische Exordium folgt in UB IV WB eine Retrospektive auf Wagners Leben, die bis zu der (auch entstehungsgeschichtlichen) Zäsur nach dem 8. Kapitel der Schrift reicht: Dieser Rückblick auf Wagners Entwicklungsprozess lässt erkennen, dass sich N. hier einer inneren Biographie des Komponisten anzunähern versucht – zu einer Zeit, in der dieser selbst mit seiner Autobiographie beschäftigt war. Sie erschien 1911 unter dem Titel *Mein Leben* allerdings erst postum, mithin Jahrzehnte nach dem Tod Wagners im Jahre 1883. Analog zu den Musik-Dramen des Komponisten konzipiert N. seine Wagner-Kurzbiographie als eine Art „Drama seines Lebens“ (437, 1). Seine Intention besteht darin, das außerordentlich wechselhafte Leben Wagners, seine von Gefährdungen, Krisen und innerer Zerrissenheit bestimmte Existenz psychologisch zu durchdringen. Dabei reflektiert er auch die Einstellung Wagners zu seiner eigenen Epoche, sein Leben für die Kunst und seine ästhetischen Konzepte.

In die biographische Darstellung von UB IV WB integriert N. auch skeptische Einschätzungen. Die problematischen Aspekte der Persönlichkeit Wagners und seines Werkes führt N. auf dramatische Turbulenzen eines Entwicklungsprozesses zurück, den er als innere Notwendigkeit beschreibt: Durch alles Chaotische und Wechselhafte hindurch manifestiere sich Wagners „Treue“ zu sich selbst. Dabei rückt N. Bayreuth in eine teleologische Perspektive, weil er die innere Entwicklung des Komponisten hier an ihr eigentliches Ziel gelangen sieht. Nach N.s Ansicht erreicht Wagners künstlerischer Anspruch im dritten Teil des Zyklus *Der Ring des Nibelungen* seinen Zenit: in der *Siegfried*-Oper. Bezeichnenderweise fungieren „Reife und Vollendung“ (468, 9) in UB IV WB als Leitvorstellungen; flankiert werden sie von der Idee der „Läuterung“ (474, 20).

Besonderes Gewicht legt N. darauf, „Empfindung“, „Gefühl“ und „Leidenschaft“ als die „Seele“ von Wagners Musik zu beschreiben (458). Damit verfolgt er letztlich ein kulturkritisches Interesse – ähnlich wie schon Wagner selbst in seinen theoretischen Schriften. N. betont den Gegensatz zwischen genuiner Kultur und einer banalen ‚Civilisation‘, in der die Kunst von hektischer Betriebsamkeit überlagert und zugleich depraviert wird, weil sie nur noch den trivialen Unterhaltungsbedürfnissen einer Luxusgesellschaft dient. In UB IV WB verbindet er mit der Musik und Ästhetik Wagners noch die Utopie einer kulturellen Erneuerung durch das Potential einer wiedergewonnenen originären Innerlich-

keit. Bayreuth erscheint ihm hier als geweihter Ort einer ästhetischen Erziehung, der das Fundament für eine umfassende kulturelle Reformation schaffen soll: Von ihr erhofft N. zugleich eine fundamentale Erneuerung des menschlichen Lebens, die weit über den engeren Bereich der Kunst hinausweist und in universellem Sinne „Zukunft" verspricht. Ähnlich wie bereits in seinem Erstlingswerk *Die Geburt der Tragödie* inszeniert N. auch in UB IV WB eine Vision *idealer* „Zukunft". Zugleich betont er allerdings, dass Wagner seinen Rezipienten keineswegs „endgültige ideale Ordnungen" (506, 3) oder ein „goldenes Zeitalter" (506, 15) vor Augen stelle, weil er „kein Utopist" sei (506, 7).

Offenkundig sind N.s Perspektiven hier von der Stimmung der beginnenden Lebensreformbewegung beeinflusst. In die Vorstellung einer kulturellen Erneuerung, die Wagner zum ‚Kunstreformator' avancieren lässt, wirkt zugleich die für N.s Frühwerk insgesamt charakteristische Epigonen-Obsession hinein. Vor diesem Hintergrund ist auch die geradezu leitmotivische Inszenierung von Zukunftsvisionen im Schlusskapitel von UB IV WB zu lesen. Damit reagiert N. auf die aporetische Situation der Epigonen, die unkreativ auf geistige Vorbilder der Vergangenheit fixiert bleiben. In dieser Hinsicht erweist sich N. – trotz der von ihm wiederholt proklamierten ‚Unzeitgemäßheit' (vgl. dazu NK 242, 9–11) – auch als „zeitgemäß". Das erhellt bereits aus einer nachgelassenen programmatischen Skizze, die den Beginn der Vorarbeiten zu UB IV WB markiert: „Wagner hat die Desperation vom modernen Menschen genommen, als ob er immer nur Epigone sein müsse. Während sonst in allem wir der a l t e n Cultur verpflichtet sind, mit Staat Gesellschaft Religion: bringt er den Menschen an's Licht, der i n uns v o r aller Kultur ist und damit wirft er die schwere Last von sich" (NL 1875, 11 [1], KSA 8, 189). – Zur Thematik der Epigonalität bei N. und zu ihrem kulturhistorischen Kontext vgl. die ausführlichen Stellenkommentare zur *Geburt der Tragödie* (KSA 1, 75, 25–32) in NK 1/1 sowie zu UB I DS (KSA 1, 169, 15–18), UB II HL (KSA 1, 279, 11–13) und UB III SE (KSA 1, 344, 31–34) in NK 1/2 (zu UB I DS und UB II HL) sowie im vorliegenden Band NK 1/4.

Mit dem 8. Kapitel schließt der erste Hauptteil, der die Gesamtdisposition von UB IV WB dominiert, zugleich aber auch bereits Ambivalenzen erkennen lässt, die später in N.s forcierter Polemik gegen Wagner weiterwirken. In UB IV WB 8 stellt N. die Thematik von ‚Wirkung' und ‚Erfolg' ins Zentrum. Schon in der Anfangspassage attestiert er Wagner, der „h e r r s c h e n d e G e d a n k e seines Lebens" bestehe darin, „dass vom Theater aus eine unvergleichliche Wirkung, die grösste Wirkung aller Kunst ausgeübt werden könne" (472, 19–22). Aufgrund „seines eigenen Erfahrens und Fühlens [...] durchdrang ihn eine glühende Hoffnung auf höchste Macht und Wirkung! So verstand er denn die g r o s s e O p e r als sein Mittel, durch welches er seinen herrschenden Gedanken ausdrücken könnte; nach ihr drängte ihn seine Begierde [...]" (473, 25–

30). Emphatisch erklärt N. aus der Perspektive Wagners: „Wirkung, unvergleichliche Wirkung vom Theater aus!“ (475, 15).

Später macht N. gerade diesen Aspekt zum Ausgangspunkt für seine radikalen Attacken in der Spätschrift *Der Fall Wagner*: „er will die Wirkung, er will Nichts als die Wirkung“ (KSA 6, 31, 5–6). Aber schon Anfang 1874 gibt N. im Vorfeld der Konzeption von UB IV WB eine psychologische Analyse von Wagners Wirkungsobsession: „Das frühste Problem Wagners ist: warum bleibt die Wirkung aus, da ich sie empfange. Dieß treibt ihn zu einer Kritik des Publikums, der Gesellschaft, des Staates. Sein Instinkt führte ihn zuerst dahin, zwischen Künstler und Publicum das Verhältniß von Subjekt und Objekt vorauszusetzen. Seine Erfahrung zeigt ihm, daß das Verhältniß leider ein ganz anderes ist, und er wird zum Kritiker seiner Zeit“ (NL 1874, 33 [6], KSA 7, 789). – Wagner selbst hatte in seiner theoretischen Hauptschrift *Oper und Drama*, die N. intensiv studierte und auch für UB IV WB mit heranzog, an Meyerbeers Musik das Streben nach dem ‚Effekt‘ kritisiert: „Das Geheimniß der Meyerbeer’schen Opernmusik ist – der E f f e k t [...] wollen wir [...] genauer Das bezeichnen, was wir unter diesem Worte verstehen, so dürfen wir ‚Effekt‘ übersetzen durch ‚W i r k u n g o h n e U r s a c h e‘“ (GSD III, 301). Ein Echo darauf findet sich in UB IV WB, wo N. den Komponisten Meyerbeer auch selbst erwähnt (474, 3–7).

Allerdings betrachtet N. in UB IV WB die Effekthascherei für Wagner ebenfalls als eine große Versuchung, die dieser schließlich aber in einem Prozess der ‚Läuterung‘ überwunden habe (482–483), indem er „seinem eigensten Rhythmus“ (483, 28), mithin seiner inneren künstlerischen Notwendigkeit gefolgt sei, statt seine Wirkungsmittel bloß nach den äußerlichen „Erfolgen“ und „Siegen“ (483, 16) bei einem fragwürdigen Theater-Publikum zu berechnen. Deshalb habe Wagner „den G e d a n k e n v o n B a y r e u t h“ erfunden (483, 29–30), um seinen unverwechselbaren „neuen Styl“ zur Geltung bringen (481, 21) und sogar eine eigene „S t y l - U e b e r l i e f e r u n g“ begründen zu können (481, 23). In diese Ausführungen nimmt N. programmatische Elemente aus Wagners theoretischen Schriften auf, die man durchaus auch als Mahnung verstehen könnte, der Wirkungsobsession nicht unkontrolliert nachzugeben.

Im 8. Kapitel von UB IV WB erreicht N. einen vorläufigen Abschluss seines Gedankengangs, stößt zugleich aber auch bereits an die Grenzen seiner Wagner-Adoration, indem er sie selbst immer mehr durch skeptische Vorbehalte hinterfragt und relativiert. – Das durch wachsende Ambivalenzen kompliziert gewordene Verhältnis N.s zu Wagner bildete wohl den Hauptgrund dafür, dass er die Niederschrift von UB IV WB an dieser Stelle unterbrach und den Text dann erst nach einer langen Pause im Mai 1876 zügig beendete, um noch rechtzeitig vor dem Bayreuther ‚Ereignis‘ die Drucklegung zu ermöglichen. Daneben trugen allerdings auch die gravierenden gesundheitlichen Probleme N.s maßgeblich zur Retardation der Niederschrift bei.

In den abschließenden Kapiteln 9 bis 11 exponiert N. einige Themen, die Wagner selbst in seinen theoretischen Schriften traktiert hatte. Zunächst reflektiert er im 9. Kapitel das „Dichterische in Wagner“ (485, 15), also seine „Wortsprache“ (486, 7–8), um sich anschließend seiner künstlerischen Ausdrucksabsicht als „Musiker“ (490, 33) zuzuwenden. N. orientiert sich an Wagners eigener ästhetischer Programmatik, wenn er seinen poetisch-musikalischen Impuls vorrangig durch „Gefühl“ und „Leidenschaft“ bestimmt sieht und ihn insofern für naturhaft legitimiert hält: Als eine Kunst intensiven „Ausdrucks“, die auf „Mittheilung“ und „Deutlichkeit“ ziele, wirke sie nicht abstrakt-begrifflich, sondern sinnlich-erlebnishaft. Mit diesen Leitvorstellungen bietet N. ein Konzentrat der Selbstinterpretation, die Wagner in seinen theoretischen Schriften formuliert. Zugleich greift N. dabei auf die bereits seit der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts etablierte Kunstästhetik zurück. Nach ihren inzwischen längst kanonisierten und überdies auch schon trivialisierten Prämissen soll Kunst authentischer Erlebnisausdruck sein. Auch N. charakterisiert „die Kunst“ demgemäß als „das Vermögen, Das an Andere mitzutheilen, was man erlebt hat“ (484, 31–32).

Im 10. Kapitel von UB IV WB wirft N. auch einen Blick auf Defizite des „Schriftstellers“ Wagner, die dieser im Hinblick auf seine theoretischen Schriften selbst freimütig bekannte (vgl. NK 502, 27 – 503, 8). – Nur wenige Jahre vor der Niederschrift von UB IV WB setzte sich N. in UB I DS kritisch mit stilistischen Schwächen und konzeptionellen Unzulänglichkeiten im Alterswerk *Der alte und der neue Glaube* des Theologen David Friedrich Strauß auseinander: So exponiert er im 12. Kapitel von UB I DS (KSA 1, 227–242) mit polemischer Absicht eine „Sammlung von Stilproben“ aus diesem Buch (KSA 1, 227, 31), um Strauß nicht nur in inhaltlicher, sondern auch in sprachlicher Hinsicht zu diskreditieren.

Im Schlusskapitel 11 von UB IV WB weist N. der Thematik der „Zukunft“ eine geradezu leitmotivische Bedeutung zu. Auch damit reagiert er auf Wagner: Denn dieser lässt sein theoretisches Hauptwerk *Oper und Drama* in die idealisierende Vision einer ‚Zukunft‘ münden (GSD IV, 228–229), die allerdings primär auf seine eigene Musik bezogen ist. Der gleichen Thematik widmete Wagner seine Schrift *„Zukunftsmusik“*. Mit dem von ihm selbst in Anführungszeichen gesetzten Titel griff er die bereits durch den deutschen Musik-Rezensenten Bischoff lancierte Vorstellung einer ‚Zukunftsmusik‘ auf (vgl. NK 481, 12). Besondere Bedeutung erhalten derartige Zukunftsvisionen in Wagners programmatischer Schrift *Das Kunstwerk der Zukunft* (GSD III, 42–177). – Wie sehr auch N. selbst vorrangig an der Zukunft der *Kunst* interessiert ist, obwohl seine idealische Perspektive einer besseren Zukunft der Menschheit insgesamt gilt, zeigen seine Hervorhebungen in dem Satz: „es sind Töne aus jener zukünftigen

Welt, welche der Kunst wahrhaft bedürftig ist und von ihr auch wahrhafte Befriedigungen erwarten kann“ (507, 4–7).

Vergeblich versucht N. den problematischen Spagat zwischen Idealismus und Pragmatismus bei Wagner zu rechtfertigen: die Tatsache, dass dieser trotz aller idealisch forcierten Zukunftsrhetorik mit den „bestehenden Mächten“ paktierte (504, 19). Einerseits exponiert N. das politische Engagement Wagners im Dresdner Aufstand von 1849 und seine fortwirkenden kulturrevolutionären Impulse, indem er ihn in UB IV WB zunächst als Revolutionär und dann immerhin noch als Reformator würdigt. Andererseits jedoch begrüßt er auch Wagners Bemühungen, sich „in den Zeiten der Erdbeben und Umstürze“ (504, 20) an die „bestehenden Mächte“ anzuschließen: an den bayrischen König Ludwig II. als seinen Mäzen und nach dem deutsch-französischen Krieg von 1870/71 auch an den neugekrönten deutschen Kaiser Wilhelm I. in Berlin. Für ihn komponierte Wagner sogar rasch den von N. erwähnten *Kaiser-Marsch* – allerdings in der vergeblichen Hoffnung, dieser könne zur Nationalhymne des deutschen Kaiserreichs avancieren. Vgl. dazu NK 504, 31–32.

Die Darstellung, in der N. diese diametral entgegengesetzten Positionen Wagners miteinander kompatibel zu machen versucht, verrät eine gewisse Verlegenheit. Auch Wagners kulturkonservative Wendung zu den „edelsten Besitzthümer[n] der Menschheit“ (504, 21) und sogar zu musealen „Schatzhäusern“ (504, 24) verträgt sich nicht ohne weiteres mit der kulturrevolutionären Programmatik und Zukunftsemphase. Zur Vision einer idealen ‚Zukunft‘, die N. in UB IV WB inszeniert, gehört auch die Imago von Wagners Opernheros Siegfried, der den Prototyp des „freien furchtlosen“ Menschen darstellen soll (508, 20, 30). N. betrachtet ihn geradezu als die Inkarnation einer idealen Zukunft und interpretiert Siegfrieds ‚Natur‘, sein ‚freies‘ Wesen, als individuelle Antizipation einer freien Menschheit, um dann die appellative Frage folgen zu lassen: „Wo sind [...] die Freien, Furchtlosen, in unschuldiger Selbstigkeit aus sich Wachsenden und Blühenden, die Siegfriede unter euch?“ (509, 26–31).

Der Nachdruck, mit dem N. in UB IV WB auf Wagners Siegfried-Figur eingeht, hat zugleich auch einen biographischen Hintergrund. Am 15. August 1869 schrieb er seinem Freund Erwin Rohde über einen seiner Aufenthalte bei Wagner in Tribschen bei Luzern am 6. Juni 1869: „Als ich das vorletzte Mal dort war, kam gerade in der Nacht meines Aufenthaltes ein kleiner Junge zur Welt, ‚Siegfried‘ zubenannt. Als ich das letzte Mal dort war, wurde Wagner gerade fertig mit der Composition seines ‚Siegfried‘ und war im üppigsten Gefühl seiner Kraft“ (KSB 3, Nr. 22, S. 42). Auch schenkte ihm Wagner die Partitur des Klavier-Auszugs zu seiner *Siegfried*-Oper, die den dritten Teil des Zyklus *Der Ring des Nibelungen* bildet, und dies sogar geraume Zeit vor der Veröffentlichung, wie N. am 30. Dezember 1870 in einem Brief an seine Mutter und

Schwester stolz und dankbar berichtet (KSB 3, Nr. 116, S. 172). – Vor allem aber wurde Wagners Siegfried-Gestalt für N. selbst zur idealen Identifikationsfigur. Aufschlussreich sind diesbezüglich die folgenden Darlegungen in seiner Schrift *Der Fall Wagner*, die auch die Siegfried-Figur betreffen: „Wagner hat, sein halbes Leben lang, an die Revolution geglaubt [...] er glaubte in Siegfried den typischen Revolutionär zu finden. – ‚Woher stammt alles Unheil in der Welt?' fragte sich Wagner. Von ‚alten Verträgen': antwortete er, gleich allen Revolutions-Ideologen. Auf deutsch: von Sitten, Gesetzen, Moralen, Institutionen, von Alledem, worauf die alte Welt, die alte Gesellschaft ruht. ‚Wie schafft man das Unheil aus der Welt? Wie schafft man die alte Gesellschaft ab?' Nur dadurch, dass man den ‚Verträgen' (dem Herkommen, der Moral) den Krieg erklärt. Das thut Siegfried. Er beginnt früh damit, sehr früh: seine Entstehung ist bereits eine Kriegserklärung an die Moral – er kommt aus Ehebruch, aus Blutschande zur Welt ... Nicht die Sage, sondern Wagner ist der Erfinder dieses radikalen Zugs; an diesem Punkte hat er die Sage corrigirt [...] die Götterdämmerung der alten Moral – das Uebel ist abgeschafft ... Wagner's Schiff lief lange Zeit lustig auf dieser Bahn. Kein Zweifel, Wagner suchte auf ihr sein höchstes Ziel" (KSA 6, 19, 27 – 20, 21).

Fünf Jahre nach Wagners Tod rechnet N. 1888 in seiner Spätschrift *Der Fall Wagner* mit dem vermeintlichen Idealismus des Komponisten und zugleich auch mit seiner eigenen Wagner-Verehrung ab; dabei forciert er seine Kritik bis zu scharfer Polemik. Entsprechendes gilt für die Schrift *Nietzsche contra Wagner*, die N. im Januar 1889, unmittelbar vor seinem geistigen Zusammenbruch, allerdings nicht mehr zum Druck freigegeben hat. Auch andere nach UB IV WB entstandene Werke und zahlreiche Nachlass-Notate lassen N.s Distanzierung von Wagner deutlich erkennen (vgl. dazu die Belege in Kapitel IV.3 dieses Überblickskommentars). Die späteren Revisionen, Umkehrungen und Umwertungen reichen bis zum dezidierten Widerruf seiner früheren Aussagen über Richard Wagner. Von fundamentaler Bedeutung ist vor allem die folgende Neubewertung: Während N. den Kompositionen Wagners – analog zu dessen eigenen programmatischen Aussagen – noch in UB IV WB eine spezifische Innerlichkeit zuschreibt, eine „Seele der Musik" (458, 12; 459, 2), welche das Äußerliche des Schauspiels durchwirke, stellt er in den späten Antiwagneriana gerade das Schauspielerhafte als das für Wagner Primäre und Wesentliche dar und dementiert auch die früher an ihm so emphatisch hervorgehobene Idealität.

Zugleich desavouiert N. in seinen Spätschriften zu Wagner den noch im 9. Kapitel von UB IV WB positiv hervorgehobenen Kult der „Leidenschaft" (492–494). Außerdem wendet er sich kritisch gegen das „Erhabene", das Wagner mit einer Tendenz zum „Idealen" verbindet – ähnlich wie übrigens auch N. selbst in seinen von Wagner nachhaltig beeinflussten Frühschriften. In der

Polemik *Der Fall Wagner* übt N. ironisch-subversiv Kritik an diesem Gestus: „Einen letzten Rath! Vielleicht fasst er Alles in Eins. – Seien wir Idealisten! [...] Um die Menschen zu erheben, muss man selbst erhaben sein. Wandeln wir über Wolken, haranguiren wir das Unendliche, stellen wir die grossen Symbole um uns herum! Sursum! Bumbum! – es giebt keinen besseren Rath. Der ‚gehobene Busen' sei unser Argument, das ‚schöne Gefühl' unser Fürsprecher" (KSA 6, 25, 26–33). – Anstelle eines vermeintlich idealistischen Ethos betont N. nun die Bedeutung einer schauspielerhaften Inszenierung für Wagner, der bloße Maskerade an die Stelle echter Überzeugung treten lasse. Nicht mehr den authentischen Gefühlsausdruck stellt N. nun ins Zentrum, sondern die suggestiven Strategien, mit denen Wagner als histrionische Persönlichkeit das Publikum zu verführen trachte.

IV.5 Die Struktur des Gedankengangs in der Abfolge der Kapitel

Wie bereits die drei vorangegangenen *Unzeitgemässen Betrachtungen* (UB I DS, UB II HL und UB III SE) lässt auch UB IV WB (429–510) eine Binnendifferenzierung erkennen: N. hat UB IV WB in elf nummerierte Kapitel von unterschiedlicher Länge gegliedert. – Durch Elemente eines kritischen Psychogramms weist N.s Wagner-Porträt, das immer wieder auf kulturkritische Diagnosen hin transparent wird, bereits auf seine spätere Polemik gegen den Komponisten voraus.

1.

Das erste Kapitel (431–435) von UB IV WB beginnt mit der Feststellung, die Größe eines Ereignisses setze zweierlei voraus: Nötig sei „der grosse Sinn" seiner Initiatoren und seiner Zeugen, mithin eine Übereinstimmung zwischen „That und Empfänglichkeit" (431). Fehle hingegen eine dieser konstitutiven Voraussetzungen, so werde selbst das bedeutendste Geschehen historisch nicht dokumentiert und falle folgenlos dem Vergessen anheim. Daher müsse sich ein um die Rezeption seines Werkes besorgter Mensch dafür engagieren, beide Wirkungsbedingungen sicherzustellen, um den eigenen Einfluss in die Zukunft zu perpetuieren.

Im Hinblick auf das Bayreuth-Projekt zählt N. sich selbst zu den „Vertrauensvolleren" (432), die an Wagners Einsicht in die historische Berechtigung und Bedeutung seiner Aktivitäten glauben. Das spezifische geistige Klima der Festspiele leitet N. aus „tieferen Gründen" her (432), so dass das Publikum als

Versammlung „unzeitgemässe[r] Menschen“ seine innere Heimat nicht „in der Zeit“, sondern „anderswo“ finde (432–433). Die zeitgenössische Kritik an Wagner hingegen führt N. auf einen „Geist der Entfremdung und Feindseligkeit“ (433) zurück, der letztlich aus einem zu langsamen Entwicklungstempo und einem Mangel an Innovationskraft entspringe und zudem von fehlender Bereitschaft zeuge, sich bereitwillig auf Wagners fundamentale Neuerungen einzulassen.

N. selbst schreibt dem Komponisten emphatisch „die erste Weltumsegelung im Reiche der Kunst“ zu (433), bei der er visionär „die Kunst selber entdeckt“ habe (433). Vor dem Hintergrund seines hohen Anspruchs erscheinen der gegenwärtige Kunstbetrieb und die moderne Bildungsform als obsolet. Die Grundsteinlegung für das Bayreuther Festspielhaus im Jahre 1872 beschreibt N. als singuläre „grosse That“ Wagners (434), als Kulminationspunkt seines bereits sechs Jahrzehnte umfassenden Lebens. Und die besondere historische Dimension dieses Gründungsaktes betont er, indem er ihn hyperbolisch mit den siegreichen militärischen Unternehmungen Alexanders des Großen analogisiert.

2.

„Menschen von hervorragender Befähigung“ (435) sieht N. im 2. Kapitel (435–439) nicht nur durch charakterliche Qualitäten, sondern auch durch exzeptionelles Talent und einen ausgezeichneten Intellekt bestimmt. Während einem Epiker wie Goethe ein epischer Lebenslauf entspreche, sei einem Dramatiker wie Wagner eine genuin dramatische Biographie gemäß. Im Laufe der Zeit habe Wagner im „Drama seines Lebens“ (437) die „Nebenschösslinge“ (435) seines Wesens konsequent *einem* alles dominierenden Willen unterworfen. Für rätselhaft hält N. indes den „vordramatischen Theil“ von Wagners Lebensgeschichte (435), weil man seine Genialität in Kindheit und Jugend kaum habe erahnen können. Vielmehr hätten sein nervöses Naturell und seine Exzentrik damals sogar eher Anlass zur Skepsis als zu hochgespannten Erwartungen gegeben. Durch eine „gefährliche Lust an geistigem Anschmecken“ (436) – so N. – schien Wagner zum künstlerischen Dilettantismus geradezu prädestiniert. Erst als Mann habe er die für künstlerische Produktivität notwendige jugendliche „Naivetät“ erlangt (436). Das eigentliche Lebensdrama des zum Künstler gereiften Komponisten führt N. auf die Polarität zweier Grundtendenzen zurück: Nur durch eine „ganz reine und freie Kraft“, durch einen milden, befriedenden Geist sei sein „heftiger Wille“ von zerstörerischen Komponenten befreit und ins Produktive gewendet worden (437). So allein sei es möglich gewesen,

die Gefahr seelischer Verwilderung durch ein Ressentiment produktiv zu bewältigen, das durch nachhaltige Frustration mächtiger, aber erfolgloser Impulse entstehe.

Von diesem Wendepunkt aus versucht N. durch die Figurenkonstellationen von Wagners Opern einen weiteren Zugang zu seiner Natur zu finden. Er konstruiert eine Parallelität von Wagners eigener Persönlichkeitsentwicklung und dem unterirdischen „Strom von sittlicher Veredelung und Vergrösserung“ (438), der die inneren Läuterungsprozesse in seiner Dichtung und Musik auszeichne. Nach N.s Auffassung korrespondiert der musikalische Fortschritt Wagners vom unruhigen Frühwerk bis zum künstlerischen Zenit im Zyklus *Der Ring des Nibelungen* mit einem persönlichen Reifungsprozess, der sich durch ein fruchtbares Zusammenwirken polarer Wesenskomponenten in seinen Werken manifestiere: in einer „Treue“ (438–439), die auch die Figurenkonstellationen seiner Opern bestimme.

3.

Auf die spannungsreiche Balance von Wagners Charaktereigenschaften und auf ihr komplexes Verhältnis der „Treue“ geht N. auch im 3. Kapitel ein (439–446). Das Gleichgewicht der konträren Wesenskomponenten sieht er durch die Intensität von Wagners „daseinsfreudigen Begabungen“ gefährdet (439), die zudem heftig miteinander konkurrieren und die Integrität der Gesamtpersönlichkeit harten Belastungsproben aussetzen. Diese Dispositionen der modernen Künstlerexistenz, unter denen der Komponist gelitten habe, wirkten auch in die Konflikte der Protagonisten seiner Opern hinein. N. meint, die Funktion des „Kapellmeisters an Stadt- und Hoftheatern“ sei für Wagner problematisch gewesen (440), weil sich der Ernst des Künstlers mit der Leichtfertigkeit dieser Institutionen nicht habe vereinbaren lassen.

N. deutet Wagners ausschweifende Phantasie, die maßlos wirkende Selbstberauschung durch seine künstlerischen Ziele als kompensatorische Impulse, die er benötigt habe, um die Entbehrungen und Frustrationen seiner wechselhaften Existenz zu verdrängen, Verzweiflung und Todessehnsucht abzuwehren und zugleich die Hoffnung auf eine Erfüllung seiner größten Wünsche aufrechtzuerhalten (441). Je komplizierter sich Wagners Lebensweg im Laufe der Zeit gestaltet habe, desto kühner und kreativer seien zugleich auch seine „Mittel und Auswege“ aus der Misere geworden, gleichsam als „dramatische Nothbehelfe“ (441). Diese Entwicklungen des Komponisten analogisiert N. mit Konstellationen einer grotesken Komödie. Gerade aus Wagners spezifischem Leidensdruck erklärt er seine Präferenz für die Dimension des Erhabenen, ja sogar des „Ueber-Erhabenen“ (441).

Von außergewöhnlicher Lernbegabung angetrieben (441), habe sich Wagner durch sein fortgesetztes Studium eine „Fülle des Wissens“ aus unterschiedlichsten Disziplinen angeeignet und sei auf diese Weise „ein allseitiger Meister der Musik und der Bühne“ geworden (442). Anders als Goethe habe er seinen Lernprozess dabei stets konsequent der „Stromgewalt“ seines produktiven Willens untergeordnet und sich auch durch Bildung in „Historie und Philosophie“ nicht in seinem künstlerischen Tatendrang lähmen lassen (443). Mit dem „Hoheitsrecht des Schaffenden“ erreiche er eine besondere „Wahrheit der Darstellung“ (443); zugleich unterscheide er sich beim Gebrauch des Historischen fundamental von den Gepflogenheiten der Gelehrten und der epigonalen Zeitgenossen, die dem Tempo der Moderne durch regressive Tendenzen auszuweichen versuchten. Skeptisch beurteilt N. eine Situation, in der sich die intellektuellen Energien eines Volkes vorrangig auf die Vergangenheit konzentrieren. Denn diese Ausrichtung zeuge „von Erschlaffung, von Rück- und Hinfälligkeit“ (444). Nur starke „Naturen wie Wagner“ (444) seien dazu imstande, eine solche Rückwärtsorientierung zu vermeiden, die Geschichte konstruktiv zu nutzen und Wege zu einer neuen Form von Historie zu bahnen.

Nach N.s Ansicht verhält sich die zeitgenössische Geschichtsschreibung als „verkappte christliche Theodicee“ (445) bloß affirmativ zum historischen Geschehen: Er meint, sie fungiere als „Opiat gegen alles Umwälzende und Erneuernde“ (445) – ähnlich wie die Philosophie, wenn sie bloß „Einschläferungssäfte“ biete (445) und dadurch denjenigen als Beruhigungsmittel und Trost diene, die sich von den Rahmenbedingungen der modernen Realität überfordert fühlten. N. hingegen erblickt die zentrale Aufgabe der Philosophie darin, bestimmte Bereiche der Wirklichkeit als veränderbar zu erkennen, um sich dann nachhaltig für praktische Verbesserungen zu engagieren. Seiner Überzeugung zufolge soll die Philosophie zur Ausbildung eines unbeugsamen Willens genutzt werden. Wagner selbst sei gerade „dort am meisten Philosoph, wo er am thatkräftigsten und heldenhaftesten“ handle (445).

4.

Am Anfang des 4. Kapitels (446–453) betont N. die Kürze der kulturgeschichtlichen Entwicklung seit der griechischen Antike, die zudem von zahlreichen Stillständen und Regressionen gekennzeichnet sei. Für das letzte signifikante historische Ereignis hält er die „Hellenisirung der Welt“ und die parallel dazu vollzogene „Orientalisirung des Hellenischen“, die „Doppel-Aufgabe“ Alexanders des Großen (446). Noch heute sei der Geschichtsprozess vom Dualismus dieser beiden Kulturen in ihrem „rhythmische[n] Spiel“ bestimmt (446): Wäh-

rend sich das Christentum als „ein Stück orientalischen Alterthums“ historisch bereits auf dem Rückzug befinde, wachse zugleich der Einfluss des „hellenischen Culturwesens“ (446), den N. durch Philosophen wie Kant und Schopenhauer sowie durch Künstler wie Richard Wagner repräsentiert sieht. Dass sich zu ihnen geistige Pendants in der antiken Kultur finden lassen, bewertet N. als Indiz für die Relativität der Zeit, in der wiederkehrende Grundmuster zu erkennen seien.

Vor diesem kulturhistorischen Panorama betrachtet N. Richard Wagner als eine Art „Gegen-Alexander“, dessen Aufgabe darin bestehe, nicht „den gordischen Knoten der griechischen Cultur zu lösen“ (447), sondern das Aufgelöste und Divergierende wieder zusammenzubinden. Darüber hinaus sei Wagner dazu berufen, durch die „höchste und reinste Wirkung der theatralischen Kunst“ (448) die neuen Synthesen auch zu ‚beseelen‘ und mithilfe seiner Theaterreform zu einer Verbesserung des modernen Menschen beizutragen. Diesem Gedanken lässt N. eine kulturkritische Betrachtung folgen: Am Verhältnis zwischen Kunst und modernem Leben in seiner Gegenwart diagnostiziert er eine „Entartung dieses Lebens“ selbst, von der seines Erachtens auch „Wichtigthun“, Geldgier, Schauspielerei und ein exzessives Bedürfnis nach Unterhaltung zeugen (448). Die Depravationen des modernen Theaters sieht N. vor dem Hintergrund „des griechischen Theaters“ in der Antike besonders markant hervortreten (449). Seines Erachtens kann das Wissen um die Überlegenheit der antiken Bühne ein Streben nach höheren künstlerischen Ausdrucksformen fördern. In diesem Sinne beschreibt N. auch das Projekt, das Wagner mit der neuen Institution der Bayreuther Festspiele realisieren will: Es verspreche eine „Fülle siegreicher Kunst-Thaten“ (449).

N. traut Wagners Bayreuther Unternehmung ein Erweckungserlebnis zu, das dem Besucher den maroden Zustand der modernen Kunst und Kultur bewusst zu machen vermag. Vor dem Hintergrund der kulturellen Krisensituation könne Wagners musiktheatralische Meisterschaft um so glanzvoller erscheinen. Der von Wagner gleichsam Erweckte solle von seinem Erlebnis „Zeugniss abzulegen“ versuchen (450) und zugleich energisch dem großen Feind Bayreuths entgegentreten, dem Typus des sogenannten „Gebildeten“, der Wagners Kunst hasse oder ihr zumindest indifferent begegne. Mit diesem Appell verbindet N. kulturrevolutionäre Forderungen, die sich gegen das aktuelle Erziehungs- und Bildungswesen (450) sowie gegen die „heutige Cultur“ (451) überhaupt richten und eine umfassende Reform zum Ziel haben.

In den Ruhepausen zwischen den revolutionären Aktivitäten fungiere die Kunst nicht bloß als „Heil- und Betäubungsmittel“ (451). Vielmehr könne das tragische Kunstwerk von Bayreuth Möglichkeiten eröffnen, im Kulturkampf „zurückblickend und vorahnend das Symbolische“ zu verstehen (451), ein Be-

wusstsein für die erhabene Dimension des Kampfes zu kultivieren und dabei die „Lust am Rhythmus der grossen Leidenschaft“ zu spüren (452). Die zentrale Funktion der Kunst sieht N. darin, dass sie im allgemeinen Ungenügen Alternativen eröffne, die Komplexität des Lebens reduziere und einfachere Lösungen für die „Lebens-Rätsel“ (452) anbiete. Allerdings taugen diese „Vereinfachungen der wirklichen Kämpfe des Lebens“ (452) nicht als konkretes Handlungsmodell, so dass „der Künstler“ nicht als „Erzieher und Rathgeber“ missverstanden werden dürfe (452). Durch ihren überpersönlichen Anspruch könne die Kunst den Menschen aber helfen, die eigene Sterblichkeit zu bewältigen, und zu einer Veredelung durch „die tragische Gesinnung“ anleiten (453).

5.

Am Anfang des 5. Kapitels (454–461) erblickt N. Wagners Sonderrolle darin, dass er auf eine für die Kunst ideale Weise als „Vereinfacher der Welt“ fungiere (454) und erstmals zwischen Vergangenheit und Gegenwart, zwischen Leben und Kunst, Musik und Drama vermittle. Dass in der modernen Zivilisation gerade die Musik ein unvergleichliches Potential erlangt habe (454), sieht N. wie Wagner durch die Problematik einer Sprache begünstigt, die immer mehr in die Abstraktion geraten sei und sich damit auf naturwidrige Weise erschöpft habe. Durch ihre allgemeinen Begriffe eigne sie sich immer weniger dazu, der ursprünglichen „starken Gefühlsregung“ Ausdruck zu verleihen und die „einfachsten Lebensnöthe“ der Menschen wiederzugeben (455). Durch „ein tyrannisches Uebergewicht“ konventionalisierter und dadurch entfremdeter Sprache werde auch das authentische Ausdruckspotential junger Künstler erdrückt (455). Demgegenüber repräsentiere die Musik für Wagner echte und tiefe Empfindungen (456), mithin eine gereinigte und transformierte Natur, die sich in einem Gegensatz zur Künstlichkeit der in allgemeinen Begriffen und Konventionen erstarrten Sprache befinde.

Zustimmend referiert N. Wagners Perspektive auf das Verhältnis zwischen einer authentischen „Hörwelt“ und der bloßen Maskerade der modernen „Schauwelt“ (456): Der oberflächlichen Fassade einer „unsäglichen Buntheit“ (456), die bloß „Ohnmacht“ und „Elend“ kaschieren solle (457), stelle Wagner mit seiner Musik die „wiedergefundene Sprache der richtigen Empfindung“ (458) und überpersönlichen Leidenschaftlichkeit gegenüber (457). Die „bewegende und gestaltende Seele der Musik“ wolle sich einen sichtbaren „Leib“ schaffen (458). So avanciere Wagners Musik zur legitimen „Führerin in eine neue Schauwelt“ (459), die auch den Bildenden Künsten zugute kommen könne. Durch die banal-behagliche Konsumhaltung bloß scheinbarer „Kunstfreun-

de“ sieht N. die Kunst ihrer genuinen Würde beraubt. Geradezu entweiht werde sie durch die Fixierung auf ästhetische Trivialbedürfnisse und brachiale Affekte (459–461). Seiner Ansicht nach hindert unauthentische Kunst den modernen Menschen daran, sich sein Elend ehrlich einzugestehen: Da er nur noch die Sprache der Konvention beherrsche und über Authentizität nicht mehr verfüge, bleibe er zwangsläufig einem falschen Empfinden verhaftet.

6.

Anhand zweier Grundtendenzen versucht N. am Anfang des 6. Kapitels (462–466) die Depravation menschlicher Empfindungen in der Gegenwart zu verdeutlichen. Für problematisch hält er sowohl den enormen Bedeutungszuwachs für den ökonomischen Bereich als auch die verbreitete Fixierung auf das Augenblicksgeschehen, die eine Gier nach Zeitungsnachrichten stimuliere. Sie lasse eine dubiose „Geistesgegenwart“ zur modernen Tugend avancieren (462), hinter der sich indes hemmungslose Begehrlichkeit und Neugierde verbergen. Laut N. okkupieren diese Zeittendenzen die Seele des modernen Menschen. Nicht nur Theorien über Staat, Wirtschaft und Recht, sondern auch „Weisheit und Kunst“ der Vergangenheit (462) versuche man mit apologetischem Interesse zu instrumentalisieren, um in der Gegenwart die eigenen Defizite zu kaschieren. „Stumpfsinn oder Rausch! Einschläfern oder betäuben!“ (463): darin erblickt N. die entwürdigende Aufgabe der Kunst in der modernen Gesellschaft. Um ihre „unentweihte Heiligkeit wiederherstellen“ zu können (463), bedürfe es einer Läuterungstat, die von der grossen Mehrheit der Menschen allerdings abgelehnt werde.

Vor dem Hintergrund dieser Kulturkritik stilisiert N. Wagner zum Heilsstifter und Mysterienverkünder. Ausdrücklich preist er ihn als „neuen Lichtbringer“, der die „Erlösung der Kunst“ ermögliche (464). Mit pathetischer Rhetorik lässt N. den Komponisten sogar im Gestus einer verpflichtenden Offenbarung sprechen: „Ihr s o l l t durch meine Mysterien hindurch, ruft er ihnen zu, ihr braucht ihre Reinigungen und Erschütterungen. Wagt es zu eurem Heil [...]“ (464). Das Erscheinen Wagners in dieser „erbärmlichen“ Epoche hält N. nicht für einen Zufall, sondern für „Fatum und Urgesetz“ (464). Unermüdlich rufe er dazu auf, sich den Mysterien seines Schaffens zu unterwerfen und dadurch zu einer neuen Wirklichkeit, einer authentischeren Natur zu gelangen. In dem Maße, wie Wagners Kunst auf Widerstände stoße, wachse proportional ihre Kraft. Nach N.s Auffassung musste die Musik Wagners gerade in einer Zeit entstehen, in der man sie zwar am wenigsten zu schätzen wusste, ihrer zugleich aber am dringendsten bedurfte (466).

7.

Am Anfang des 7. Kapitels (466–472) kontrastiert N. die „Kleinheit und Gebrechlichkeit“ der Normalexistenz mit der monumentalen Größe der Wagnerischen Natur (466), der man sich unterwerfen solle, um „an ihrer Kraft“ teilzuhaben (466). Den universellen Anspruch seiner Kunst, die sich im Spannungsfeld zwischen „Hörspiel“ und „Schauspiel“, zwischen innerer Erregung und äußerer Form bewege, erfülle Wagner durch „Heranziehung aller Künste“ (467). So agiere der Komponist und dithyrambische „All-Dramatiker“ (469) als „Schauspieler, Dichter, Musiker“ in Personalunion (467). Da Wagner aufgrund seiner „schauspielerische[n] Urbegabung“ (467) „in allen Künsten zugleich denken“ könne (468), ermöglicht er laut N. eine Kunst, die den „Widerstand der Vernunft aufhebt“ (468), Zustände rauschhafter Grenzüberschreitung erzeugt und den Urgrund des Tragischen schafft. N. hebt das ‚Seelenwunder‘ zwischen Erdverlangen und Himmelsstreben hervor (470–471), das die Besonderheit des „dithyrambischen Dramatikers“ ausmache (471) und ihn dazu befähige, die Geheimnisse der Natur zu offenbaren und das Spiel ihrer Ambivalenzen zu enthüllen. Der melodische Funke verdichte sich im „Reich der Bilder und Begriffe“ und münde in den Prozess eines „heroisch-übermüthigen Wollens“ sowie „eines wonnereichen Untergehens und Nicht-mehr-Wollens“, aus dem die Weisheit „des tragischen Gedankens“ entstehe: die Tragödie (472).

8.

Im 8. Kapitel (472–484) beschreibt N. den Konflikt des Wagnerschen Genies mit der feindlichen Umwelt. Die Idee einer fundamentalen Theaterreform habe Wagners ganzes Wesen okkupiert. Durch seinen entschiedenen Willen zur Macht und zur Wirkung sei er zunächst aber der Versuchung erlegen, sich an den ästhetischen Strategien der künstlerischen Konkurrenz zu orientieren. Denn Wagner sei von dem Gedanken beherrscht gewesen, „dass vom Theater aus eine unvergleichliche Wirkung, die grösste Wirkung aller Kunst ausgeübt werden könne“ (472). Mit der großen Oper habe er seinem „herrschenden Gedanken“ Ausdruck verleihen wollen (473). Erst auf seinem Weg zur Meisterschaft sei ihm am Beispiel der Opern Meyerbeers allerdings die Fragwürdigkeit purer Effekthascherei und einer Manipulation des Theaterpublikums durch kalkulierte Kunstmittel bewusst geworden (474).

Überwunden habe Wagner solche Tendenzen in einem Läuterungsprozess (474). So sei er schließlich „seinem eigensten Rhythmus“ gefolgt (483): einer inneren ästhetischen Notwendigkeit anstelle bloß äußerlicher Wirkungsstrate-

gien. Im Zuge seiner weiteren künstlerischen Entwicklung habe sich Wagners Intention dann grundlegend verändert: Statt der „Luxus-Gesellschaft“ gefallen zu wollen (475), die gar kein genuines Bedürfnis nach der Kunst habe, wolle er mit „Mythos und Musik“ (476) auf die Not des Volkes antworten, die er als verwandt mit der seinigen betrachte. Daher habe Wagner dem Mythos seine verlorene Potenz und der Musik eine ausdrucksvolle Sprache zurückgegeben, um dem Volk Trost und ein höheres Glück zuteil werden zu lassen. Zugleich wolle er den einsamen Künstler selbst mit der „Vielheit“ zusammenbringen (477).

Mit diesen Intentionen Wagners kontrastiert N. die Problematik der tatsächlichen Rezeption: Die typische „ästhetische Schreib- und Schwatzseligkeit“ der Deutschen (477) habe dazu geführt, dass man Wagners Kunst gelehrt zerrede. Auch seinen Gegenschriften seien nur kontraproduktive Wirkungen beschieden gewesen. Denn sie hätten ihm das Negativetikett „Theoretiker“ beschert (478) und zur Verbreitung des Vorurteils beigetragen, dass sich seine Kunst in kalkulierter Montage bereits erschöpfe. Zum Elend einer Flüchtlingsexistenz verdammt (477), habe Wagner schließlich einen Wendepunkt erreicht, an dem seine Kunst zu genialer Tiefe gereift sei und ein authentisches Ausdrucksvermögen erlangt habe. Nachdem er zunächst ganz auf die maximale Wirkung beim Publikum fixiert gewesen sei, habe Wagner später – so N. mit deutlicher Affinität zur Schopenhauerschen Musikmetaphysik – „mit seiner eigensten Sprache“ begonnen, „über das Wesen der Welt [...] in Tönen [zu] philosophiren“ (479).

Euphorisch lobt N. Wagners Oper *Tristan und Isolde* als „das eigentliche opus metaphysicum aller Kunst“ (479). Kurz danach sei es dem Komponisten überdies gelungen, in der Oper *Die Meistersinger von Nürnberg* „ein Weltbild der verschiedensten Färbung“ zu schaffen (479). Dann habe er sich dem „viertheiligen Riesenbau“ seines Zyklus *Der Ring des Nibelungen* zugewendet (479). N. beschreibt Wagners künstlerische Entwicklung als einen Prozess fortschreitender Versöhnung mit der Welt und betrachtet es als gutes Omen, dass sich um Wagner inzwischen ein Kreis treuer Anhänger formiere (480).

Allerdings habe der einsetzende Erfolg auf problematische Weise öffentliche Missverständnisse hinsichtlich der Musik Wagners gemäß tradierten Konventionen gefördert (482), bis sein „einzig-hoher Gedanke“ im kommerziellen Erfolg seiner Opern, in einer eigentümlichen „Leichtfertigkeit“ der Rezeption untergegangen sei (483). Aus dem Bewusstsein einer inneren Verpflichtung gegenüber seinem Werk habe Wagner dann allerdings beschlossen, eine unverwechselbare „Styl-Ueberlieferung zu begründen“ (481), und zu diesem Zweck „den Gedanken von Bayreuth“ erfunden (483). N. betont Wagners selbstlose Treue und Opferbereitschaft und sieht über dessen Leben einen

„Hauch des Tragischen“ (484), der ihn selbst dazu animiert, an den Heroismus des einstigen „grossen Menschen“ zu denken (484).

9.

Am Anfang des 9. Kapitels (484–496) vollzieht N. einen Themenwechsel, indem er von der Biographie Wagners zur Charakterisierung seines Künstlertums übergeht (484). N. sieht „die Grösse Wagner's“ in der „dämonischen Mittheilbarkeit seiner Natur“, die in seiner Kunst zu einem „vulcanischen Ausbruche“ gelange (485). Nachdem N. zuerst das „Dichterische in Wagner“ (485), sein mythisches Denken und seine „Wortsprache“ (486) thematisiert hat, wendet er sich seiner künstlerischen Intention als „Musiker“ zu (490). Mit der Überzeugung, der poetisch-musikalische Impuls Wagners sei primär durch eine Erneuerung von „Innerlichkeit“, „Gefühl“ und „Leidenschaft“ geprägt (487–488), folgt N. der ästhetischen Programmatik des Komponisten, der im Ring-Zyklus ein „ungeheures Gedankensystem ohne die begriffliche Form des Gedankens“ kreieren (485), die Sprache in ihren „Urzustand“ vor aller Abstraktion zurückversetzen und sie von ihren modernen „Verlusten und Verstümmelungen“ heilen wolle, indem er sie singbar mache (486).

„Leidenschaft im Leben ist selten beredt“ (488): So charakterisiert N. den spezifischen Mangel des Wortdramas. Auch Wagners Opern seien nicht zur Lektüre bestimmt. Vielmehr trage seine Musik die „Grundregungen“ der Figuren unmittelbar in die Seele des Publikums und ermögliche dadurch eine neue Art des Miterlebens (488–489). In Wagners dramatischem Bauplan entstehe die ästhetische Wirkung auf die Hörer allerdings keineswegs erst als kalkulierter Effekt durch gezielt eingesetzte „Kunstgriffe“ (489), sondern durch das Potential einer musikalischen „Gefühlsrede“ (489), die der gesprochenen Sprache durch ihre besondere Eindringlichkeit überlegen sei.

Für die Zukunft prognostiziert N. einen „Wetteifer“ ganzer Generationen von Schauspielern und Sängern (490), um Wagners Opern in höchster Vollendung darzustellen. Die Aufgabe der ausübenden Musiker erblickt er darin, in den Hörern ein inneres Glück zu evozieren, das einen Zustand fern von „Zerstreuung, Lustbarkeit oder Gelehrsamkeit“ ermöglichen soll (490). „Allem in der Natur“ (490) habe Wagner mit seinen Kompositionen Ausdruck verliehen. Die aus Furcht vor emotionalen Ekstasen zuvor noch in konventionelle Formen gedrängte Musik habe erst Beethoven in seinen Kompositionen zu einer Sprache leidenschaftlicher Dramatik weiterentwickelt (491–492). Wagners unvergleichliche Leistung als Komponist sieht N. darin, dass er im Anschluss an Beethovens Pionierarbeit Leidenschaft in der Musiksprache mit besonderer

Deutlichkeit entfalte (493): Er könne „jeden Grad und jede Farbe des Gefühls“ (493) mit größtmöglicher Präzision in Wort und Ton setzen und bringe in der musikalischen Harmonie der Gegensätze „ein Abbild der Welt“ im Sinne von Schopenhauers Musikmetaphysik hervor (494). Dabei sei die „feurige Seele“ (496) von Wagners Musik seiner auf Selbstüberwindung zielenden Willensstrenge unterworfen. Im Hinblick auf „den furchtbaren Ernst“ (495) und die besondere Radikalität seines Schaffens vergleicht N. den Komponisten Wagner mit dem Rhetor Demosthenes (495).

10.

Im 10. Kapitel (496–505) geht N. zunächst auf die Bildung eines Freundeskreises um Wagner und auf die Begründung einer Stiltradition durch die Institutionalisierung der von ihm favorisierten Aufführungspraxis in Bayreuth ein (496–501), schließt dann (mit kritischen Einschränkungen) eine Beurteilung von Wagners theoretischen Schriften an (501–503), die nach seiner Vorstellung das Verständnis seiner Opern erleichtern sollen, und gibt abschließend einen Ausblick auf die „Zukunft“, indem er das Thema von Wagners Schrift *Das Kunstwerk der Zukunft* in seine Überlegungen mit aufnimmt.

Die Superiorität Wagners im Vergleich mit allen anderen zeitgenössischen Künstlern führt N. zu Beginn des 10. Kapitels auch auf dessen überlegene Selbstdisziplin zurück. Nie habe er sich von seinen Anhängern vorschnell auf eine künstlerische Entwicklungsstufe festlegen lassen. Auch jeder Dogmatisierung habe er sich konsequent verweigert (497). Wer Wagners ästhetische Überlegenheit nicht anerkennen wolle und sich stattdessen an älteren Musik-Traditionen ausrichte, büße dadurch an künstlerischer Qualität ein. Zwar sei Wagner inzwischen zum Maßstab geworden, an dem man sich orientieren müsse, aber er wünsche sich keine Schule von epigonalen „Wagnerisch componirenden Musikern“ (498), um eine dauerhafte Wirkung seiner eigenen Kompositionsprinzipien sicherzustellen. Vielmehr wolle er die „Gesetze des Styls für den dramatischen Vortrag“ finden (498) und sie an die Nachwelt überliefern. Mit dieser Perspektive rekapituliert N. die schon im 8. Kapitel hervorgehobene Absicht Wagners, in Bayreuth „eine Styl-Ueberlieferung“ zu inaugurieren (481): „Das tiefste Bedürfniss treibt ihn, für seine Kunst die Tradition eines Styls zu begründen“ und auf diese Weise „die Fortdauer seiner Kunst“ zu sichern (498). Von diesem Hauptzweck motiviert, vollbringe Wagner trotz fehlender Resonanz bei den Zeitgenossen ständig neue Leistungen und finde dann allmählich auch mehr Aufmerksamkeit unter denen, die seinem Werk zuvor distanziert gegenüberstanden, bis das ganze Umfeld schließlich zum

universalen „Echo seines Gedankens“ werden könne (499). Zur zukunftsorientierten Wirkungsabsicht Wagners bilde allerdings seine Unbehaustheit in der modernen Welt einen auffälligen Kontrast (500). Daher sorge er sich um die Vermittlungsmöglichkeiten, die notwendig sind, um auch künftig die Tradierung seines Werkes zu sichern.

In seinen ästhetischen Schriften versuche Wagner Erhellendes über die Genese der Kunst mitzuteilen, seinen eigenen kreativen Impuls zu begreifen und in den Lesern Erkenntnisprozesse zu stimulieren, um sie dadurch auch emotional für seine Musik zu gewinnen (501). Laut N. kann Wagner durch seine theoretischen Schriften sehr unterschiedliche Reaktionen in den Lesern hervorrufen: sowohl „andächtiges Zuschauen“ als auch „Unruhe“ und Aufregung (502). N. diagnostiziert bei der Lektüre von Wagners Schriften dialektische Brechungen, Stilwechsel und einen Gestus „von autoritativer Würde“ (502), der den Eindruck nahelege, er spreche vor seinen Feinden. Trotz seiner bildungsschweren und deshalb nicht populären Prosa sehe Wagner die Adressaten seines Musiktheaters weit entfernt vom „Dunstkreis der Gelehrten“ (503) und hebe den Gegensatz von Gelehrsamkeit und Ungebildetheit in seiner Opernkunst auf: Denn hier bediene er sich nicht des exklusiven Idioms der gebildeten Schicht und könne daher auch den „Niedrigen und Armen im Geiste“ Trost spenden (503).

Anschließend reflektiert N. die Schwierigkeit, wie sich durch die „unheimliche sociale Unsicherheit“ der Moderne die „heimathlose Kunst“ Wagners in eine bessere Zukunft hinüberretten lasse (504). Gerade darum ringe der Komponist auch mit seinen theoretischen Schriften. Mit besonderer Wertschätzung für die Deutschen und ihre politischen Ambitionen verbinde er allerdings eine internationale Ausrichtung seiner Konzepte. Eine für Wagner bittere Disproportionalität liege jedoch darin, dass er seiner eigenen Zeit nicht wirklich angehöre und sich mit der „Sprache seiner Kunst“ entschieden an die künftigen Menschen wende (505).

11.

Im abschließenden 11. Kapitel (506–510) führt N. die Zukunftsthematik weiter und verbindet damit die Feststellung, Wagner selbst sei „kein Utopist“ (506). Nach einer prinzipiellen Absage an die Utopie einer kommenden idealen Weltordnung sieht N. den Zukunftsglauben Wagners durch das Vertrauen bedingt, dass der Kunst in den künftigen Entwicklungsprozessen des Menschen eine wichtige Funktion zukomme. Den künftigen Generationen prognostiziert N. eine zunehmende Freiheit und Offenheit auch jenseits moralischer Normierun-

gen. Nachdem in der modernen Zivilisation „Unnatur“ dominiert habe, könne endlich die Wiederherstellung der „Natur“ gelingen, die eine „Verwandelung durch Liebe“ ersehne (507). Die „richtige Empfindung“ stellt N. der in seiner Gegenwart überwiegenden „unrichtigen Empfindung“ gegenüber (507). Und die Vorstellung der „Freiheit“ avanciert zu einem Leitmotiv dieses Schlusskapitels.

Dass Wagner konsequenterweise auch in seinen Opern die Motive der Befreiung und der aufopferungsvollen, liebenden Hingabe gestaltet und variiert, versucht N. anhand mehrerer Figurenkonstellationen zu exemplifizieren (507–509). Dabei legt er den Schwerpunkt schließlich auf den *Ring des Nibelungen*. Sogar der Gott Wotan gerate bei Wagner durch Machthunger in einen Zustand quälender Unfreiheit. Deshalb bedürfe er eines „freien furchtlosen Menschen“ (508), der die entscheidende Tat vollbringe; dann schaue er „voller Wonne am eigenen Unterliegen“ dem heroischen Aufstieg Siegfrieds zu, endlich „frei von sich selbst“ (509). – An seine Zeitgenossen wendet sich N. abschließend mit dem Pathos der appellativen rhetorischen Frage, ob diese Konzeption der „Freien, Furchtlosen, in unschuldiger Selbstigkeit aus sich Wachsenden“ (509) für die Gegenwart entworfen sein könne. Und er beendet UB IV WB mit der Feststellung, dass die künftige Funktion Wagners für das Volk nicht darin liege, Prophezeiungen über die Zukunft abzugeben, sondern ihm als „Deuter und Verklärer einer Vergangenheit“ zu dienen (510).

IV.6 Selbstaussagen Nietzsches

In einem nachgelassenen Notat aus dem Sommer 1875 versucht N. UB IV WB als „unzeitgemäße“ Betrachtung zu legitimieren, indem er Wagners Schaffen als avantgardistisch charakterisiert: „Wagner's Kunst gehört nicht zur jetzigen Kunst: er ist weit voraus oder darüber. Man soll seine Existenz nicht unserm Zeitalter zum Verdienst anrechnen, zumal es alles gethan hat um seine Existenz zu verhindern. [...] Meine Betrachtung Wagner's bleibt als ‚unzeitgemäße‘ gerechtfertigt. Denn alle sonstige Kunst und Wissenschaft, die Musiker und Musikgelehrten dazu, haben ihm den Weg verlegen wollen“ (NL 1875, 11 [19], KSA 8, 205).

Einen Brief an Carl von Gersdorff beendet N. am 26. September 1875 folgendermaßen: „Liebster Freund, Litteratur mache ich nicht, der Ekel gegen Veröffentlichungen nimmt täglich zu. Wenn Du aber kommst, will ich Dir etwas vorlesen, was Dir Freude machen wird, etwas aus der unpublicirbaren Betrachtung Nr. 4 mit dem Titel ‚Richard Wagner in Bayreuth‘. – Stillschweigen erbeten“ (KSB 5, Nr. 487, S. 114–115). Und am 7. Oktober 1875 spielt N. in einem

Brief an Erwin Rohde auch auf sein komplizierter gewordenes Verhältnis zu Wagner an und bekundet seine Unzufriedenheit mit der Schrift, indem er erklärt: „Meine Betrachtung unter dem Titel ‚Richard W. in Bayreuth' wird nicht gedruckt, sie ist fast fertig, ich bin aber weit hinter dem zurück geblieben, was ich von mir fordere; und so hat sie nur für mich den Werth einer neuen Orientirung über den schwersten Punkt unserer bisherigen Erlebnisse. Ich stehe nicht darüber und sehe ein, dass mir selber die Orientirung nicht völlig gelungen ist – geschweige denn dass ich andern helfen könnte!" (KSB 5, Nr. 490, S. 119).

Anders äußert sich N. allerdings im Juli 1876 in dem ambivalenten und zugleich auch etwas kryptischen Entwurf eines Briefes an Richard und Cosima Wagner, in dem er die Übersendung der „zwei Festexemplare" von UB IV WB ankündigen will (KSB 5, Nr. 536, S. 171–172): „Mir fällt gar nichts ein, was ich hier, bevorwortend und befürwortend, zu Gunsten derselben sagen soll. Denn immer überkommt mich ein Schauder, wenn ich bedenke, was ich gewagt habe: es ist als ob ich wieder einmal mich selber aufs Spiel gesetzt hätte. Ich bitte Sie auf das Herzlichste: lassen Sie geschehen sein was geschehen ist und gewähren Sie einem, der sich nicht geschont hat, Ihr Mitleid und Ihr Schweigen. / Diesmal bleibt mir nichts übrig als Sie zu bitten: lesen Sie diese Schrift als ob sie nicht von Ihnen handelte und als ob sie nicht von mir wäre. Eigentlich ist über die Schrift in der von mir gewagten Art unter Lebenden nicht gut zu reden: es ist etwas für die Unterwelt. / Wenn ich auf ein im Ganzen gequältes Jahr zurücksehe, so kommt es mir so vor als ob ich wirklich alle guten Stunden desselben auf das Ausdenken und Ausarbeiten dieser Schrift gewendet hätte: heute ist es mein Stolz, auch diesem Zeitraume noch eine Frucht abgewonnen zu haben." – Diese positive Wendung allerdings wird von N. nur wenige Zeilen später in einer Anwandlung von Panik wieder zurückgenommen, wenn er „ein Grausen" verspürt, „fast als ob ich mich selber aufs Spiel gesetzt hätte" (KSB 5, Nr. 536, S. 172). Kurz vor dem Ende dieses etwas mysteriösen Briefentwurfs gebraucht er dann erneut den Begriff „Schauder", um seine psychische Situation zu charakterisieren (ebd.).

Noch im selben Monat heißt es in einem weiteren Briefentwurf an Wagner: „Wenn ich nur um ein weniges anders über Sie dächte, so würde <ich> diese Schrift nicht veröffentlicht haben" (KSB 5, Nr. 537, S. 173). Und der Text endet dann mit der (schon längst nicht mehr wahrheitsgemäßen) Schlussformel: „Mit ganzem, vollen Herzen Ihnen zugehörig Fr. N." (KSB 5, Nr. 537, S. 173). Anfang Juli 1876 schickt N. „eins der zwei Festexemplare meiner neuesten Schrift" an Cosima Wagner und erklärt ihr mit devoter Emphase: „Sie werden aus ihr ersehen, daß ich es nicht aushielt, mich so einsam, aus der Ferne, auf das Große Ungeheure dieses Sommers vorzubereiten, daß ich meine Freude mittheilen

mußte. – Wenn ich nur hoffen dürfte, hier und da einen Klang Ihrer Freude errathen und mit ausgedrückt zu haben! – Ich wüßte nichts Schöneres mir zu wünschen“ (KSB 5, Nr. 538, S. 174).

Im Jahrzehnt bis zur Publikation von *Menschliches, Allzumenschliches II* hat sich N.s Perspektive auf UB IV *Richard Wagner in Bayreuth* längst fundamental verändert. Das zeigt die folgende Passage (KSA 2, 370, 19 – 371, 3), in der N. eine aufschlussreiche psychologische Diagnose gibt; mit dem Hinweis auf „Seite 46“ rekurriert er hier ausdrücklich auf UB IV WB (KSA 1, 466, 27–28):

> „Selbst meine Siegs- und Festrede zu Ehren Richard Wagner's, bei Gelegenheit seiner Bayreuther Siegesfeier 1876 – Bayreuth bedeutet den grössten Sieg, den je ein Künstler errungen hat – ein Werk, welches den stärksten Anschein der ‚Aktualität‘ an sich trägt, war im Hintergrunde eine Huldigung und Dankbarkeit gegen ein Stück Vergangenheit von mir, gegen die schönste, auch gefährlichste Meeresstille meiner Fahrt … und thatsächlich eine Loslösung, ein Abschiednehmen. (Täuschte Richard Wagner sich vielleicht selbst darüber? Ich glaube es nicht. So lange man noch liebt, malt man gewiss keine solchen Bilder; man ‚betrachtet‘ noch nicht, man stellt sich nicht dergestalt in die Ferne, wie es der Betrachtende thun muss. ‚Zum Betrachten gehört schon eine geheimnisvolle Gegnerschaft, die des Entgegenschauens‘ – heisst es auf Seite 46 der genannten Schrift selbst, mit einer verrätherischen und schwermüthigen Wendung, welche vielleicht nur für wenige Ohren war.) Die Gelassenheit, um über lange Zwischenjahre innerlichsten Alleinseins und Entbehrens reden zu können, kam mir erst mit dem Buche ‚Menschliches, Allzumenschliches‘“.

Im Zusammenhang mit der eigenen zunehmenden Distanzierung von Wagners Bayreuth-Projekt sieht N. seine „Schrift über Bayreuth“ auch in einem Nachlass-Notat von 1878, wenn er UB IV WB als eine bloße „Pause, ein Zurücksinken, Ausruhen“ charakterisiert und erklärt: „Dort ging mir die Unnöthigkeit von Bayreuth für mich auf“ (NL 1878, 27 [80], KSA 8, 500). Im Jahr 1885 schließlich blickt N. auf sein Bayreuther Erlebnis von 1876 zurück und reflektiert zugleich eingehend die inneren Voraussetzungen von UB IV WB sowie den Stellenwert, den er dieser Schrift vom Standpunkt seiner späteren Jahre aus zuspricht (NL 1885, 34 [205], KSA 11, 491):

> „Was Richard Wagner betrifft: so habe ich die Enttäuschung vom Sommer 1876 nicht überwunden, die Menge des Unvollkommenen, am Werke und am Menschen, war mir auf Ein Mal zu groß: – ich lief davon. Später begriff ich, daß die gründlichste Loslösung von einem Künstler die ist, daß man sein Ideal geschaut hat. Nach einem solchen Blicke, wie ich ihn in jungen Jahren gethan habe – Zeugniß ist meine übriggebliebene kleine Schrift über Richard Wagner – blieb mir nichts übrig, als, knirschend und außer mir, von dieser ‚unausstehlichen Wirklichkeit‘ – wie ich sie mit Einem Male sah – Abschied zu nehmen. – Daß er, alt geworden, sich verwandelte, geht mich nichts an: fast alle Romantiker dieser Art enden unter dem Kreuze – ich liebte nur den Wagner, den ich kannte, d. h. einen rechtschaffnen Atheisten und Immoralisten, der die Figur Siegfrieds, eines sehr

> freien Menschen, erfunden hat. Seither hat er noch, aus dem bescheidenen Winkel seiner Bayreuther Blätter heraus, genugsam zu verstehen gegeben, wie hoch er das Blut des Erlösers zu schätzen wisse, und – man hat ihn verstanden. Viele Deutsche, viele reine und unreine Thoren aller Art glauben seitdem erst an R<ichard> W<agner> als ihren ‚Erlöser'. Dies geht mir Alles wider den Geschmack. –
>
> Es versteht sich von selber, daß ich Niemandem so leicht das Recht zugestehe, diese meine Schätzung zur seinigen zu machen, und allem unehrerbietigem Gesindel, wie es am heutigen Leibe der Gesellschaft gleich Läusen wimmelt, soll es gar nicht erlaubt sein, einen solchen großen Namen, wie der R<ichard> W<agner>s ist, überhaupt in das Maul zu nehmen, weder im Lobe, noch im Widerspruche."

In seiner Spätschrift *Der Fall Wagner* bekennt N. 1888 sogar mit dezidierter Selbstkritik, er sei „Einer der corruptesten Wagnerianer" gewesen (KSA 6, 16, 17). Am 11. März 1870 hingegen hielt er es noch für „eine unendliche Bereicherung des Lebens, einen solchen Genius" wie Wagner „wirklich nahe kennen zu lernen. Für mich knüpft sich alles Beste und Schönste an die Namen Schopenhauer und Wagner" (KSB 3, Nr. 65, S. 105). Acht Jahre später allerdings erklärt N. in einem nachgelassenen Notat desillusioniert: „So begabte Wesen, wie ich sie mir als Genies vorstellte, haben nie existirt" (NL 1878, 29 [16], KSA 8, 515).

Nachträglich scheint N. den enthusiastischen Überschwang seiner frühen Jahre zu bereuen. So erklärt sich auch die radikale Umdeutung in *Ecce homo*. Hier geht N. im Kapitel „Warum ich so gute Bücher schreibe" auf die *Unzeitgemässen Betrachtungen* ein und konstatiert: „In der dritten und vierten Unzeitgemässen werden, als Fingerzeige zu einem höheren Begriff der Cultur, zur Wiederherstellung des Begriffs ‚Cultur', zwei Bilder der härtesten Selbstsucht, Selbstzucht dagegen aufgestellt, unzeitgemässe Typen par excellence, voll souverainer Verachtung gegen Alles, was um sie herum ‚Reich', ‚Bildung', ‚Christenthum', ‚Bismarck', ‚Erfolg' hiess, – Schopenhauer und Wagner oder, mit einem Wort, Nietzsche …" (KSA 6, 316, 22 – 317, 5). Wenige Seiten danach bringt er die Revision seiner früheren Perspektiven zum Ausdruck, indem er erklärt: „Dass die mit den Namen Schopenhauer und Wagner abgezeichneten Unzeitgemässen sonderlich zum Verständniss oder auch nur zur psychologischen Fragestellung beider Fälle dienen könnten, möchte ich nicht behaupten, Einzelnes, wie billig, ausgenommen. So wird zum Beispiel mit tiefer Instinkt-Sicherheit bereits hier das Elementarische in der Natur Wagners als eine Schauspieler-Begabung bezeichnet, die in seinen Mitteln und Absichten nur ihre Folgerungen zieht" (KSA 6, 319, 19–26).

Ein Nachlass-Notat von 1885 mit dem markanten Titel „Neue unzeitgemäße Betrachtung" (NL 1885, 41 [2], KSA 11, 669) enthält ebenfalls eine aufschlussreiche Retrospektive N.s auf UB III SE und UB IV WB, in der sich ein

Gestus der Selbstrechtfertigung allerdings stärker ausprägt als selbstkritische Überlegungen. Hier charakterisiert N. die eigene frühere Tendenz zum Glorifizieren als ein altersspezifisches Phänomen und beschreibt dann die Problematik des jugendlichen Extremismus: „Man verehrt und verachtet in jungen Jahren wie ein Narr“ (NL 1885, 41 [2], KSA 11, 669). Seine anschließende generelle Feststellung wirkt wie eine implizite Selbstentlarvung: „Jugend selber ist etwas Fälschendes und Betrügerisches. Es scheint, daß das Ehrfürchtige und Zornige, was der Jugend eignet, durchaus keine Ruhe hat, als bis es sich Menschen und Dinge so zurecht ‚gefälscht hat‘, bis es an denselben seine Affekte entladen kann. Später, wo man stärker, tiefer, auch ‚wahrhaftiger‘ geworden ist, erschrickt man zu entdecken, wie wenig man damals die Augen offen gehabt hat, als man auf diesen Altären opferte“, und „zürnt sich wegen dieser Selbst-Verblendung“, als wäre sie „eine unredliche Blindheit gewesen“ (NL 1885, 41 [2], KSA 11, 670). In diesem Zusammenhang klingt auch bereits N.s retrospektiver Standardvorwurf an, Wagner sei eine histrionische Persönlichkeit gewesen: „Man zürnt sich, all das Eitle, Übertreibende, Unächte, Geschminkte, Schauspielerische an unseren geliebten Götzen nicht gesehn zu haben“ (ebd).

In *Jenseits von Gut und Böse* findet sich eine analoge Einschätzung, an die N. eine erhellende Analyse mentaler Dispositionen anschließt. Hier konstatiert er mehrere Entwicklungsphasen, die er mit psychologischer Konsequenz aufeinander folgen sieht: „Jugend ist an sich schon etwas Fälschendes und Betrügerisches. Später, wenn die junge Seele, durch lauter Enttäuschungen gemartert, sich endlich argwöhnisch gegen sich selbst zurück wendet, immer noch heiss und wild, auch in ihrem Argwohne und Gewissensbisse: wie zürnt sie sich nunmehr, wie zerreisst sie sich ungeduldig, wie nimmt sie Rache für ihre lange Selbst-Verblendung, wie als ob sie eine willkürliche Blindheit gewesen sei! In diesem Übergange bestraft man sich selber, durch Misstrauen gegen sein Gefühl; man foltert seine Begeisterung durch den Zweifel, [...] man nimmt Partei, grundsätzlich Partei gegen ‚die Jugend‘. – Ein Jahrzehend später: und man begreift, dass auch dies Alles noch – Jugend war!“ (KSA 5, 49, 25 – 50, 7). – Diese abstrakte Analyse eines reaktiven Ressentiments, dessen Radikalität als genaue Inversion des früheren Enthusiasmus erscheint, kann man konkret auf N.s eigene Abkehr von Schopenhauer und Wagner beziehen und insofern auch als implizite Selbstdiagnose verstehen. Aus nachträglicher Distanz zu beiden emotionalen Extremismen beschreibt er exzentrische Mentalitäten und Gefühlsdispositionen dieser Art gleichermaßen als Symptome jugendlicher Unreife und fehlender Differenzierungsfähigkeit: „Man verehrt und verachtet in jungen Jahren noch ohne jene Kunst der Nuance, welche den besten Gewinn des Lebens ausmacht“ (KSA 5, 49, 14–16).

Zwar ist von UB III SE und UB IV WB hier nicht explizit die Rede; die impliziten Bezüge sind aber an markanten Übereinstimmungen mit dem Nachlass-

Notat „Neue unzeitgemäße Betrachtung“ zu erkennen (NL 1885, 41 [2], KSA 11, 669). Sobald sich N. hier allerdings selbst konkret ins Spiel bringt, reduziert sich der kritische Impuls beim Blick auf den jugendlichen Subjektivismus und macht einer Tendenz zu geistesaristokratischer Selbststilisierung Platz (NL 1885, 41 [2], KSA 11, 670–671):

> „Was ich selber einstmals, in meinen ‚jungen Jahren‘, über Schopenhauer und Richard Wagner schrieb und weniger schrieb als malte — vielleicht in einem allzuverwegenen übermüthigen überjugendlichen al fresco — das will ich am wenigsten heute auf ‚wahr‘ und ‚falsch‘ hin ins Einzelne prüfen. Gesetzt aber, ich hätte mich damals geirrt: mein Irrthum gereicht zum Mindesten weder den Genannten, noch mir selber zur Unehre! Es ist etwas, sich so zu irren; es ist auch etwas, gerade mich dergestalt zum Irrthum zu verführen. Auch war es mir in jedem Falle eine unschätzbare Wohlthat, damals als ich ‚den Philosophen‘ und ‚den Künstler‘ und gleichsam meinen eigenen ‚kategorischen Imperativ‘ zu malen beschloß, meine neuen Farben nicht ganz in’s Unwirkliche hinein, sondern gleichsam auf vorgezeichnete Gestalten aufmalen zu können. Ohne daß ich es wußte, sprach ich nur für mich, ja im Grunde nur von mir. Indessen: Alles, was ich damals erlebt habe, das sind für eine gewisse Art von Menschen typische Erlebnisse, welchen zu einem Ausdruck zu verhelfen – – – Und wer mit einer jungen und feurigen Seele jene Schriften liest, wird vielleicht die schweren Gelöbnisse errathen, mit denen ich damals mich für mein Leben band, – mit denen ich mich zu meinem Leben entschloß: möchte er Einer jener Wenigen sein, die sich zu einem gleichen Leben und zu gleichen Gelöbnissen entschließen – dürfen!“

Analog entfaltet N. seine desillusionierte Retrospektive in einem Nachlass-Notat mit dem Titel „Vorrede“: „Es liegt mir heute wenig daran, ob ich in Bezug auf R<ichard> W<agner> und Schopenhauer Recht oder Unrecht gehabt habe: habe ich mich geirrt, nun, mein Irrthum gereicht weder den Genannten, noch mir selber zur Unehre. Gewiß ist, daß es mir, in jenen jungen Tagen, eine ungeheure Wohlthat war, meine idealistischen Farben, in welchen ich die Bilder <des> Philosophen und <des> Künstlers schaute, nicht ganz ins Unwirkliche, sondern gleichsam auf vorgezeichnete Gestalten aufmalen zu können; und wenn man mir den Vorwurf gemacht hat, daß ich die Genannten mit einem vergrößernden Auge gesehen habe, so freue ich mich dieses Vorwurfs – und meiner Augen noch dazu“ (NL 1885, 35 [48], KSA 11, 534). Anschließend relativiert N. den Wahrheitsanspruch als Wertungskriterium: „Was ich damals geschrieben – und weniger geschrieben als gemalt habe, noch dazu hitzig und [...] in einem nicht unbedenklichen und verwegenen Alfresco: das würde dadurch noch nicht wahrer werden, daß ich es nunmehr [...] noch einmal zarter, lautrer und strenger darstellte. Jedes Lebensalter versteht ‚Wahrheit‘ auf seine eigene Weise; und wer mit jungen und brausenden Sinnen und großen Ansprüchen vor jene Gemälde tritt, wird an ihnen so viel Wahrheit finden, als er zu sehn im Stande ist“ (NL 1885, 35 [48], KSA 11, 534–535). – Das Prinzip des

Perspektivischen verbindet N. beim Rückblick auf die beiden früheren Schriften mit einer Relativierung früherer Einschätzungen, indem er die Bedeutung eines altersspezifischen Enthusiasmus hervorhebt. Dabei schreibt er der Fähigkeit zu idealisierender Vergrößerung allerdings einen Eigenwert zu, der sich nicht nach dem jeweiligen Realitätsgehalt bemisst. Und indem N. UB III SE und UB IV WB sogar als „Gemälde" charakterisiert, denen idealistische Visionen zugrunde liegen, bringt er sie mit der Vorstellung künstlerischer Produktivität in Verbindung und entwertet das Kriterium der Objektivität als relevanten Maßstab dadurch noch zusätzlich. Auf Adäquatheit der Darstellung scheint es kaum noch anzukommen, wenn ‚Wahrheit' primär im Auge des Betrachters liegt.

In einem weiteren Notat von 1885 deutet N. UB III SE und UB IV WB nachträglich sogar instrumentell, und zwar als Mittel zum Zweck intersubjektiver Vermittlung und kommunikativer Vernetzung. Dabei sieht er andere Kriterien wirksam als einen Anspruch auf objektivierende Zeitkritik und Kulturdiagnose: „Meine vier ersten U<nzeitgemäßen B<etrachtungen> [...] waren Versuche, die Art Menschen an mich heranzulocken, welche zu mir gehören: also Angelruthen, ausgeworfen nach ‚Meines-Gleichen'. Damals war ich jung genug, um mit ungeduldiger Hoffnung auf solchen Fischfang zu gehen" (NL 1885, 35 [48], KSA 11, 535). Die kulturreformatorische Intention auf Überwindung zeitgenössischer Krisensymptome scheint hier hinter dem subjektiven Motiv zurückzutreten.

Ein emotionales Bedürfnis, enthusiastisch zu verehren, zu bewundern und zu idealisieren, gesteht N. zuvor bereits in einem Notat von 1884. Zugleich betont er den Wert einer solchen Tendenz zur Glorifizierung persönlicher Vorbildfiguren für die eigene mentale Entwicklung, den selbst die nachträgliche Desillusionierung nicht zerstört. So tituliert er sich selbstironisch als „Maler", der „einmal ein Bild von Richard Wagner gemalt" hat, nämlich UB IV WB: „Einige Jahre später sagte ich mir: ‚Teufel! es ist gar nicht ähnlich'. Noch ein paar Jahre später antwortete ich ‚um so besser! um so besser!' – In gewissen Jahren des Lebens hat man ein Recht, Dinge und Menschen falsch zu sehen, – Vergrößerungsgläser, welche die Hoffnung uns giebt. / Als ich 21 Jahre alt war, war ich vielleicht der einzige Mensch in Deutschland, der diese Zwei, der zugleich Richard Wagner und Schopenhauer mit Einer Begeisterung liebte" (NL 1884, 26 [406], KSA 11, 257–258). – Den Primat der Persönlichkeit Schopenhauers und Wagners vor ihren Leistungen behauptet N. auch in einem Nachlass-Notat von 1880/81, in dem er retrospektiv feststellt: „Als ich Schopenhauer gleich meinem Erzieher feierte hatte ich vergessen, daß bereits seit langem keines seiner Dogmen meinem Mißtrauen Stand gehalten hatte [...]. Als ich später Richard Wagner meine Verehrung bei einem festlichen Anlaß darbrachte, hatte ich wie-

derum vergessen, daß seine ganze Musik für mich auf einige hundert Takte [...] zusammengeschrumpft war, welche mir am Herzen lagen [...] – und nicht weniger hatte ich vergessen über dem Bilde dieses Lebens – dieses mächtigen, in eigenem Strome und gleichsam den Berg hinanströmenden Lebens – zu sagen, was ich von Richard Wagner in Ansehung der Wahrheit hielt. Wer möchte nicht gern anderer Meinung als Schopenhauer sein, habe ich immer gedacht – im Ganzen und Großen: und wer k ö n n t e Einer M<einung> mit Richard Wagner sein, im Ganzen und im Kleinen!“ (NL 1880/81, 10 [B31], KSA 9, 418–419).

In *Ecce homo* deutet N. seine ursprünglichen Intentionen im Hinblick auf UB III SE und UB IV WB acht Jahre später folgendermaßen: „Im Grunde wollte ich mit diesen Schriften Etwas ganz Andres als Psychologie treiben: – ein Problem der Erziehung ohne Gleichen, ein neuer Begriff der S e l b s t - Z u c h t, S e l b s t - V e r t h e i d i g u n g bis zur Härte, ein Weg zur Grösse und zu welthistorischen Aufgaben verlangte nach seinem ersten Ausdruck“ (KSA 6, 319, 26–31). Und mehr noch: N. lässt sogar ein Bedürfnis nach emphatischer Selbstinszenierung erkennen, wenn er Schopenhauer und Wagner, die beiden zentralen Vorbildfiguren aus seiner Vergangenheit, in *Ecce homo* zu bloßen Etappen der eigenen Entwicklung depotenziert. – Wie sehr N.s Strategie der Umdeutung inzwischen darauf zielt, UB III SE und UB IV WB nachträglich für eine genialische Selbststilisierung in Anspruch zu nehmen, zeigt unverkennbar seine forcierte These: „Jetzt, wo ich aus einiger Ferne auf jene Zustände zurückblicke, deren Zeugniss diese Schriften sind, möchte ich nicht verleugnen, dass sie im Grunde bloss von mir reden. Die Schrift ‚Wagner in Bayreuth‘ ist eine Vision meiner Zukunft; dagegen ist in ‚Schopenhauer als Erzieher‘ meine innerste Geschichte, mein W e r d e n eingeschrieben. Vor Allem mein G e l ö b n i s s! ... W a s ich heute bin, w o ich heute bin – in einer Höhe, wo ich nicht mehr mit Worten, sondern mit Blitzen rede – , oh wie fern davon war ich damals noch! – Aber ich s a h das Land, – ich betrog mich nicht einen Augenblick über Weg, Meer, Gefahr – u n d Erfolg!“ (KSA 6, 320, 6–17).

Solche nachträglichen Stilisierungen und Umdeutungen N.s schaffen markante Differenzen zum Text 100 der *Fröhlichen Wissenschaft*. Dort reflektiert er in einem allgemeinen Kontext ambivalente Verhaltensweisen, die durch innerpsychische Hemmnisse der Dankbarkeit verursacht sein können: Die Beobachtung, dass viele Menschen auffällig „ungeschickt und arm [...] im Ausdruck ihrer Dankbarkeit sind“, begründet N. psychologisch damit, dass diejenigen, „auf welche gewirkt worden ist, sich im Grunde dadurch beleidigt fühlten und ihre, wie sie fürchten, bedrohte Selbständigkeit nur in allerlei Unarten zu äussern wüssten“ (KSA 3, 457, 23 – 458, 1). – Im Hinblick auf Richard Wagner scheint eine solche Disposition tendenziell auch bei N. selbst vorzuliegen – als einer von mehreren Gründen dafür, dass er gegen seinen einstigen Freund später so scharf polemisiert.

Aufschluss über eine eigene mentale Disposition dieser Art gibt ein Brief vom 20. März 1882, in dem N. zwar selbstbewusst auf seine Werke zurückblickt, dabei aber auch „die Dankbarkeit“ als sein Problem diagnostiziert. Der Adressatin Elise Fincke teilt er mit: „Sie haben noch Alles von mir zu lesen. Jene unzeitgemässen Betrachtungen rechne ich als Jugendschriften: Da machte ich eine vorläufige Abrechnung mit dem was mich am meisten bis dahin im Leben gehemmt und gefördert hatte, da versuchte ich von Einigem loszukommen, dadurch dass ich es verunglimpfte oder verherrlichte wie es die Art der Jugend ist –: Ach die Dankbarkeit im Guten und Bösen hat mir immer viel zu schaffen gemacht! Immerhin – ich habe einiges Vertrauen in Folge dieser Erstlinge eingeerntet, auch bei Ihnen und den ausgezeichneten Genossen Ihrer Studien! All dies Vertrauen werden Sie nöthig haben um mir auf meinen neuen und nicht ungefährlichen Wegen zu folgen und zuletzt – wer weiss? wer weiss? – halten auch Sie es nicht mehr aus und sagen was schon mancher gesagt hat: Mag er laufen wohin ihm beliebt und sich den Hals brechen wenn’s ihm beliebt“ (KSB 6, Nr. 212, S. 181). – In einem zwischen Herbst 1885 und Herbst 1886 verfassten nachgelassenen Notat äußert sich N. zunächst selbstkritisch über den Titel *Unzeitgemässe Betrachtungen*, relativiert seine skeptische Perspektive dann allerdings, indem er selbstbewusst einen avantgardistischen Anspruch erhebt und diesen sogar mit einem Superlativ artikuliert: „Wenn ich einstmals das Wort ‚unzeitgemäß‘ auf meine Bücher geschrieben habe, wie viel Jugend, Unerfahrenheit, Winkel drückt sich in diesem Worte aus! Heute begreife ich, daß mit dieser Art Klage Begeisterung und Unzufriedenheit ich eben damit zu den Modernsten der Modernen gehörte“ (NL 1885–1886, 2 [201], KSA 12, 165).

In *Ecce homo* geht N. im Kapitel „Warum ich so gute Bücher schreibe“ nicht erst im Abschnitt zu den *Unzeitgemässen Betrachtungen* auf UB IV WB ein, sondern zuvor auch bereits in dem Abschnitt, den er seiner Erstlingsschrift *Die Geburt der Tragödie* gewidmet hat. Dort interpretiert N. den Namen ‚Wagner‘ in UB IV WB nachträglich als bloßen Platzhalter für sich selbst und seine Zarathustra-Figur, indem er behauptet: „an allen psychologisch entscheidenden Stellen“ von *Richard Wagner in Bayreuth* „ist nur von mir die Rede, – man darf rücksichtslos meinen Namen oder das Wort ‚Zarathustra‘ hinstellen, wo der Text das Wort Wagner giebt“ (KSA 6, 314, 3–6). Anschließend vollzieht N. in diesem Sinne sogar eine symptomatische Umdeutung des dithyrambischen Dramatikers zu einer impliziten Selbstcharakterisierung, wenn er erklärt: „Das ganze Bild des d i t h y r a m b i s c h e n Künstlers ist das Bild des p r ä e x i s t e n t e n Dichters des Zarathustra, mit abgründlicher Tiefe hingezeichnet und ohne einen Augenblick die Wagnersche Realität auch nur zu berühren. Wagner selbst hatte einen Begriff davon; er erkannte sich in der Schrift nicht wieder“ (KSA 6, 314, 6–11). Dass diese Behauptung N.s unzutreffend ist, erhellt aller-

dings eindeutig aus dem Dankesbrief, den Wagner am 13. Juli 1876 an ihn richtete: „Freund! / Ihr Buch ist ungeheuer! – / Wo haben Sie nur die Erfahrung von mir her? – “ (KGB II 6/1, Nr. 797, S. 362). Voller Stolz zitiert N. Wagners Reaktion acht Tage später in einem Brief an Carl von Gersdorff sogar wörtlich (vgl. KSB 5, Nr. 543, S. 178).

In *Ecce homo* fährt N. fort: „Insgleichen hatte sich ‚der Gedanke von Bayreuth‘ in Etwas verwandelt, das den Kennern meines Zarathustra kein Räthsel-Begriff sein wird: in jenen grossen Mittag, wo sich die Auserwähltesten zur grössten aller Aufgaben weihen — wer weiss? die Vision eines Festes, das ich noch erleben werde... Das Pathos der ersten Seiten ist welthistorisch; der Blick, von dem auf der siebenten Seite die Rede ist, ist der eigentliche Zarathustra-Blick; Wagner, Bayreuth, die ganze kleine deutsche Erbärmlichkeit ist eine Wolke, in der eine unendliche fata morgana der Zukunft sich spiegelt. Selbst psychologisch sind alle entscheidenden Züge meiner eignen Natur in die Wagners eingetragen – das Nebeneinander der lichtesten und verhängnissvollsten Kräfte, der Wille zur Macht, wie ihn nie ein Mensch besessen hat, die rücksichtslose Tapferkeit im Geistigen, die unbegrenzte Kraft zu lernen, ohne dass der Wille zur That damit erdrückt würde. Es ist Alles an dieser Schrift vorherverkündend: die Nähe der Wiederkunft des griechischen Geistes, die Nothwendigkeit von Gegen-Alexandern, welche den gordischen Knoten der griechischen Cultur wieder binden, nachdem er gelöst war ... Man höre den welthistorischen Accent, mit dem auf Seite 30 der Begriff ‚tragische Gesinnung‘ eingeführt wird: es sind lauter welthistorische Accente in dieser Schrift“ (KSA 6, 314, 12–33). Und N. resümiert: „Dies ist die fremdartigste ‚Objektivität‘, die es geben kann: die absolute Gewissheit darüber, was ich bin, projicirte sich auf irgend eine zufällige Realität, – die Wahrheit über mich redete aus einer schauervollen Tiefe“ (KSA 6, 314, 33 – 315, 3).

Bereits einige Monate vor der Konzeption von *Ecce homo* äußert sich N. am 19. Februar 1888 in einem Brief an Georg Brandes in psychologisch dekuvrierender Weise über UB III SE und UB IV WB: „Die beiden Schriften über Schopenhauer und Richard Wagner stellen, wie mir heute scheint, mehr Selbstbekenntnisse, vor allem Selbstgelöbnisse über mich dar als etwa eine wirkliche Psychologie jener mir ebenso tief verwandten als antagonistischen Meister. (– ich war der Erste, der aus Beiden eine Art Einheit destillirte: jetzt ist dieser Aberglaube sehr im Vordergrunde der deutschen Cultur: alle Wagnerianer sind Anhänger Schopenhauers. Dies war anders als ich jung war: damals waren es die letzten Hegelinge, die zu Wagner hielten, und ‚Wagner und Hegel‘ lautete die Parole in den fünfziger Jahren noch.)“ (KSB 8, Nr. 997, S. 260). Knapp zehn Monate später schreibt N. am 9. Dezember 1888 an Heinrich Köselitz: „Über die dritte und vierte Unzeitgemäße werden Sie in Ecce homo

eine Entdeckung lesen, daß Ihnen die Haare zu Berge stehn – mir standen sie auch zu Berge. Beide reden nur von mir, anticipando … Weder Wagner, noch Schopenhauer kamen psychologisch drin vor … Ich habe beide Schriften erst seit 14 Tagen verstanden“ (KSB 8, Nr. 1181, S. 515).

IV.7 Die Rezeption von *Richard Wagner in Bayreuth*

Cosima Wagner reagiert auf die Zusendung der beiden Festexemplare von UB IV WB am 11. Juli 1876 mit einem kurzen, aber emphatischen Brief an N.: „Ich verdanke Ihnen jetzt, theurer Freund, die einzige Erquickung und Erhebung, nächst den gewaltigen Kunsteindrücken“ (KGB II 6/1, Nr. 793, S. 357). **Richard Wagner** selbst schreibt N. am 13. Juli 1876 mit Enthusiasmus: „Freund! / Ihr Buch ist ungeheuer! – / Wo haben Sie nur die Erfahrung von mir her? – “ (KGB II 6/1, Nr. 797, S. 362). – **Carl von Gersdorff** dankt N. am 12. Juli 1876 mit pathetischem Nachdruck für die Schrift: „Ergriffenheit ist das rechte Wort für meine Empfindung und wie könnte es anders sein: ein ganzes Stück von dir selbst hast du losgetrennt, mit Herzblut geschrieben, ausgesprochen was unaussprechlich schien, die innerste Seele das treuste Empfinden vor die gemeinste Welt als ein ächtes und frommes und starkes Zeugniss hingestellt, dafür dass der Genius auf seiner einsamen Wanderung durch die entartete Wildniss dieser Zeit doch eine Seele fand, aus der ihm eine verwandte Saite entgegenklang und in ein verständnissvolles Auge blicken durfte während ihm sonst nur Fratzen höhnisch oder stumpfsinnig entgegengrinsten“ (KGB II 6/1, Nr. 794, S. 358). – N. reagiert auf diesen Brief am 21. Juli 1876 seinerseits emphatisch und berichtet zugleich stolz die Reaktion Wagners: „Liebster guter Freund, Du hast mich sehr ergriffen durch Deinen Brief […]. Du weisst wirklich besser als irgend einer, wie mir zu Muthe ist. – Das Buch hat sich legitimirt, ich denke mit grosser Ruhe daran. W<agner> schrieb ‚Freund! Ihr Buch ist ungeheuer! Wo haben Sie nur die Erfahrung von mir her? usw‘. Auch Frau Wagner und Jakob Burckhardt haben Zeugniss abgelegt. – “ (KSB 5, Nr. 543, S. 178). Insofern wird N.s spätere Behauptung in *Ecce homo*: Wagner „erkannte sich in der Schrift nicht wieder“ (KSA 6, 314, 11) hier eindeutig durch dessen eigene Aussage widerlegt (vgl. KGB II 6/1, Nr. 797, S. 362).

Am 28. Juli 1876 berichtet N. seiner Schwester Elisabeth in einem Brief aus Bayreuth zunächst vom geringen Vorverkauf der Festspiele, um dann stolz zu erklären: „Heute Abend kommt der König. Er hat über meine Schrift telegraphirt, dass sie ihn entzückt habe“ (KSB 5, Nr. 545, S. 180). **Heinrich Romundt** schreibt N. am 16. Juli 1876: „Ich meinte in eine ganz neue Welt zu blicken […] durchaus wirklich und doch nicht vergleichbar mit dem sonst bekannten; eine

Wunderwelt öffnet sich [...] Was an das Bayreuther Unternehmen heranzuziehen ist, was danach zu folgen hat, das alles ist in Deiner Schrift [...] zusammengeschaut; was sein muss, das nothwendige Leben zu dem nothwendigen Kunstwerke, ist leuchtend gezeichnet" (KGB II 6/1, Nr. 799, S. 364–365). – Und **Paul Rée** erklärt am 22. Juli 1876 enthusiastisch: „Welchen Dienst haben Sie uns, ja der ganzen Menschheit geleistet! Denn leider glaube ich annehmen zu müssen, daß viele dem Bayreuther Festspiel so barbarisch gegenüberstanden, – wie ich; daß sie die unermeßliche Bedeutung desselben für die Cultur eines ganzen, großen Volkes bis jetzt nur undeutlich verstanden. Aber, wer Ihre Stimme gehört hat, müßte schon geistig taub sein, wenn sie ihm nicht bis in das innerste Herz dringt! er m u ß verstehen, lieben, bewundern! [...] jede ins Einzelne gehende Zergliederung würde die volle Empfindung schädigen, da auch Ihr Buch nicht vor das Forum des theoretischen Menschen gehört; es will wie Bilder, Statuen, Musik empfunden werden, um verstanden zu werden!" (KGB II 6/1, Nr. 802, S. 367–368). Damit ordnet Paul Rée UB IV WB dem Bereich ästhetischer Erfahrung zu – analog zur Selbsteinschätzung N.s, der neun Jahre später behauptet, er habe UB IV WB „weniger geschrieben als g e m a l t": in einem „verwegenen Alfresco" (NL 1885, 35 [48], KSA 11, 534–535).

Neben diesen euphorischen Reaktionen aus N.s persönlichem Umfeld gab es auch moderatere oder sogar kritische Äußerungen von Rezensenten zu UB IV WB. **Eduard Hanslick,** ein damals sehr bekannter und einflussreicher Musik-Kritiker und Musik-Theoretiker (vgl. NK 433, 8–11 und NK 497, 8–12), zählte UB IV WB im Hinblick auf die Eröffnung der Bayreuther Festspiele zu den „mit der Peitsche ‚vorbereitenden' Flugschriften" (Hanslick 1880, 254–255, zitiert nach Hauke Reich 2013, 517–518). Mit spöttischem Unterton kritisiert Hanslick das religiöse Pathos sowie die forcierte Inszenierung einer weihevollen Aura durch N., den er „als eine Art Ober-Priester" des „Gottes" Wagner beschreibt (ebd.): „Der Philologe Friedrich Nietzsche, durch Talent und Bildung wol der hervorragendste, in seinen Uebertreibungen zugleich der abenteuerlichste unter Wagner's Kämpen, betrachtet diesen gar nicht als Tondichter – er scheint sich für Musik kaum zu interessiren – sondern als großen, neben Goethe gestellten Dichter, als nationalen Helden, als Stifter einer neuen erlösenden Religion und Philosophie, mit Einem Wort, als einen Messias, an dem zu zweifeln Frevel ist. [...] Seine Sorge ist nur, ‚ob die, welche das Festspiel erleben, *seiner würdig* sein werden'. Es fehlt nur, daß die Zuhörer verhalten würden, früher das Altarssacrament zu empfangen, um ‚im Stande der Gnade' Alberich und den Rheinnixen entgegenzutreten. Herrn Nietzsche sind wirklich die Besucher des Wagner-Theaters ‚*geweihte* Zuschauer [...]'. Und weiter heißt es: ‚Lernt es, selbst wieder Natur zu werden, und laßt euch dann mit und in ihr durch meinen Liebes- und Feuerzauber verwandeln! Es ist die Stimme der

Kunst *Wagner's*, welche so zu den Menschen spricht. Daß wir Kinder eines erbärmlichen Zeitalters ihren Ton zuerst hören durften, zeigt, wie würdig des *Erbarmens* gerade dieses Zeitalter sein muß [...]'." Und im Anschluss an diese kritischen Bewertungen stellt Eduard Hanslick summarisch fest: „Nietzsche schlägt genau denselben Ton an, fast dieselben Worte, womit unsere Religionsbücher von Jesus Christus sprechen" (ebd.). Zu Hanslick vgl. auch NK 433, 8–11 und NK 497, 8–12. – Ähnlich akzentuiert **Eduard Kulke** seine Kritik im Text *Richard Wagner, seine Anhänger und seine Gegner* (1884). Obwohl N. für ihn „[v]ielleicht der einseitigste, zugleich aber der hervorragendste von Wagners Anhängern" ist, sieht er durch UB IV WB „den Geist des Widerspruchs aufs heftigste" erregt, weil hier „Mysticismus" und Antirationalismus hervortreten. Daher spricht Kulke ironisch von „Nietzsches aphoristischen Luftballonfahrten im Reiche der Ideen" und konstatiert: „die Religion, zu welcher sich Friedrich Nietzsche bekennt, ist in Bayreuth nicht gestiftet worden" (Kulke 1884, zitiert nach Hauke Reich 2013, 520–521).

Richard Falckenberg hingegen bezweifelt in seiner ausführlichen Rezension zu UB IV WB im *Musikalischen Wochenblatt* (10./17. 11. 1876), dass N.s *Unzeitgemässe Betrachtungen* die verdiente „Beachtung gefunden haben" (zitiert nach Hauke Reich 2013, 507). Falckenberg sieht in ihnen eine Fortführung von Johann Gottlieb Fichtes kulturkritischen „Vorlesungen über die Grundzüge des gegenwärtigen Zeitalters und Reden an die deutsche Nation" (vgl. Reich: ebd., 508). Angesichts von UB IV WB hält Falckenberg N. für „Einen von den Wenigen [...], die Wagner wirklich verstanden haben" (ebd., 509), und würdigt vor allem die durch N. „besonders lichtvoll und lehrreich" dargestellte „*Musik des Pathos*" bei Wagner (ebd., 512). Zwei Jahre später erklärt Falckenberg ebenfalls im *Musikalischen Wochenblatt* (3. 5. 1878), N. habe in UB IV WB „mit festen Strichen die gewaltige Gestalt des Allkünstlers genial und richtig umrissen" (zitiert nach Reich 2013, 514). – Ein anonymer Rezensent rühmt an UB IV WB einen „Hauch jugendlichster Begeisterung", der in diesen „sicher nur ‚zeitgemäßen' Betrachtungen" mit „packender Gewalt auf den Leser" wirke (ebd., 506). Und N.s Verleger Ernst Schmeitzner kündigt am 15. November 1878 in einem Brief an N. die französische Rezension an, die „ein begeisterter Wagnerfreund Mr. Lequime im Brüsseler Artiste bringen wird" (KGB II, 6/2, Nr. 1126, S. 995).

Dankesbriefe kommen u. a. von **Marie Baumgartner**, der Mutter eines Studenten von N., die bereits seine „dritte Unzeitgemässe [...] sehr schön ins Französische übersetzt" hatte (KSB 5, Nr. 422, S. 16). Auch zu UB IV WB fertigte Marie Baumgartner eine Übersetzung ins Französische an, die 1877 erschien (vgl. KSA 14, 81; Schaberg 2002, 79–81). Auf UB IV WB reagierte sie sehr zustimmend, indem sie diese Schrift als „ein Werk der ‚Treue'" und als edlen Gefühlsausdruck bezeichnete (KGB II 6/1, Nr. 795, S. 360). – Für **Malwida von**

Meysenbug ist UB IV WB „der unübertrefflich schöne Ausdruck für Alles was man selbst diesem Menschen und seinem Werke gegenüber, empfindet. Zu dem seltnen, einzigen Glücke Wagners – nach so vielem bitterem Unglück und Leiden – gehört auch dieses, einen so reinen Spiegel gefunden zu haben, in dem sein Bild sich zeigt wie es auf ewig den Erkennenden und Verstehenden fest stehen muss. Und was Wagner mit seinen Werken, das thun Sie mit Ihren Schriften. Sie zeigen der Menschheit ihre heiligen Ziele, wie es noch Keiner gethan, selbst Schopenhauer nicht, schon im 3ten Stück, [...] und wenn die Zeit kommt [...], wo man Wagner verstehen wird, wo er sein Volk gefunden haben wird, dann wird man auch erst Sie ganz erkennen und mit tiefer Liebe umfassen. Lassen Sie sich einstweilen an der Liebe der Wenigen genügen und gönnen Sie mir das Recht auf Sie glücklich-stolz zu sein wie es nur eine Mutter auf den geliebtesten Sohn sein könnte“ (KGB II 6/1, Nr. 796, S. 361). – Auf N.s Schrift *Der Fall Wagner* wird Malwida von Meysenbug 1888 dann mit tiefem Befremden reagieren: „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).

In ihrem Buch *Friedrich Nietzsche in seinen Werken* konstatiert **Lou Andreas-Salomé** 1894, N. habe UB III SE und UB IV WB zwei „Unzeitgemäßen“ als „Vorzeitgemäßen und Zukunftgemäßen“ gewidmet (Andreas-Salomé 1894, 69). An diesen „mit überströmender Begeisterung aufgerichteten Standbildern des Genius“ sei zu erkennen, dass N.s „Kultur des Unzeitgemäßen in einem Kultus des Genies“ kulminiere (ebd., 69). Sein heroischer Geistesaristokratismus reiche von UB III SE und UB IV WB bis zum Spätwerk. Da „die Wagner-Schopenhauersche Weltanschauung“ für N. von so essentieller Bedeutung gewesen sei, habe er sich später sogar „von ganz entgegengesetzten Richtungen“ aus wieder „ihren Grundgedanken“ angenähert (ebd., 72). Dass N. in Wagner enthusiastisch „das Ideal seines eigenen Wesens verkörpert zu sehen glaubte“, gebe seinen Frühschriften ein spezifisches Fluidum: „etwas Gesundes, beinahe Naives, das von der Eigenart seiner späteren Werke scharf absticht. Es ist, als sähe man ihn erst an dem Bilde seines Meisters Wagner und an dessen Philosophen Schopenhauer sich selbst begreifen und erraten“ (ebd., 73). Diese Sicht ist durch N.s Umdeutung von UB III SE und UB IV WB in *Ecce homo* präformiert (vgl. KSA 6, 313, 28 – 314, 10 und KSA 6, 319, 19 – 321, 6 sowie Kapitel IV.6).

Theodor Lessing erblickt in UB IV WB emphatisch „das Hohelied des Wagnerschen Kulturgedankens“ (Lessing 1906, 272), ohne indes die ambivalenten Grundierungen wahrzunehmen, die schon dieser Schrift inhärent sind. Summarisch schreibt Lessing über UB III SE und UB IV WB: „Niemals hat ein

Jünger würdiger und ehrenvoller seinen Meistern gedankt“, um dann konkret auf N.s *Richard Wagner in Bayreuth* einzugehen. Konsterniert betont Lessing den extremen Hiat zwischen N.s Wagner-Bild in seiner Frühschrift UB IV WB und seiner Spätschrift *Der Fall Wagner*, indem er mit konträren Superlativen feststellt: „Und wenn wir die letzte der unzeitgemäßen Betrachtungen lesen, dann begreifen wir kaum, wie dieser edelsten Lobschrift, die je auf Wagner geschrieben wurde, vierzehn Jahre später im ‚Fall Wagner‘ die maßloseste Schmähschrift folgen konnte […]. Woher kommt der Gärungsstoff, der eine so ungeheuerliche seelische Umwälzung zuwege brachte?“ (ebd., 272).

Wenn der Wagner-Enthusiast **Thomas Mann** im Essay *Leiden und Größe Richard Wagners* (1933) in dessen Konzept des ‚Gesamtkunstwerks‘ „etwas eigentümlich Dilettantisches“ erblickt (Thomas Mann 1990, Bd. IX, 375), dann beruft er sich explizit auf N.s Erwägungen zum Aspekt des Dilettantismus: zur „gefährliche[n] Lust an geistigem Anschmecken“ (436, 9–10), die Wagners Interesse an Malerei, Dichtkunst, Schauspielerei, Musik zunächst so erscheinen ließ, als sei er „zum Dilettantisiren geboren“ (436, 6–7). Diese in UB IV WB skeptisch erwogene Hypothese übernimmt Thomas Mann affirmativ, indem er mit „Bewunderung“ erklärt, „Wagners Kunst“ sei „ein mit höchster Willenskraft und Intelligenz monumentalisierter und ins Geniehafte getriebener Dilettantismus“ (Bd. IX, 376), wie die „ins kühn Dilettantische eingesprengten Sprachgenialitäten“ in Wagners *Ring des Nibelungen* und im *Lohengrin* zeigen (Bd. IX, 377). Nach Thomas Mann setzt sich „das Genie Richard Wagners […] aus lauter Dilettantismen zusammen. / Aber aus was für welchen!“ (Bd. IX, 381): „Sein Genie ist eine dramatische Synthesis der Künste“ (Bd. IX, 377). Im Hinblick auf ein Changieren zwischen exzentrischer „Leidenschaft“ und Sehnsucht nach „Erlösung“ attestiert Thomas Mann Wagner eine „brüderlich[e]“ Geistesverwandtschaft mit Schopenhauer (Bd. IX, 398), wie sie schon N. betont (KSB 3, Nr. 4, S. 8; Nr. 60, S. 98). Ein „*heroischer* Lebenslauf“ (Bd. IX, 398–399; KSA 1, 373, 15) gemäß Schopenhauers Maxime (PP II, Kap. 14, § 172a, Hü 342) kennzeichne beide. N.s Wagner-Essays sieht Thomas Mann als Einheit. Nach der „wagnerfrommen“ UB IV WB (Bd. IX, 375) erscheint ihm N.s spätere Wagner-Kritik als „Panegyrikus mit umgekehrtem Vorzeichen“, als Alternativform „der Verherrlichung“ (Bd. IX, 373), in der sich N.s „Wagnerpassion“ (Bd. IX, 405) prolongiere: als „Liebeshaß, Selbstkasteiung“ (Bd. IX, 373).

Karl Jaspers geht im Buch *Nietzsche. Einführung in das Verständnis seines Philosophierens* (1936, 3. Aufl. 1950) auf die Freundschaft und Entfremdung von N. und Richard Wagner ein (Jaspers 1950, 65–72) und berücksichtigt dabei auch die positiven Perspektiven N.s auf Wagner sogar noch in den 1880er Jahren. Zugleich beleuchtet Jaspers den besonderen Stellenwert von UB IV WB. Den inneren Konflikt N.s charakterisiert er als ein „qualvolles, sich selbst wi-

derstrebendes Ringen“ unter dem „Antrieb seines unerbittlichen Wahrheitswillens“: „Dieses Ringen“ sei mit der Hoffnung verbunden gewesen, „auf Wagner zu wirken: es war der Wille zu kämpfender Kommunikation“ (ebd., 69). „Daß Wagner sich für nichts interessierte, was nicht unmittelbar dem eigenen Werke diente, daß Nietzsche seit 1873 schon die Gefahren des Wagnerschen Werkes, die Möglichkeiten und faktischen Mängel sah, suchte Nietzsche leise zu überwinden oder zu vergessen“; er wagte in UB IV WB „die liebende Kritik in der Hoffnung, auf das Innerste in Wagner wirken zu können, und war daher in der Sorge, seine Schrift möchte von Wagner ganz abgelehnt werden. Wagner verstand jedoch nicht und hörte darin nur seine Verherrlichung“ (ebd., 69).

Allerdings stellt Jaspers auch fest, dass „Nietzsches Kritik“, die bereits „im Januar 1874 in allem Wesentlichen“ entfaltet war, „selbst in der Schrift ‚R. Wagner in Bayreuth‘ (1876) für den rückblickenden Leser deutlich erkennbar“ ist: „Diese Kritik muß, obgleich sie bei erstem Zusehen vernichtend scheint, doch von einer Art sein, die die engste Verbindung mit dem so Kritisierten nicht ausschließt“ (ebd., 66). Direkt danach relativiert Jaspers N.s Kritik an Wagner aber in erstaunlichem Maße, indem er ihre kulturdiagnostischen Implikationen so sehr betont, dass die zentralen psychologischen Dimensionen des Konflikts dahinter ganz verblassen. Indem Jaspers die individuelle Problematik zwischen N. und Wagner (vgl. dazu das Kapitel IV.3 im Kommentar) vorschnell zum Symptom der zeitgenössischen Krisensituation erklärt, hebt er sie tendenziell in Epochenkritik auf: „Seine Kritik Wagners ist seine Kritik am Zeitalter. Solange Nietzsche dem Zeitalter noch Vertrauen schenkt, in ihm eine Verwirklichung neuer Kultur für möglich hält, steht er bei Wagner; sobald er das Zeitalter im ganzen als dem Ruin verfallen erblickt und die Erneuerung des Menschen aus ganz anderen Tiefenschichten sucht als der von Kunstwerk und Theater, steht er gegen Wagner. Sofern Nietzsche selbst sich als dem Zeitalter angehörig weiß, ist seine Wagnerkritik zugleich Kritik an sich selbst als dem Wagnerianer“ (ebd., 66). Hier ordnet Jaspers die individualpsychologischen Motive und Perspektiven dem Primat kritischer Zeitdiagnose unter. Dabei erklärt er sogar: „An Wagner als dem Genius dieser Zeit wird Nietzsche gegenwärtig, was diese Zeit selbst ist. Solange er in Wagner einen neuen Äschylus sieht, also das ihm Größte, was auf Erden möglich war, [...] glaubt er auch dem Zeitalter. Sobald sein Maßstab von Wahrheit, Echtheit, Substanz sich gegen Wagner infragestellend wendet, versinkt ihm das ganze Zeitalter“ (ebd., 67). Trotz der zeitkritischen Dimension verweist Jaspers aber auch auf einen Brief N.s an Heinrich Köselitz alias Peter Gast (ebd., 68), in dem N. noch am 25. Juli 1882 gesteht: „mit einem wahren Schrecken bin ich mir wieder bewußt geworden, w i e nahe ich eigentlich mit W<agner> v e r w a n d t bin“ (KSB 6, Nr. 272, S. 231).

Stellenkommentar

1.

431, 2 *Damit ein Ereignis Grösse habe]* Das Motiv der „Grösse“ hat im 1. Kapitel von UB IV WB zentrale Bedeutung. Bereits in UB III SE sieht N. die einzige „Aufgabe“ der „Menschheit“ darin, große Individuen „zu erzeugen“ (KSA 1, 383, 32 – 384, 2). Wenn er anschließend betont, allein derjenige, „welcher sein Herz an irgend einen grossen Menschen gehängt hat“, empfange „die erste Weihe der Kultur“ (KSA 1, 385, 24–26), dann spielt er damit auf seine eigene Wagner-Verehrung und auf den damit verbundenen kulturellen Anspruch an. Zu den zahlreichen Aspekten von N.s ambivalentem Verhältnis zu Richard Wagner vgl. die ausführliche Darstellung im Kapitel IV.3 des Überblickskommentars. – In einem Nachlass-Notat N.s findet sich eine apodiktische Aussage mit Appellfunktion: „Wagner ist groß, damit wir Alle groß werden“ (NL 1875, 11 [36], KSA 8, 227). Dieses Diktum modifiziert N. dann so, dass UB IV WB mit einer nur „scheinbar entpersonalisiert“ klingenden Feststellung beginnt (vgl. Görner 2008, 429).

432, 3 *Das, was jetzt in Bayreuth vor sich geht]* N. verfasste UB IV WB mit Unterbrechungen im Zeitraum zwischen Herbst 1874 und Juli 1876. Anlässlich der für den Sommer 1876 geplanten Eröffnung des Bayreuther Festspielhauses fungierte diese Schrift als Eloge auf Richard Wagner, um die repräsentative Institutionalisierung seiner Kunst zu feiern. – Wagner hatte zunächst das Markgräfliche Opernhaus in Bayreuth wegen seiner großen Bühne für Aufführungen seiner eigenen Werke in Betracht gezogen, sah dann jedoch den Orchestergraben als nicht geräumig genug für die große Anzahl von Musikern an, die beispielsweise seine Tetralogie *Der Ring des Nibelungen* erforderlich macht. Deshalb entschloss er sich dazu, in Bayreuth ein neues Festspielhaus zu errichten. Die Stadt unterstützte ihn, indem sie ihm ein Grundstück außerhalb von Bayreuth offerierte. Außerdem kaufte Wagner ein Grundstück, auf dem er dann sein Wohnhaus Wahnfried bauen ließ. – Aus ökonomischen Gründen war die Durchführung von Wagners Großprojekt wiederholt in Frage gestellt. Erst die großzügige finanzielle Unterstützung, die ihm König Ludwig II. von Bayern gewährte, sicherte den Bau des Festspielhauses. Hier wurde im August 1876 Wagners Tetralogie *Der Ring des Nibelungen* im Beisein des deutschen Kaisers Wilhelm I. aufgeführt. Seither finden dort alljährlich die Bayreuther Festspiele statt.

432, 14–15 *in jener Weihe-Rede vom zwei und zwanzigsten Mai 1872]* Es handelt sich um die Rede, die Richard Wagner zur Grundsteinlegung des Bayreuther

https://doi.org/10.1515/9783110677966-004

Festspielhauses hielt. Bei diesem Festakt am 22. Mai 1872 war auch N. anwesend. Noch im selben Jahr wurde Wagners Rede im *Musikalischen Wochenblatt* von Ernst Wilhelm Fritzsch publiziert, in dessen Verlag auch Werke N.s erschienen. Wagner nahm sie 1873 in einen Bericht mit dem Titel *Das Bühnenfestspielhaus zu Bayreuth* auf (GSD IX, 322–344). Zum Inhalt dieser Rede vgl. NK 432, 16–23.

432, 16–23 *„Nur Sie, sagte er damals, die Freunde meiner besonderen Kunst [...], hatte ich, um für meine Entwürfe mich an Theilnehmende zu wenden: [...] trotzdem sie ihnen nur noch unrein und entstellt bisher vorgeführt werden konnte.“]* N. zitiert hier aus Richard Wagners Schrift *Das Bühnenfestspielhaus zu Bayreuth* (GSD IX, 329), verändert dabei allerdings teilweise Orthographie und Interpunktion. Wagner schreibt: „Meine Freunde und werthen Gönner! Durch Sie bin ich heute auf einen Platz gestellt, wie ihn gewiß noch nie vor mir ein Künstler einnahm. Sie glauben meiner Verheißung, den Deutschen ein ihnen eigenes Theater zu gründen, und geben mir die Mittel, dieses Theater in deutlichem Entwurfe vor ihnen aufzurichten. Hierzu soll für das Erste das provisorische Gebäude dienen, zu welchem wir heute den Grundstein legen. [...] Nur Sie, die Freunde meiner besonderen Kunst, meines eigensten Wirkens und Schaffens, hatte ich, um für meine Entwürfe mich an Theilnehmende zu wenden: nur um Ihre Mithilfe für mein Werk konnte ich Sie angehen: dieses Werk rein und unentstellt Denjenigen vorführen zu können, die meiner Kunst ihre ernstliche Geneigtheit bezeigten, trotzdem sie ihnen nur noch unrein und entstellt bisher vorgeführt werden konnte, – dieß war mein Wunsch, den ich Ihnen ohne Anmaaßung mittheilen durfte. Und nur in diesem, fast persönlichen Verhältnisse zu Ihnen, meine Gönner und Freunde, darf ich für jetzt den Grund erkennen, auf welchen wir den Stein legen wollen, der das ganze, uns noch so kühn vorschwebende Gebäude unserer edelsten deutschen Hoffnungen tragen soll“ (GSD IX, 326–329).

432, 24 *In Bayreuth ist auch der Zuschauer anschauenswerth]* Bereits in der *Geburt der Tragödie* betont N. die Bedeutung der „wahrhaft aesthetischen Zuschauer“ (KSA 1, 151, 2–3). Und zuvor erklärt N. hinsichtlich von Wagners Bayreuth-Projekt: „So ist mit der Wiedergeburt der Tragödie auch der aesthetische Zuhörer wieder geboren [...]“ (KSA 1, 143, 9–10).

432, 32–34 *So werden alle Die, welche das Bayreuther Fest begehen, als unzeitgemässe Menschen empfunden werden]* In UB IV WB finden sich zahlreiche Anspielungen auf die ‚Unzeitgemäßheit‘ Wagners, den N. schon am 15. August 1869 in einem Brief an Erwin Rohde als „unzeitgemäß im schönsten Sinne“ bezeichnete (vgl. KSB 3, Nr. 22, S. 42). Rückblickend konstatiert N. auch noch in *Ecce homo*, er habe Schopenhauer und Wagner in „der dritten und vierten Unzeitgemässen“ angesichts der kulturellen Krisensituation als „unzeitge-

mässe Typen par excellence“ dargestellt (KSA 6, 316, 22 – 317, 2). – Für seine *Unzeitgemässen Betrachtungen* wertet N. den negativen Begriff des ‚Unzeitgemäßen‘ um, der ja eigentlich das für die jeweils relevante historische Epoche nicht (mehr) Angemessene, da Obsolete bezeichnet. N. meint mit ‚unzeitgemäß‘ allerdings keineswegs das Veraltete, sondern verbindet mit seinen kritischen Gegenwartsdiagnosen Perspektiven auf die Zukunft, die gerade das Zeitgemäße als das Negative erscheinen lassen, das der Überwindung bedarf. In diesem Sinne akzentuiert N. den Begriff des ‚Unzeitgemäßen‘ prinzipiell positiv, um ihn dann für Personen und Konzepte in Anspruch zu nehmen, die konstruktiv über die Gegenwart hinausweisen. In UB III SE und UB IV WB beschreibt er Schopenhauer und Wagner als ‚unzeitgemäße‘ Persönlichkeiten, weil sie sich auf paradigmatische Weise von konventionellen Normen emanzipiert und die Beschränkungen ihrer Epoche überwunden haben.

Über Schopenhauer und Wagner hinaus sieht N. das große Individuum prinzipiell in einem antagonistischen Verhältnis zur eigenen Zeit. Mit dieser Einschätzung, die auch seinem Selbstverständnis entspricht, verbindet er vor dem Hintergrund seiner kritischen Epochendiagnose einen missionarischen Anspruch auf die Neugestaltung der Kultur. In diesem Sinne formuliert N. in einem Brief an Carl von Gersdorff am 4. Februar 1872 das Plädoyer: „Was Du auch thun magst – denke daran dass wir beide mit berufen sind, an einer Culturbewegung unter den Ersten zu kämpfen und zu arbeiten, welche vielleicht in der nächsten Generation, vielleicht noch später der grössern Masse sich mittheilt“ (KSB 3, Nr. 197, S. 286). Vgl. auch NK 480, 22–24 und NK 484, 2–8. Inwiefern dieser Gestus bereits sein Frühwerk bestimmt, zeigt schon die markante Schlusspassage von UB I DS, in der N. die Überwindung der Denkkonventionen als ein wesentliches Charakteristikum des ‚Unzeitgemäßen‘ exponiert. Nachdem er dort (mit der kulturkritisch grundierten Polemik gegen Strauß) sein eigenes ‚unzeitgemäßes‘ „Bekenntniss abgelegt“ hat (KSA 1, 241, 34), ermutigt er die Gleichgesinnten angesichts der gegenwärtigen Epochenproblematik: „So lange nämlich das noch als unzeitgemäss gilt, was immer an der Zeit war und jetzt mehr als je an der Zeit ist und Noth thut – die Wahrheit zu sagen“ (KSA 1, 242, 9–11). Indem N. mit der mehrdeutigen Formulierung „was [...] an der Zeit ist“ spielt, rückt er einerseits das Aktuelle oder Zeitgemäße und andererseits das dringend Gebotene, da Notwendige ins Blickfeld und schafft so ein Spannungsfeld mit changierenden Bedeutungsvaleurs, in dem der letztere Aspekt dominiert. Zugleich bringt N. seinen Vorbehalt gegenüber einer Common-sense-Perspektive auf das ‚Unzeitgemäße‘ zum Ausdruck, wenn er das, was „als unzeitgemäss gilt“, implizit relativiert und die Bedeutung eines ‚unzeitgemäßen‘ Wahrheitsethos betont.

Wie sehr N.s Ideal der ‚Unzeitgemäßheit‘ (vgl. auch KSA 1, 346, 13; 361, 9–14) von Schopenhauer geprägt ist, zeigen etliche Beispiele aus dessen Œuvre

(vgl. dazu NK 242, 9–11). Zu N.s ‚unzeitgemäßer' Kulturkritik gehören auch Reflexionen, in denen er aus der zeitübergreifenden Metaperspektive der Zukunft ein Verdikt über die Gegenwart formuliert. Vgl. dazu NK 364, 7–11 (mit analogen Schopenhauer-Belegen) sowie NK 242, 9–11, NK 346, 12–14 und NK 407, 29–31. Im 20. Kapitel „Ueber Urtheil, Kritik, Beifall und Ruhm" der *Parerga und Paralipomena II* beispielsweise konstatiert Schopenhauer: „Die ausgezeichneten Geister dringen selten bei Lebzeiten durch; weil sie im Grunde doch bloß von den ihnen schon verwandten ganz und recht eigentlich verstanden werden" (PP II, Kap. 20, § 242, Hü 505). Während die „gewöhnlichen" Werke „dem Geiste der Zeit, d h. den gerade herrschenden Ansichten" entsprechen und „auf das Bedürfniß des Augenblicks berechnet" sind, bleiben die „außerordentlichen Werke", die „Jahrhunderte zu leben" vermögen, „der Bildungsepoche und dem Geiste ihrer eigenen Zeit fremd", weil sie „einer höhern Bildungsstufe und einer noch fern liegenden Zeit" angehören" (PP II, Kap. 20, § 242, Hü 504). Solche Produkte einer intellektuellen oder künstlerischen Avantgarde entsprechen N.s Konzept von ‚Unzeitgemäßheit'. Im vorliegenden Kontext von UB IV WB sieht er die kongenialen Rezipienten an diesem Sonderstatus des Künstlers partizipieren: Indem sie „das Bayreuther Fest begehen" erweisen auch sie sich „als unzeitgemässe Menschen".

Dass sich N.s programmatische Intention auf eine philosophische ‚Unzeitgemäßheit' bis in seine letzte Schaffensphase prolongiert und auch dann noch eine konstitutive Bedeutung hat, geht aus einem Passus seiner Spätschrift *Der Fall Wagner* hervor. Dort nutzt N. das rhetorische Stilmittel des Dialogismus, um sein philosophisches Selbstverständnis emphatisch deutlich zu machen: „Was verlangt ein Philosoph am ersten und letzten von sich? Seine Zeit in sich zu überwinden, ‚zeitlos' zu werden. Womit also hat er seinen härtesten Strauss zu bestehn? Mit dem, worin gerade er das Kind seiner Zeit ist. Wohlan! Ich bin so gut wie Wagner das Kind dieser Zeit, will sagen ein d é c a d e n t: nur dass ich das begriff, nur dass ich mich dagegen wehrte. Der Philosoph in mir wehrte sich dagegen" (KSA 6, 11, 14–20).

433, 5 *Parodie]* Im vorliegenden Kontext wendet sich N. kritisch gegen die parodistische Distanz der ‚Gebildeten' gegenüber Wagner, die er als Indiz für einen problematischen „Geist der Entfremdung und Feindseligkeit" bewertet (433, 9–10). Nur ein Jahr nach UB IV WB erschien ein Kompendium der Invektiven gegen Wagner, nämlich Wilhelm Tapperts Buch *Ein Wagner-Lexicon. Wörterbuch der Unhöflichkeit, enthaltend grobe, höhnende, gehässige und verläumderische Ausdrücke, welche gegen den Meister Richard Wagner, seine Werke und seine Anhänger von den Feinden und Spöttern gebraucht worden sind. Zur Gemüths-Ergötzung in müssigen Stunden gesammelt* (1877). Zu den Parodien auf

Wagner vgl. außerdem Wolfgang W. Parths Sammelband *Der Ring, der nie gelungen. Richard Wagner in Parodie, Satire und Karikatur* (1983).

433, 7 *die sehr unmagische Laterne]* Als ‚Laterna magica' wurde ein im 17. Jahrhundert erfundener Lichtbildprojektor bezeichnet, den Schopenhauer als „Zauberlaterne" charakterisiert (WWV I, § 28, Hü 182).

433, 8–11 *Und glücklich, wenn es bei der Parodie bleibt! Es entladet sich in ihr ein Geist der Entfremdung und Feindseligkeit, welcher noch ganz andere Mittel und Wege aufsuchen könnte, auch gelegentlich aufgesucht hat.]* Eine Vorstufe lautet: „Das mag ihm denn gegönnt sein; und es mag ihm sogar anempfohlen werden, Fest und Festgenossen sich parodisch vorzuführen. So ist für sein Vergnügen gesorgt, und das unsere nicht gestört. Denn das muß man wissen, daß in jenen Parodien sich ein Geist der Feindseligkeit nur entladet [...]" (KSA 14, 82). – Dass N. im direkten Kontext „die sehr unmagische Laterne unsrer witzelnden Zeitungsschreiber" erwähnt (433, 7–8), signalisiert seine schon im Frühwerk ausgeprägte Distanz gegenüber Kritikern und Journalisten, die er als Exponenten des Zeitgemäßen betrachtet. Schon in der *Geburt der Tragödie* bezeichnet N. die „Journalist[en]" als „papierne Sclave[n] des Tages" (KSA 1, 130, 20), und in UB III SE spricht er vom „Geist und Ungeist des Tages und der Tageblätter" (KSA 1, 365, 6–7).

Mit dem „Geist der Entfremdung und Feindseligkeit" spielt N. wahrscheinlich nicht nur auf zeitgenössische Wagner-Parodien an (vgl. NK 433, 5), sondern auch auf negative Rezensionen von Musikkritikern, insbesondere von Eduard Hanslick (1825–1904), einem Universitätsprofessor für Ästhetik und Geschichte der Musik, der im 19. Jahrhundert als Musik-Kritiker und Musik-Theoretiker sehr bekannt war und über großen Einfluss verfügte. Vgl. dazu im Kapitel IV.7 des Überblickskommentars zu UB IV WB die ironische Resonanz auf N.s Schrift *Richard Wagner in Bayreuth*, die Hanslick in sein Buch *Musikalische Stationen. Neue Folge der „Modernen Oper"* integrierte (1880, 254–255). – Die musikalischen Präferenzen Hanslicks unterschieden sich erheblich von den musikästhetischen Überzeugungen Wagners. Denn Hanslick sah in der Wiener Klassik den Zenit der musikalischen Entwicklung und betrachtete Robert Schumann und Johannes Brahms als legitime Nachfolger der Komponisten dieser Musikepoche. Hanslick gilt zwar allgemein als Gegner und Kritiker Wagners, äußerte sich um 1845 allerdings durchaus noch positiv über ihn: Ein Jahr nach seiner ersten Begegnung mit dem Komponisten im Sommer 1845 verfasste Hanslick 1846 eine ausführliche, sogar mehrteilige Würdigung zu Wagners romantischer Oper *Tannhäuser und der Sängerkrieg auf Wartburg*, deren Uraufführung am 19. Oktober 1845 in Dresden stattgefunden hatte. Später reagierte er skeptisch auf die musikalischen Neuerungen in den Opern Wagners und

formulierte seine Verdikte mitunter sogar in polemischer Schärfe. Dass Richard Wagner die Figur des Sixtus Beckmesser in seiner Oper *Die Meistersinger von Nürnberg* als Hanslick-Parodie konzipiert hat, geht eindeutig daraus hervor, dass er diese Figur 1862 im zweiten Prosaentwurf des Librettos zunächst sogar als „Hans Lick" bezeichnet hatte. Zum Konflikt zwischen den diametral entgegengesetzten zeitgenössischen Positionen im Felde der Musikästhetik vgl. NK 497, 8–12. Zu einer symptomatischen Episode, die Wagners Aversion gegen Brahms offenbart, siehe oben S. 306.

Auch wenn N. den Kult der „schönen Form" kritisiert, wendet er sich gegen Eduard Hanslick. In UB IV WB kontrastiert er den bloßen „gefälligen Anschein" einer äußerlich bleibenden „Form" mit dem ‚wahren' Begriff von „Form" als einer „nothwendigen Gestaltung" (457, 15–21). In N.s persönlicher Bibliothek (NPB 275) befand sich das Buch *Vom Musikalisch-Schönen. Ein Beitrag zur Revision der Ästhetik der Tonkunst* (Erstausgabe 1854, Neuausgabe 2010), in dem Eduard Hanslick zwischen Form und Inhalt der Musik differenziert und das „*ästhetische* Aufnehmen der Musik gegenüber dem *pathologischen*" abgrenzt. Laut Hanslick werden durch Melodie, Harmonie und Rhythmus „*Musikalische Ideen*" zum Ausdruck gebracht (Hanslick 2010, 52). Während N. in UB IV WB die „Leidenschaft" der Musik Wagners (488, 18) und die „Sprache des Pathos" (491, 12) betont, die auch „den Zuhörer zum leidenschaftlichen Miterleben" motivieren soll (489, 27–28), propagiert Hanslick gegenläufige Prämissen: „Ein Erleiden unmotivirter ziel- und stoffloser Affecte durch eine Macht, die in keinem Rapport zu unserm Wollen und Denken steht, ist des Menschengeistes unwürdig" (Hanslick 2010, 91). In diesem Sinne spricht er sich entschieden für eine genuin ästhetische Wirkung der Musik aus und signalisiert Distanz gegenüber einem bloß pathologischen Effekt, den diejenigen unter den Hörern erfahren, die lediglich „das Elementarische der Musik in passiver Empfänglichkeit auf sich wirken lassen" (ebd., 88). Dieser Auffassung Hanslicks steht der musikalische Wirkungsanspruch Wagners mithin diametral gegenüber, der auf die Evokation größter emotionaler Intensität beim Publikum zielt. – Zur Chronologie der Entwicklung von Hanslicks Aversion gegen Wagner und zu N.s Polemik gegen Hanslick vgl. Christoph Landerer 2008, 373–385.

Trotz der entschiedenen Vorbehalte, die N. gegen Hanslick hegte, lässt ein von ihm mehrere Jahre zuvor verfasstes, in musikästhetischer Hinsicht sehr aufschlussreiches nachgelassenes Notat von 1871 (vgl. NL 1871, 12 [1], KSA 7, 359–369) Affinitäten zu Hanslicks Musiktheorie erkennen: Denn dort attestiert N. denjenigen, „die der Musik nur mit ihren Affekten beizukommen vermögen [...], daß sie immer in den Vorhallen bleiben und keinen Zutritt zu dem Heiligthum der Musik haben werden: als welches der Affekt [...] nicht zu zeigen, sondern nur zu symbolisiren vermag" (NL 1871, 12 [1], KSA 7, 365). In diesem

Zusammenhang grenzt sich N. auch von Schopenhauers musikästhetischer Willensmetaphysik ab, indem er erklärt, der „Ursprung der Musik“ könne „nie und nimmer im ‚Willen‘ liegen“, vielmehr ruhe er „im Schooße jener Kraft“, die „unter der Form des ‚Willens‘ eine Visionswelt aus sich erzeugt“ (ebd.). Dann verweist N. auf den „Gegensatz des Dionysischen und des Apollinischen“ (ebd.), der für sein damals entstehendes Erstlingswerk *Die Geburt der Tragödie* konstitutive Bedeutung hat, um abschließend die „Einsicht“ zu formulieren, „der künstlerische Mensch“ müsse „die Musik s i c h durch die Symbolik der Bilder und Affekte deuten“ (NL 1871, 12 [1], KSA 7, 369).

433, 14–15 *etwas durchaus Neues]* Das Wort „durchaus“ gebraucht N. hier wie an anderen Stellen noch in dem älteren, im 19. Jahrhundert üblichen Sinn von „gänzlich“. Die Betonung des ‚Neuen‘, ja einer ‚neuen Kunst‘ (433, 24; 433, 31) entspricht dem von Wagner in den theoretischen Schriften erhobenen Anspruch, mit seinem Werk etwas musikästhetisch Innovatives zu bieten und dadurch zu einer Erneuerung von Kunst und Kultur überhaupt beizutragen.

433, 21–22 *den langen Weg zum Ziele und das Ziel selber wusste Keiner ausser Wagner]* N. versucht in UB IV WB einen teleologisch ausgerichteten Werdegang Wagners zu rekonstruieren, zu dessen Darstellung er außer biographischen Dokumenten auch Wagners Schriften heranzieht.

433, 23 *Es ist die erste Weltumsegelung im Reiche der Kunst]* Durch diese Metaphorik analogisiert N. die künstlerischen Innovationen Wagners mit den Entdeckungen von Kolumbus oder Vasco da Gama. Dabei überträgt N. einen Vergleich, den Wagner im Hinblick auf Beethoven verwendet hatte, auf ihn selbst. Wagner hatte in seiner Schrift *Das Kunstwerk der Zukunft* Beethoven mit Kolumbus verglichen. Dieser Vergleich war ihm so wichtig, dass er in einer Anmerkung seiner Schrift *Oper und Drama* noch einmal auf ihn zurückkommt: „Schon in meinem ‚Kunstwerk der Zukunft‘ verglich ich Beethoven mit Columbus: ich muß diesen Vergleich hier nochmals aufnehmen [...]“ (GSD III, 278). Zu N.s Strategien experimentellen Denkens vor dem Horizont wissenschaftlicher Paradigmenwechsel vgl. NK 396, 24 sowie NK 3/1, 382–384. Vgl. auch Volker Gerhardt 1986, 45–61.

433, 27–29 *die unsicheren, übel zusammenhängenden Erinnerungen an eine wahre Kunst, die wir Neueren von den Griechen her hatten]* Mit den unsicheren, bruchstückhaften Reminiszenzen an eine ‚wahre Kunst‘ meint N. die Überlieferungen zum Ursprung und zum Wesen der Tragödie, die er in Wagners Musikdrama ‚wiedergeboren‘ glaubt. Vgl. dazu bereits sein Erstlingswerk *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik* von 1872.

434, 3–4 *wir, die Jünger der wiederauferstandenen Kunst]* Anspielung auf die biblische Vorstellung von der Auferstehung Christi, die den ‚Jüngern‘ als Heils-

zeichen galt. Derartige pathetisch-religiöse Überhöhungen setzt N. strategisch vor allem in Textpassagen ein, in denen er Wagners Schaffen als eine Art von Kunstreligion zu exponieren versucht. In diesem Sinne erklärt N. in einem Nachlass-Notat über Wagner, dass „die Religion der Musik um sein ganzes Wesen“ liege (NL 1875, 11 [6], KSA 8, 192). Vgl. auch NK 434, 10–12 und NK 463, 31 – 464, 1. Die Vorstellung einer Jüngerschaft spielt später auch in N.s Werk *Also sprach Zarathustra* eine wesentliche Rolle.

434, 8 *zum fünfjährigen pythagoreischen Schweigen]* Wer in den Kreis des griechischen Philosophen Pythagoras aufgenommen werden wollte, wurde in den Probejahren eingehend geprüft und durfte während dieser Zeit nur schweigend an den Verhandlungen des Pythagoreer-Bundes teilnehmen.

434, 8–10 *Wer von uns hätte nicht an dem widerlichen Götzendienste der modernen Bildung Hände und Gemüth besudelt!]* Seit der *Geburt der Tragödie* gehören Bildungsüberdruss und eine ausgeprägte Skepsis gegenüber dem Typus des Gebildeten zu den zentralen Themen N.s, die in den *Unzeitgemässen Betrachtungen* besondere Bedeutung erhalten. Im vorliegenden Textzusammenhang kontrastiert er mit dem „Götzendienste der modernen Bildung“ eine durch Wagner vermittelte genuine Kunstreligion. Insofern verschiebt sich hier die im Frühwerk N.s übliche Akzentsetzung: Denn gerade der Begriff ‚Bildung‘, der bei N. ansonsten positiver konnotiert ist und insofern von bloßer ‚Gebildetheit‘ abgegrenzt wird, gerät hier ebenfalls in einen pejorativen Kontext. Die Gegenüberstellung von ‚Bildung‘ und ‚Gebildetheit‘ übernahm N. von Richard Wagner, der diese Opposition in seiner Schrift *Über das Dirigiren* von 1869 betont. Im Rahmen einer Polemik gegen den Komponisten, Pianisten und Dirigenten Felix Mendelssohn Bartholdy kontrastiert Wagner hier die seines Erachtens „nichtige Gebildetheit“ mit der „wahren Bildung“; anschließend attackiert er auch den Musikkritiker Eduard Hanslick, der seiner Musik gegenüber kritisch eingestellt war: Wagner weist ausdrücklich auf den „Unmuth“ hin, der den „deutschen Musiker“ befalle, „wenn er heut’ zu Tage gewahren muß, daß diese nichtige Gebildetheit sich auch ein Urtheil über den Geist und die Bedeutung unserer herrlichen Musik anmaaßen will“ (vgl. GSD VIII, 313–315). Aus Wagners Schrift *Über das Dirigiren* (GSD VIII, 387) zitiert N. in UB III SE sogar wörtlich (KSA 1, 391, 30–33). Zur antisemitischen Motivation von Wagners Polemik gegen Felix Mendelssohn Bartholdy und Eduard Hanslick vgl. ausführlicher NK 450, 8–13.

Schon in UB I DS kritisiert N. einen Habitus selbstzufriedener Philistrosität, der dann entsteht, wenn die ‚Gebildeten‘ ihre Bildung als eine Form des Besitzes missverstehen: In diesem Sinne wendet er sich entschieden gegen den „Bildungsphilister“ (KSA 1, 165, 6 – 168, 17 und KSA 1, 352, 27) sowie gegen eine

„Philister-Kultur“ (KSA 1, 205, 11–12) mit dem „Ausdruck der Zufriedenheit im Gesichte“, die „nichts Wesentliches an dem gegenwärtigen Stande der deutschen Gebildetheit geändert haben“ will (KSA 1, 205, 15–17). Die „grossen heroischen Gestalten“ der Kultur, die ernsthaft „Suchende waren“ (KSA 1, 167, 12, 15), grenzt N. nachdrücklich sowohl von den bloßen „Philistern“ als auch von den unkreativen „Epigonen“ ab (vgl. dazu NK 165, 6 und NK 169, 16–18). – In UB III SE verschärft er die Differenz zwischen echter ‚Bildung‘ und bloßem ‚Gebildetsein‘ sogar bis zum Antagonismus, indem er konstatiert: „Die gelehrten Stände sind nicht mehr Leuchtthürme oder Asyle inmitten aller dieser Unruhe der Verweltlichung [...]. Alles dient der kommenden Barbarei, die jetzige Kunst und Wissenschaft mit einbegriffen. Der Gebildete ist zum grössten Feinde der Bildung abgeartet, denn er will die allgemeine Krankheit weglügen und ist den Ärzten hinderlich“ (KSA 1, 366, 14–20). Zu den Implikationen von ‚Gebildetheit‘ konkret im Zusammenhang mit N.s Wagner-Lektüre vgl. ferner Sommer 2014, 219–237. Vgl. darüber hinaus NK 450, 8–13 mit weiteren Belegen zur Gegenüberstellung von genuiner ‚Bildung‘ und bloßer ‚Gebildetheit‘ bei N. Zu den vielfältigen Aspekten im begrifflichen Spannungsfeld zwischen Gebildetheit, Bildung, Kultur und Barbarei bei N. vgl. ergänzend NK 161, 2–3.

434, 10–12 *Wer bedürfte nicht des reinigenden Wassers, wer hörte nicht die Stimme, die ihn mahnt: Schweigen und Reinsein! Schweigen und Reinsein!]* Die für die Bayreuth-Inszenierung beanspruchte kultische Aura analogisiert N. hier emphatisch mit Zügen von Mysterien-Ritualen und mit sakramentalen Elementen. Das ‚reinigende Wasser‘ gehört zum Reinigungsritual der Mysterien sowie zur christlichen Taufe. Dies gilt auch für das Schweigen angesichts der Weihe-Handlung, die im Zentrum des Mysteriums steht und wenig später als „das Ereigniss von Bayreuth“ vorgeführt wird (434, 14). – Mit der zu hörenden „Stimme“ nimmt N. einen häufig vorkommenden biblischen Topos auf, der sich auf die Offenbarung des Heils bezieht oder einen Akt der Auserwählung signalisiert. Vgl. dazu exemplarische Belege, z. B. Jesaia 6, 8: „ich hörte die Stimme des Herrn“; Joh. 18, 37: „wer aus der Wahrheit ist, der höret meine Stimme“; Apg. 9, 7: „sie hörten die Stimme und sahen niemand“; Offb. 1, 10: „hörte hinter mir eine große Stimme“; Offb. 10, 4: „da hörte ich eine Stimme vom Himmel“. – Emphatische Anaphern und Steigerungsfiguren orchestrieren den ganzen Absatz: Sie reichen von der nachdrücklichen Akzentsetzung in der Formulierung „zum Ernste, zum tiefen heiligen Ernste“ (434, 4) bis zur Geminatio „Schweigen und Reinsein! Schweigen und Reinsein!“ (434, 12), um sich am Ende des Absatzes dann mit der Evokation einer ‚großen Zukunft‘ zu verbinden. Den mithilfe dieser Wiederholungsfiguren bereits erzielten Nachdruck forciert N. zusätzlich dadurch, dass er darüber hinaus auch rhetorische Fragen verwendet: „Wer von uns hätte nicht [...]“; „Wer bedürfte nicht [...]“; „wer hörte

nicht [...]“ (434, 8–11). Auf diese Weise lässt N. durch den gezielten Einsatz von Stilmitteln eine Rhetorik der Ergriffenheit entstehen, die der Aura des Mysteriums entspricht. Anlässlich von Wagners Bayreuth-Projekt wird die ästhetische Sphäre im vorliegenden Zusammenhang durch ein religiöses Fluidum überhöht.

Inwiefern Aspekte einer Kunstreligion auch auf die kulturhistorische Entwicklungsdynamik der modernen Säkularisierung zurückzuführen sind, die kompensatorische Reflexe zur Folge hatte, zeigt ein nachgelassenes Notat von 1875: Gerade in seiner Gegenwart als einer Epoche „der untergehenden Religionen“ sieht N. dort eine neuartige „Periode der Kunst“ entstehen (NL 1875, 11 [20], KSA 8, 207). Die religiösen Topoi, die N. in UB IV WB auf Wagners Musik bezieht, entsprechen dem eigenen Wirkungsanspruch des Komponisten und reichen bezeichnenderweise bis zu Erlösungsvorstellungen (vgl. NK 463, 31 – 464, 1 und NK 464, 6–12). In welcher Hinsicht die Kunstkonzepte Wagners den Bereich des Ästhetischen transzendieren, erläutert N. in einem nachgelassenen Notat von 1875: „Wie Unrecht thäte man, anzunehmen, Wagner sei es um die Kunst allein zu thun und er betrachte sie als das Heilpflaster für alle übrigen elenden Zustände! Sie ist ihm nur der Trost der ἀνάγκη gegenüber“ (NL 1875, 11 [20], KSA 8, 205). Kurz darauf veranschaulicht N. diese spezifische Funktion der Kunst folgendermaßen durch suggestive Bilder: „Die Kunst ist der Traum für den Schlaf des Kämpfers [...]. Der Tag bricht gleich wieder an, die heiligen Schatten verschweben, und da ist die Kunst fern. Aber ihre Tröstung liegt über dem Menschen von der Frühstunde her. So ist sie die höchste Weltbeglückerin, obschon ihr Glück wie ein Schatten ist“ (NL 1875, 11 [20], KSA 8, 206). Hier prolongieren sich Aspekte der Ästhetik Schopenhauers, der die Kunst ebenfalls als einen vorübergehenden „Trost“ beschreibt (vgl. WWV I, Hü 316). Vgl dazu Neymeyr 1996a, 409–424.

Kulturhistorische Akzente setzt N., wenn er in diesem Nachlass-Notat anschließend Kunst und Religion korreliert: „So ist die Kunst eine höhere Stufe der Religion, ohne deren gemeine Grundmotive, Betteln bei den Göttern und Abkaufen von etwas, ohne die niedrige Sucht nach Gewinn. Und so erscheint auch historisch die Kunst am Aussterben der Religionen; freilich werden dann gewöhnlich die Religionen noch durch die Kunst conservirt, durch Tempel Festaufzüge Ritual, dramatische Schaustellungen; dazu die vererbte Dankbarkeit gegen die mythischen Gestalten, welche der Kunst zu Gute kommen“ (NL 1875, 11 [20], KSA 8, 206). Gerade weil „dem Einzelnen“ in der Epoche „der untergehenden Religionen“ eine „immer höhere Spannung zugemuthet wird“, sieht N. die Menschen seiner eigenen Zeit in eine neuartige Kunstperiode gelangen, „wie sie noch nie nöthig war und noch nie da war“ (NL 1875, 11 [20], KSA 8, 207). Diese generelle Charakterisierung der Kunst lässt sich – N.s

Darstellung in UB IV WB zufolge – auch konkret durch das Wagnersche Musikdrama spezifizieren.

Inwiefern N. auch kritisch auf Tendenzen zur Überhöhung und religiösen Stilisierung der Kunst reagiert, und zwar bereits während der Entstehungszeit von UB IV WB und mit ausdrücklicher Bezugnahme auf Wagner, zeigt ein nachgelassenes Notat von 1874. Dort charakterisiert N. „Wagner's Kunst" als „überfliegend und transscendental" und fragt sich sogar: „was soll unsre arme deutsche Niedrigkeit damit anfangen!" (NL 1874, 32 [44], KSA 7, 767). Anschließend attestiert er der Musik Wagners eine eskapistische Grundtendenz: Indem sie „der absterbenden Religion einen Theil ihrer Kraft" abnehme, praktiziere sie durch „magische Zaubereien der Beleuchtung" eine Art „Flucht aus dieser Welt", verhindere dabei durch deren Negation eine Bewältigung der Realität und ziele stattdessen auf ein „Hinwegtäuschen des Wirklichen" (NL 1874, 32 [44], KSA 7, 767–768). Symptomatisch erscheint in diesem Kontext N.s hypothetische Spekulation, „dass vielleicht bald einmal die Kultur nur noch in der Form klosterhaft abgeschiedener Sekten existirt: die sich zu der umgebenden Welt ablehnend verhalten" (NL 1874, 32 [44], KSA 7, 768). Dass N. selbst mit solchen Ausprägungen esoterischer Gruppenbildung in der Kultur durchaus sympathisiert, erhellt daraus, dass er in einem „sectirerischen Character" der Kunst sogar deren „Stärke" erblickt: Denn „sie ist extrem" und nötigt den Menschen daher zur „unbedingte[n] Entscheidung" (ebd.).

434, 17 *an jenem Maitage des Jahres 1872]* Am 22. Mai 1872 fand die Grundsteinlegung für das Festspielhaus in Bayreuth statt, der dann am 13. August 1876 die feierliche Eröffnung folgte.

434, 28–30 *Was mag Alexander der Grosse in jenem Augenblicke gesehen haben, als er Asien und Europa aus Einem Mischkrug trinken liess?]* Der griechische Historiker Arrian, also Lucius Flavius Arrianos (ca. 86–160 n. Chr.), der ein Schüler Epiktets war, erzählt in einem umfangreichen, aus sieben Büchern bestehenden Werk die Geschichte der Feldzüge Alexanders des Großen (Ἀλεξάνδρου ἀνάβασις). Die Episode, auf die N. hier anspielt, findet sich im 7. Buch (11. Kapitel): „Zum Dank brachte Alexander den Göttern Opfer, denen das Herkommen zu opfern gebot, und hielt ein allgemeines Festmahl, wobei er sich in ihrer aller Mitte niederließ, die Makedonen um ihn herum, anschließend die Perser und dahinter die nach Rang und Verdienst besonders geachteten Persönlichkeiten der anderen Völker. Dabei schöpften er und die, die in seiner Nähe waren, gemeinsam aus einem Mischkrug (ἀπὸ τοῦ αὐτοῦ κρατῆρος; VII, 11, 8) und brachten ihre Trankopfer, wobei griechische Seher wie persische Magier die Gebete sprachen. Neben anderem Segen erflehte er dabei Eintracht und das Gefühl von Zusammengehörigkeit in *einem* Reiche für

Makedonen und Perser. Wie es heißt, nahmen an diesem Opferfest 9000 Menschen teil, die ein und dasselbe Opfer brachten und dazu religiöse Gesänge anstimmten“ (Arrian: Der Alexanderzug. Indische Geschichte. Griechisch und deutsch, 1985, 558/561). – Der von N. erwähnte „Mischkrug“ ist ein charakteristisches griechisches Gefäß (Kratér, κρατήρ), dem unsere Bowlen ähneln. Darin mischte man üblicherweise zwei Fünftel Wein mit drei Fünfteln Wasser. Alexander der Große ließ aus einem solchen „Mischkrug“ gleichsam Asien und Europa trinken, um symbolisch zu zeigen, dass er nach seinen ausgedehnten Eroberungsfeldzügen in seinem Reich beide Erdteile verbinden und dabei hellenische und orientalische Völker zu einer Einheit zusammenführen wollte. – Zum Durchschlagen des sogenannten ‚gordischen Knotens‘ durch Alexander den Großen vgl. NK 447, 21–24. – Das 1. Kapitel von UB IV WB, das sich auf das Ereignis der Größe bezieht, erreicht seinen Höhepunkt dort, wo Wagner mit Alexander dem Großen analogisiert wird. Hier hebt N. jeweils einen besonders bedeutsamen Augenblick im Leben beider Persönlichkeiten hervor. Dabei verrät der hybride Aspekt in diesem Vergleich, wie vorbehaltlos sich N. auf Wagners Größenwahn einlässt.

Zum Motiv des Mischkrugs in medizinischem Kontext vgl. *Die fröhliche Wissenschaft* (FW 299; KSA 3, 538, 14). Metaphorisch verwendet N. das Motiv des Mischkrugs in einem nachgelassenen Notat von 1878, in dem er Ausdrucksformen einer pessimistischen Lebenshaltung kritisiert. Den ‚Mischkrug‘ lädt er hier mit existentieller Bedeutung auf, indem er ihn in einen metaphysischen Kontext stellt: „Die überfeinen Unglücklichen, wie Leopardi, welche für ihren Schmerz stolz am ganzen Dasein Rache nehmen, bemerken nicht, wie der göttliche Kuppler des Daseins dabei über sie lacht: eben jetzt trinken sie wieder aus seinem Mischkrug; denn ihre Rache, ihr Stolz, ihr Hang zu d e n k e n, was sie leiden, ihre Kunst, es zu sagen – ist das nicht alles wieder – Honigseim?“ (NL 1878, 38 [2], KSA 8, 575). Zur Mischkrug-Metapher vgl. außerdem *Die Philosophie im tragischen Zeitalter der Griechen*: „Der Honig ist, nach Heraklit, zugleich bitter und süß, und die Welt selbst ist ein Mischkrug, der beständig umgerührt werden muß“ (KSA 1, 825, 14–16). Die Mischkrug-Metapher korreliert N. auch mit der Naturphilosophie des Anaxagoras (vgl. KSA 1, 861, 3–9).

434, 31 *wie er wurde, was er ist, was er sein wird]* Diese Pathosformel wählt N. in Anlehnung an eine von griechischen Autoren verwendete Umschreibung ewiger Dauer. So heißt es bei seinem erklärten Lieblingsphilosophen Heraklit (Frg. 30, Diels/Kranz): „κόσμον τόνδε, τὸν αὐτὸν ἁπάντων, οὔτε τις θεῶν οὔτε ἀνθρώπων ἐποίησεν, ἀλλ᾽ ἦν ἀεὶ καὶ ἔστιν καὶ ἔσται [...]“ („Diese Weltordnung, dieselbige für alle Wesen, schuf weder einer der Götter noch der Menschen, sondern sie war immerdar und ist und wird sein [...]“). Zu weiteren kulturhisto-

rischen Kontexten im Zusammenhang mit dem Feuer, das Heraklit im selben Fragment 30 als Grundprinzip propagiert, vgl. NK 462, 21–23.

434, 33–34 *und erst von diesem Wagnerischen Blick aus werden wir seine grosse That selber verstehen können]* In der Schlusspartie des 1. Kapitels wird der „Blick" zu einem wichtigen Motiv. Dem pythagoreischen „Schweigen" folgt die Offenbarung durch eine „Stimme", über deren Wirkung sich N. folgendermaßen äußert: „Nur als Denen, welche auf diese Stimme hören, wird uns auch der grosse Blick zu Theil, mit dem wir auf das Ereigniss von Bayreuth hinzusehn haben: und nur in diesem Blick liegt die g r o s s e Z u k u n f t jenes Ereignisses" (434, 12–16). Wenn N. anschließend hervorhebt, dass Wagner während der Rückfahrt nach der Grundsteinlegung in Bayreuth im Mai 1872 ausdauernd „schwieg" und „dabei mit einem Blick lange in sich hinein" sah (434, 20–21), betont er die existentielle Tiefendimension und die visionäre Intensität dieses Blicks und spielt zugleich auf das pythagoreische „Schweigen" an. Dass N. im vorliegenden Kontext die „grosse That" Wagners betont, entspricht dessen Tendenz, sein künstlerisches Werk zur „That" zu stilisieren. Kurz zuvor ist im Hinblick auf den Komponisten bereits von der „Grösse seiner That" die Rede (432, 8). Der vorangehende Vergleich mit Alexander dem Großen bildet nicht nur das Fortissimo zum Leitmotiv der „Grösse", sondern dient zugleich auch dazu, Wagner in der Sphäre der Tat zu positionieren.

Eine radikale Umdeutung von UB IV WB vollzieht N. in *Ecce homo*. Dort behauptet er im Kapitel „Warum ich so gute Bücher schreibe" emphatisch: „an allen psychologisch entscheidenden Stellen ist nur von mir die Rede" (KSA 6, 314, 3–4). Mithin sei der Name Wagner in UB IV WB durch ‚Nietzsche' oder ‚Zarathustra' zu ersetzen. Seine eigenen Charakteristika habe er in UB IV WB auf Wagner projiziert, auch seinen singulären „Wille[n] zur Macht" und „zur That" (KSA 6, 314, 24–26). Entsprechendes gelte für den intensiven „Wagnerischen Blick" (434, 33), den N. in UB IV WB als ein „unendlich beschleunigtes" und „alles Erlebte" konzentrierendes „inneres Schauen" deutet (434, 26). In *Ecce homo* hingegen erklärt N., „der B l i c k" in der Anfangssequenz von UB IV WB sei tatsächlich nicht derjenige Wagners, sondern „der eigentliche Zarathustra-Blick" (KSA 6, 314, 17–19). Ihn lädt N. mit einem utopischen Zukunftspotential auf, um ihn mit der „Vision eines Festes" in Verbindung zu bringen, das er selbst „noch erleben werde…" (KSA 6, 314, 16). Auch das von ihm als „welthistorisch" bezeichnete „Pathos der ersten Seiten" von UB IV WB ist in *Ecce homo* nicht mehr auf „Wagner, Bayreuth" bezogen, sondern auf „eine unendliche fata morgana der Zukunft" (KSA 6, 314, 17–21). In diesem Sinne sei „Alles" an UB IV WB als „vorherverkündend" zu verstehen (KSA 6, 314, 27). – Zu den unterschiedlichen Aspekten der kryptischen Schlusspassage von UB IV WB, in der Wagner für N. „nicht der Seher einer Zukunft" ist, „sondern

der Deuter und Verklärer einer Vergangenheit“ (510, 4–6), vgl. NK 509, 32 – 510, 6. Zu den Selbstaussagen N.s vgl. auch die ausführlicheren Darlegungen in Kapitel IV.6.

434, 34 – 435, 2 *[...] um mit diesem Verständniss ihre Fruchtbarkeit zu verbürgen]* Auch hier lehnt sich N. eng an Wagners eigene Vorstellungen an. „Verständniss“ hebt Wagner selbst in seinen theoretischen Schriften immer wieder als besonderes Anliegen hervor: Mithilfe seiner Schriften wirbt er um „Verständniss“, um seiner Kunst schließlich zu einer angemessenen Wirkung zu verhelfen. Ein zentrales Motiv von UB IV WB ist der wiederkehrende Hinweis auf Wagners Bedeutung für die Zukunft.

2.

435, 10–14 *Das Leben des epischen Dichters wird Etwas vom Epos an sich tragen – wie diess, beiläufig gesagt, mit Goethe der Fall ist, [...] das Leben des Dramatikers wird dramatisch verlaufen.]* J. W. Schaefer schreibt in seiner Biographie *Goethe's Leben* (Bd. 1, 2. Aufl. 1858, 5): „Zwar wird in dem Leben Goethe's nicht, wie bei andern hervorragenden Männern, deren Genius und Thatkraft sich durch die Hemmungen der Welt Bahn bricht und zum vorgesteckten Ziele drängt, unsere Theilnahme durch den energischen Fortschritt des Drama's erregt und gespannt. Goethe's Leben hat mehr den ruhigen Fortgang des Epos, in welchem selbst retardirende Zwischenfälle zum Gewinn für das Ganze dienen. Der Kampf ist freilich auch ihm nicht erspart; es verläuft nicht mit der Gemächlichkeit einer Idylle; aber es hat kein gewaltsames Ueberstürzen, kein stürmisches Ueberspringen der Mittelstufen.“

435, 15 *Das Dramatische im Werden Wagner's]* Am 24. Mai 1875 schrieb N. an Wagner: „Ich habe immer, wenn ich an Ihr Leben denke, das Gefühl von einem d r a m a t i s c h e n Verlaufe desselben: als ob Sie so sehr Dramatiker seien, daß Sie selber nur in dieser Form leben und jedenfalls erst am Schlusse des fünften Aktes sterben könnten“ (KSB 5, Nr. 449, S. 55). – N. betont, dass Wagners Entwicklung bis zur Gründung der Kulturinstitution Bayreuth nicht linear verlaufen sei, sondern „in den verschlungensten Wegen und Wandelungen“ (435, 19–20). Zu den zahlreichen Lebensstationen, die Wagner teilweise unter abenteuerlichen und für ihn bedrohlichen Umständen durchlaufen hat, vgl. NK 499, 24.

435, 23–25 *Nun gab es aber einen vordramatischen Theil im Leben Wagner's, seine Kindheit und Jugend]* Richard Wagner wurde am 22. Mai 1813 als neuntes Kind der Bäckerstochter Johanna Rosine Wagner, geb. Pätz (1778–1848), und

des Polizeiaktuars und studierten Juristen Carl Friedrich Wilhelm Wagner (1770–1813) in Leipzig geboren. Für künstlerische Belange waren beide Eltern sehr aufgeschlossen. Schon ein halbes Jahr nach der Geburt Richard Wagners starb sein Vater an Typhus. Wagners Mutter heiratete neun Monate später erneut, und zwar einen Freund ihres ersten Mannes, den Schauspieler Ludwig Geyer (1779–1821), der auch Theaterstücke schrieb und zu Richard Wagners Stiefvater wurde, allerdings am 30. September 1821, sieben Jahre nach der Hochzeit, ebenfalls starb. Wichtige Bildungsimpulse erhielt der Junge später durch seinen Onkel Adolph Wagner, einen Philologen, der als Übersetzer der Werke des Sophokles hervorgetreten war und auf Spaziergängen mit seinem Neffen Shakespeare rezitierte. Durch seine Bibliothek bekam Richard Wagner Gelegenheit, die großen Dichter der Weltliteratur kennenzulernen.

435, 31 *eine nervöse Hast]* In einer Vorstufe des Textes heißt es: „Hast [welche krankhafte Ausgeburten des Gehirns]“ (KSA 14, 82).

436, 1–2 *ein unvermitteltes Umschlagen aus Augenblicken seelenvollster Gemüthsstille in das Gewaltsame und Lärmende]* Eine frühere Textversion lautet: „etwas Lärmendes, Schreiendes, Sprudelndes aller Äußerungen, eine Flucht vor dem Gleichmaaße, dem Fleiße und einer seelenvollen Gemüthsstille“ (KSA 14, 82).

436, 3–4 *Ihn schränkte keine strenge erb- und familienhafte Kunstübung ein]* N. spielt hier darauf an, dass Richard Wagner seine Kindheit ohne die Autorität eines Vaters verbrachte und deshalb besondere Freiheiten genoss. In KSA 14, 82 findet sich eine Textvariante: „[...] ein; [das Leben lief zerfahren und ohne Steuer zwischen den Anregungen zu den verschiedensten Berufsarten dahin]“.

436, 6–7 *er sei zum Dilettantisiren geboren]* N.s spätere Polemik gegen Richard Wagner, die sich in seinen Schriften *Der Fall Wagner* (1888) und *Nietzsche contra Wagner* (1889) besonders radikal ausprägt, ist schon in UB IV WB präfiguriert. Bereits im Frühjahr 1874 notiert N.: „Die Jugend Wagner’s ist die eines vielseitigen Dilettanten, aus dem nichts Rechtes werden will“ (NL 1874, 32 [15], KSA 7, 759). Zum Zeitpunkt der Niederschrift von UB IV WB beurteilte N. die gattungsüberschreitenden Experimente des Komponisten noch nicht so kritisch wie in den späten Anti-Wagner-Schriften. – Diese Dilettantismus-Problematik reflektiert auch Thomas Mann, wenn er 1933 in seinem Essay *Leiden und Größe Richard Wagners* erklärt: „Sein Verhältnis zu den Einzelkünsten, aus denen er sein ‚Gesamtkunstwerk‘ schuf, ist des Nachdenkens wert; es liegt etwas eigentümlich Dilettantisches darin, wie denn Nietzsche in seiner wagnerfrommen ‚Vierten Unzeitgemäßen Betrachtung‘ über Wagners Kindheit und Jugend sagt: ‚Seine Jugend ist die eines vielseitigen Dilettanten, aus dem

nichts Rechtes werden will [...]. Die Malerei, die Dichtkunst, die Schauspielerei, die Musik kamen ihm so nahe als die gelehrtenhafte Erziehung und Zukunft; wer oberflächlich hinblickte, möchte meinen, er sei zum Dilettantisieren geboren.' – Tatsächlich und nicht nur oberflächlich, sondern mit Leidenschaft und Bewunderung hingeblickt, kann man sagen, auf die Gefahr hin, mißverstanden zu werden, daß Wagners Kunst ein mit höchster Willenskraft und Intelligenz monumentalisierter und ins Geniehafte getriebener Dilettantismus ist" (Thomas Mann 1990, Bd. IX, 375–376). Wenig später konstatiert Thomas Mann mit enthusiastischem Nachdruck: „Ich denke bei jenen ins kühn Dilettantische eingesprengten Sprachgenialitäten besonders an den ‚Ring des Nibelungen' und an den ‚Lohengrin', der, als Wortschöpfung genommen, vielleicht das Reinste, Edelste und Schönste darstellt, was Wagner gelungen ist" (ebd., 377). Und im Sinne dieser positiven Akzentuierung fährt Thomas Mann fort: „Sein Genie ist eine dramatische Synthesis der Künste, die nur als Ganzes, eben als Synthese, den Begriff des echten und legitimen Werkes erfüllt" (ebd., 377). Seiner Ansicht nach setzt sich „das Genie Richard Wagners [...] aus lauter Dilettantismen zusammen. / Aber aus was für welchen! Er ist ein Musiker der Art, daß er auch die Unmusikalischen zur Musik überredet" (ebd., 381).

436, 7–9 *Die kleine Welt [...] war nicht der Art, dass man einem Künstler zu einer solchen Heimath hätte Glück wünschen können.]* Eine frühere Textversion lautet: „er schien zum Dilettantisiren geboren. Schon zu einer Geburtsstadt wie Leipzig kann sich niemand Glück wünschen; denn dort bildet sich aus der allgemein anerzogenen Lust am geistigen Anschmecken, der Erregbarkeit und Ungründlichkeit der Empfindung, dem Wechsel der litteratenhaften und buchhändlerischen Gespräche und Moden und dem geschmeidigen Wesen der Sachsen überhaupt, auf dem Grunde einer bürgerlichen tüchtigen, aber beengten Sittlichkeit, ein wunderlich unkräftiges, altkluges, aber rühriges Element, welches man in der Geschichte der deutschen Gesittung durchaus nicht übersehen und unterschätzen darf, aber schwerlich zu verehren hat" (KSA 14, 82).

436, 10–11 *der mit dem Vielerlei-Wissen verbundene Dünkel, wie er in Gelehrten-Städten zu Hause ist]* Spätestens seit den negativen Reaktionen der altphilologischen Fachkollegen auf sein Erstlingswerk *Die Geburt der Tragödie* kritisiert N. wiederholt und nachdrücklich die Gelehrten und ihre bloße Buchstabengelehrsamkeit. Mit dieser Einschätzung schließt er an die Ansichten Richard Wagners an. Zugleich teilt N. auch Schopenhauers Vorbehalte gegenüber dem Typus des sterilen Gelehrten, den dieser immer wieder mit dem kreativen Genie kontrastiert. Auf Schopenhauers Schrift *Ueber die Universitäts-Philosophie* greift N. schon in UB III SE zweimal explizit zurück (KSA 1, 413, 418). Darüber hinaus

lassen sich zahlreiche implizite Bezugnahmen N.s auf diesen polemischen Text Schopenhauers eruieren, die im Kapitel III.4 des Überblickskommentars zu UB III SE en détail nachgewiesen werden. Hervorzuheben ist dabei die pointierte Gelehrtensatire, die N. in dieser Schrift präsentiert (KSA 1, 393–399). Analog zu Schopenhauer betont auch N. die Opposition zwischen dem Genie und dem Gelehrten (KSA 1, 399–401).

436, 26 *Vielseitigkeit des modernen Lebens]* Die von N. formulierte Perspektive auf die zunehmende kulturelle Komplexität in der modernen Zivilisation findet sich bereits in Gustav Gerbers zweibändigem Werk *Die Sprache als Kunst* (1871–1874). Hier schreibt Gerber: „Die Welt erscheint zunächst der Wahrnehmung als bloße Vielheit von Einzelheiten, deren zerstreutes und zerstreuendes Gewirr ein ruhiges Erfassen hindert; wie auch in der Seele sich zuerst der bunte Wechsel von Anregungen der Einheit des Selbstbewußtseins entgegenstellt und das Verlangen nach Sammlung hervorruft“ (Gerber 1871, Bd. 1, 22). N. hatte dieses Werk Gerbers 1872/1873 aus der Basler Universitätsbibliothek entliehen und zog es für seine nachgelassene Frühschrift *Ueber Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne* heran.

436, 28–31 *Das wunderbar strenge Urbild des Jünglings, den Siegfried im Ring des Nibelungen, konnte nur ein Mann erzeugen und zwar ein Mann, der seine eigene Jugend erst spät gefunden hat.]* Eine gestrichene frühere Textpassage, die zur Vorstufe gehört, rekurriert folgendermaßen auf Wagners Siegfried-Figur: Dort ist die Rede von „Siegfried“, den Wagner „als Urbild des Jünglings für alle Zeiten hingestellt hat, heraus aus einer inneren Erfahrung vom Wesen des Jüngling<s>“ (KSA 14, 82). In der Vorstufe erklärt N., dass Wagners „physische Jugend lange hinter ihm“ lag; „und doch wurde er damals erst jung und blieb es sehr lange“ (KSA 14, 82). Vgl. auch die Notiz: „[Und so möchte ich in jenem vorher bezeichneten vordramatischen Theil vom Leben Wagner’s eine sonderbar verlängerte Kindheit erkennen, eine in tausend Dingen spielsüchtig und spielselig verbrachte Kindheit, freilich in Dingen, die gewöhnlich gar nicht in das [sic] Bereich von Kindern zu kommen pflegen]“ (KSA 14, 83).

Wagners Siegfried-Figur entsprach in besonderem Maße dem Wunsch N.s nach einer zukunftsweisenden kulturellen Veränderung. Schon in der *Geburt der Tragödie* bringt er Wagners Siegfried mit der Utopie einer gesellschaftlichen Wiedergeburt in Verbindung: „Denken wir uns eine heranwachsende Generation mit dieser Unerschrockenheit des Blicks, mit diesem heroischen Zug ins Ungeheure, denken wir uns den kühnen Schritt dieser Drachentödter, die stolze Verwegenheit, mit der sie allen den Schwächlichkeitsdoctrinen jenes Optimismus den Rücken kehren, um im Ganzen und Vollen ‚resolut zu leben‘“ (KSA 1, 118, 34 – 119, 5). Zu Wagners Siegfried-Figur vgl. auch NK 443, 7 und NK 506, 29 – 507, 3.

Richard Wagner selbst erklärt in seinem Text *Eine Mittheilung an meine Freunde*: „Ich war mit der Konzeption des ‚Siegfried' bis dahin vorgedrungen, wo ich den Menschen in der natürlichsten, heitersten Fülle seiner sinnlich belebten Kundgebung vor mir sah; kein historisches Gewand engte ihn mehr ein; kein außer ihm entstandenes Verhältniß hemmte ihn irgendwie in seiner Bewegung, die aus dem innersten Quelle seiner Lebenslust jeder Begegnung gegenüber sich so bestimmte, daß Irrthum und Verwirrung, aus dem wildesten Spiele der Leidenschaften genährt, rings um ihn bis zu seinem offenbaren Verderben sich häufen konnten, ohne daß der Held einen Augenblick, selbst dem Tode gegenüber, den inneren Quell in seinem wellenden Ergusse nach Außen gehemmt, oder je etwas Anderes für berechtigt über sich und seine Bewegung gehalten hätte, als eben die nothwendige Ausströmung des rastlos quillenden inneren Lebensbrunnens. Mich hatte ‚Elsa' diesen Mann finden gelehrt: er war mir der männlich verkörperte Geist der ewig und einzig zeugenden Unwillkür, des Wirkers wirklicher Thaten, d e s M e n s c h e n in der Fülle höchster, unmittelbarster Kraft und zweifellosester Liebenswürdigkeit" (GSD IV, 328).

Dass N. in UB IV WB im Anschluss an Wagners Konzeption einer autonomen und heroischen Siegfried-Figur mit dem Helden Siegfried geradezu leitmotivisch die Idealvorstellung eines freien Menschen der Zukunft verbindet, erhellt beispielsweise aus der appellativen Frage: „Wo sind [...] die Freien, Furchtlosen, in unschuldiger Selbstigkeit aus sich Wachsenden und Blühenden, die Siegfriede unter euch?" (509, 26–31). Indem N. den ‚freien Menschen' als den jenseits aller entfremdenden Konventionen Lebenden beschreibt, schließt er an Grundkonstellationen von Wagners *Siegfried*-Oper an (vgl. NK 508, 29–33 und NK 508, 33 – 509, 5). Hier wird Siegfried, der dem ehebrecherischen Inzest von Siegmund und Sieglinde entstammt, als der freie Mensch inszeniert, der letztlich gerade deshalb dazu imstande ist, die Problematik konventioneller Machtverhältnisse zu überwinden: „der freie furchtlose Mensch erscheint, er ist im Widerspruche gegen alles Herkommen entstanden; seine Erzeuger büssen es [...], aber Siegfried lebt" (508, 29–33).

Etwa ein Jahrzehnt nach seiner Distanzierung von Wagner verbindet N. auch in *Jenseits von Gut und Böse* das Freiheitsmotiv mit Wagners Siegfried-Figur, die er zugleich als unkonventionellen Gegenentwurf zur zeitgenössischen Décadence charakterisiert: „[...] vielleicht ist sogar das Merkwürdigste, was Richard Wagner geschaffen hat, der ganzen so späten lateinischen Rasse für immer und nicht nur für heute unzugänglich, unnachfühlbar, unnachahmbar: die Gestalt des Siegfried, jenes s e h r f r e i e n Menschen, der in der That bei weitem zu frei, zu hart, zu wohlgemuth, zu gesund, zu a n t i k a t h o l i s c h für den Geschmack alter und mürber Culturvölker sein mag. Er mag sogar eine Sünde wider die Romantik gewesen sein, dieser antiromantische Siegfried" (KSA 5, 203, 33 – 204, 7).

In seiner Schrift *Der Fall Wagner* (1888) interpretiert N. die Siegfried-Figur später aus der Perspektive von Wagners ursprünglicher Revolutionsbegeisterung: „Wagner hat, sein halbes Leben lang, an die Revolution geglaubt [...]. Er [...] glaubte in Siegfried den typischen Revolutionär zu finden. – ‚Woher stammt alles Unheil in der Welt?' fragte sich Wagner. Von ‚alten Verträgen': antwortete er, gleich allen Revolutions-Ideologen. Auf deutsch: von Sitten, Gesetzen, Moralen, Institutionen, von Alledem, worauf die alte Welt, die alte Gesellschaft ruht. ‚Wie schafft man das Unheil aus der Welt? Wie schafft man die alte Gesellschaft ab?' Nur dadurch, dass man den ‚Verträgen' (dem Herkommen, der Moral) den Krieg erklärt. Das thut Siegfried. Er beginnt früh damit, sehr früh: seine Entstehung ist bereits eine Kriegserklärung an die Moral – er kommt aus Ehebruch, aus Blutschande zur Welt ... Nicht die Sage, sondern Wagner ist der Erfinder dieses radikalen Zugs; an diesem Punkte hat er die Sage corrigirt ... Siegfried fährt fort, wie er begonnen hat: [...] er wirft alles Ueberlieferte, alle Ehrfurcht, alle Furcht über den Haufen. Was ihm missfällt, sticht er nieder. Er rennt alten Gottheiten unehrerbietig wider den Leib. Seine Hauptunternehmung aber geht dahin, [...] ‚Brünnhilde zu erlösen' ... Siegfried und Brünnhilde; das Sakrament der freien Liebe; der Aufgang des goldnen Zeitalters; die Götterdämmerung der alten Moral" (KSA 6, 19, 27 – 20, 18). Zur Thematik der Revolution sowie zu den revolutionären Aktivitäten Wagners und deren Auswirkungen auf sein Kunstkonzept vgl. auch NK 448, 4–10; 451, 14–18; 475, 10–11; 476, 8–9; 504, 18–21; 504, 27–30; 508, 29–33.

Im Anschluss an Wagners Konzeption einer heroisch-autonomen Siegfried-Figur verbindet N. in UB IV WB die Idealvorstellung von einem freien Menschen der Zukunft geradezu leitmotivisch mit dem Helden Siegfried. Dabei greift er auf elementare Konstellationen aus Wagners Opern-Tetralogie *Der Ring des Nibelungen* zurück, die einen solchen Zukunftshorizont bereits präfigurieren. Zu den Figuren Siegfried und Brünnhilde vgl. die jeweils relevanten Handlungszusammenhänge aus Wagners Opern *Die Walküre*, *Siegfried* und *Götterdämmerung*, die den zweiten, dritten und vierten Teil seiner Tetralogie *Der Ring des Nibelungen* bilden und die Voraussetzungen für die Liebe zwischen Siegfried und Brünnhilde entstehen lassen: Zu Brünnhilde und Siegfried vgl. NK 438, 4; NK 443, 7; NK 500, 21–22; 508, 33 – 509, 5; 509, 6–10.

437, 4–6 *ein heftiger Wille in jäher Strömung, der gleichsam auf allen Wegen, Höhlen und Schluchten an's Licht will und nach Macht verlangt]* Im vorliegenden Kontext spricht N. Wagner einen forcierten ‚Willen zur Macht' zu, dessen Wirkungsradius er hier primär auf den künstlerischen Bereich beschränkt sieht, während er ihn später zum existentiellen Grundtrieb erklärt. In *Ecce homo* behauptet N. dann, er habe in UB IV WB eigene Charakteristika auf Wagner projiziert: „Selbst psychologisch sind alle entscheidenden Züge meiner eignen

Natur in die Wagners eingetragen – das Nebeneinander der lichtesten und verhängnissvollsten Kräfte, der Wille zur Macht, wie ihn nie ein Mensch besessen hat“ (KSA 6, 314, 21–24). – An die Euphorion-Figur in Goethes Drama *Faust II* erinnert die ursprüngliche Textversion der Vorstufe, in der N. Wagners Naturell so beschreibt: „springend, kletternd, wild an die Wände stoßend und flatternd; auf verborgenen Klippen wund geworden, friedlos, sich und Andren zur Qual – so nimmt sich die eine Seite der Wagnerischen Natur jetzt aus. Wie der holländische Seefahrer erschien er verdammt, auf dem Meere in alle Ewigkeit rastlos umher zu segeln, den Fluch gegen das Dasein im Herzen“ (KSA 14, 83). Eine Variante des letzten Satzes lautet: „‚Mir gab die Norn den Geist der stets unbefriedigt ist‘ sagt er selber von sich“ (KSA 14, 83). Die Nornen fungieren in der germanischen Mythologie als Schicksalsgöttinnen.

Den im vorliegenden Zusammenhang exponierten Motivkomplex von Strom und Strömung entfaltet N. in einer späteren Textpassage von UB IV WB mit allegorischer Anschaulichkeit, um den leidenschaftlichen Rhythmus der Wagnerschen Musik zu charakterisieren: „Wir spüren es schon zu Anfang, dass wir widerstrebende einzelne Strömungen, aber auch über alle mächtig, einen Strom mit Einer gewaltigen Richtung vor uns haben: dieser Strom bewegt sich zuerst unruhig, über verborgene Felsenzacken hinweg, die Fluth scheint mitunter aus einander zu reissen, nach verschiedenen Richtungen hin zu wollen [...]; und plötzlich, am Schluss, stürzt der Strom hinunter in die Tiefe, in seiner ganzen Breite, mit einer dämonischen Lust an Abgrund und Brandung“ (494, 12–23). Dieses allegorische Szenario, dessen Klimax hier der Wasserfall bildet, überträgt N. anschließend auf Wagners Musikerpersönlichkeit: „Ungestüme, widerstrebende Massen zu einfachen Rhythmen bändigen, durch eine verwirrende Mannichfaltigkeit von Ansprüchen und Begehrungen, Einen Willen durchführen – Das sind die Aufgaben, zu welchen er sich geboren, in welchen er seine Freiheit fühlt“ (494, 26–30). – Bereits seit der literarischen Tradition der Antike und dann vor allem in der Sturm-und-Drang-Periode war die metaphorische Identifikation des kreativen Genies mit einem wilden Strom als Topos präsent. Inwiefern N. Wagner als Genie apostrophierte, erhellt beispielsweise aus KSB 2, Nr. 604, S. 352 und KSB 3, Nr. 24, S. 46. Zur topologischen Strom-Metaphorik im Kontext der Genieästhetik, für die Goethes Hymne *Mahomets-Gesang* ein repräsentatives Beispiel darstellt, vgl. die Angaben zum kulturellen Kontext in NK 438, 28–30.

Auch in einem Nachlass-Notat von 1875 entfaltet N. die Strom-Metaphorik mit auffallender Emphase; dabei korrespondiert die syntaktische Dynamik mit dem voluntativen Impetus (NL 1875, 11 [42], KSA 8, 234): „Ein h e f t i g e r W i l l e, der gleichsam auf allen Wegen, Höhlen und Schluchten ans Licht will, springend, kletternd, fliegend, wild an die Wände stoßend und flatternd; eine

jähe elementare Strömung, die unbefriedigt nach allen Seiten über das Strombett hinausschießt; eine auf verborgenen Felsen unruhig ruhende, wund und wild gewordene Meeresgottheit, die am Sturme mehr Lust hat als an der glatten Spiegelung des Himmels – dies ist die eine Seite der Wagnerischen Natur, furchtbar und friedlos, sich und anderen zur Qual (mir gab die Norn den Geist, der stets ‚unbefriedigt')". –Die metaphorische Ausgestaltung voluntativen Getriebenseins, mit der N. auf Aspekte der Schopenhauerschen Willensmetaphysik zurückgreift (vgl. Belege dazu in NK 478, 24–28), erscheint zugleich auch als variierende Anspielung auf eine Charakterisierung Fausts durch die „Sorge" im 5. Akt von Goethes *Faust II*: „Im Weiterschreiten find' er Qual und Glück, / Er, unbefriedigt jeden Augenblick" (V. 11451–11452). – Den ausgeprägten Machtwillen Wagners brachte N. auch mit Alexander dem Großen (vgl. 434, 28–34) und mit Napoleon in Verbindung (vgl. z. B. NL 1885, 2 [101], KSA 12, 111). Und in der Phase seines Übergangs in die geistige Umnachtung erklärte N. am 3. Januar 1889 im Brief an Cosima Wagner sogar „Alexander und Caesar" sowie „Voltaire und Napoleon, vielleicht auch Richard Wagner" zu „Inkarnationen" seiner selbst (KSB 8, Nr. 1241, S. 573).

437, 16–17 *gleichsam unterschwürig]* Mit einem Geschwür behaftet. N. thematisiert den physischen Defekt eines Geschwürs hier nur per analogiam, um damit eine negative psychische Befindlichkeit zu charakterisieren. Konkret meint er damit Wagner, den der Hiat zwischen „Streben" und „Erfolglosigkeit" schließlich „reizbar und ungerecht" gemacht habe (437, 12, 15, 17).

438, 2 *Rienzi]* Rienzi ist der Protagonist aus Wagners *Rienzi, der letzte der Tribunen*, einer tragischen Oper in fünf Akten auf der Basis des Romans *Rienzi* von Edward Bulwer Lytton. Die Uraufführung der Oper fand am 20. Oktober 1842 in Dresden statt. Im Zentrum von *Rienzi* steht das Leben des Cola di Rienzi (1313–1354), der im Interesse des einfachen Volkes engagiert und als Volkstribun zunächst auch erfolgreich gegen die Willkür der Aristokraten kämpfte, später allerdings auf der Treppe zum Kapitol in Rom gewaltsam zu Tode kam. Das Werk thematisiert das Schicksal mehrerer miteinander verfeindeter Adelsfamilien, die damals in Rom die Herrschaft innehatten. Zwar stellte sich Rienzi entschlossen gegen den Terror, den die verfeindeten Nobili auf Kosten des Volkes ausübten, aber schließlich erlitt er eine Niederlage. – Auf diese Handlungselemente greift auch Wagner in seiner Oper zurück. Hier versucht der Protagonist Rienzi im Rahmen politischer Konflikte zwischen den verfeindeten Parteien zu vermitteln: In Rom engagiert er sich für Recht, Freiheit und Frieden. Die ihm angebotene Königskrone schlägt er jedoch aus, weil er sich als Volkstribun versteht. Obwohl er als Rhetor die Massen anzusprechen weiß, zieht er im Zuge politischer Konflikte und Intrigen den Zorn der Menge auf

sich und wird schließlich von stürzenden Trümmern des brennenden Kapitols begraben.

438, 2–3 *den fliegenden Holländer und Senta]* Der Holländer und Senta, die Tochter Dalands, fungieren als Hauptpersonen in Wagners dreiaktiger romantischer Oper *Der fliegende Holländer*, die im Jahre 1843 in Dresden uraufgeführt wurde. Wagner lernte die vermutlich um 1600 entstandene, durch Seeleute mündlich überlieferte Volkssage in der Fassung kennen, die ihr Heinrich Heine in seinen *Memoiren des Herren von Schnabelewopski* (1834) gegeben hatte. Wagner konzipierte die Handlung seiner Oper weitgehend unter Rückgriff auf die Sagenversion Heinrich Heines, ersetzte den Namen der Figur Katharina allerdings durch Senta.

Der ‚fliegende Holländer', ein niederländischer Kapitän, ist infolge seiner Gotteslästerung dazu verdammt, auf einem Geisterschiff ruhelos über die Weltmeere zu segeln. Nur alle sieben Jahre darf er das Land betreten. Allein die selbstlose Treue einer opferbereiten Frau könnte ihn aus dieser Situation erlösen. Obwohl der Holländer in Wagners Oper seine Hoffnung auf Erlösung eigentlich längst aufgegeben hat, wirbt er bei dem norwegischen Seefahrer Daland erfolgreich um die Hand von dessen Tochter Senta, fürchtet jedoch zugleich, dass sie ihm nicht die Treue zu halten vermag. Zwar gelobt Senta ihm noch im Vorfeld der Hochzeit ewige Treue, aber aufgrund eines Missverständnisses glaubt er sich von ihr verraten. Daher will er wieder in See stechen, um sie zu retten und selbst auf ewig unerlöst zu bleiben. Senta allerdings folgt ihm mit der Absicht, ihn zu erlösen, und stürzt sich mit erneutem Treueschwur von einem Felsenriff ins Meer. Aufgrund dieses Liebesbeweises durch den Opfertod erfährt der Holländer schließlich Erlösung und kann nun gemeinsam mit seiner Retterin Senta in die Verklärung eingehen. – In einer Nachlass-Notiz, die N. 1874 unmittelbar nach dem ersten Entwurf zu einer Gesamt-Disposition von UB IV WB angefertigt hat, beschreibt er das Motiv der Treue in Wagners Oper *Der fliegende Holländer* folgendermaßen: „Die Sehnsucht nach der Ruhe Treue – aus dem Unbändigen, Grenzenlosen – im fliegenden Holländer" (NL 1874, 32 [19], KSA 7, 761).

438, 3 *Tannhäuser und Elisabeth]* Tannhäuser und Elisabeth sind Protagonisten in Wagners *Tannhäuser und der Sängerkrieg auf Wartburg*, einer romantischen Oper in drei Akten, die am 19. Oktober 1845 in Dresden uraufgeführt wurde. Die Sage von Tannhäuser, der nach seinem Aufenthalt im Venusberg, dem Reich der Sinnlichkeit, Erlösung sucht, amalgamiert Wagner in dieser Oper mit einem Sängerwettstreit auf der Wartburg. Der zwischen irdischer und himmlischer Liebe schwankende Tannhäuser gibt sich zunächst im Venusberg bacchantischer Lust hin, entzieht sich dann aber diesem Treiben und dem Ein-

fluss der Göttin, um sich nach den erotischen Exzessen wieder der Erde zuzuwenden. Bei der andächtigen Verehrung eines Marienbildes überrascht ihn der Landgraf mit seinen Sängern. Wolfram von Eschenbach erkennt in Tannhäuser einen schon lange vermissten Sängerfreund wieder.

Auf der Wartburg begegnet Tannhäuser der von ihm faszinierten Elisabeth, die nach dem Sängerwettstreit den Sieger auszeichnen soll. In der Konkurrenzsituation zwischen den Sängern kommt es schließlich zur Kontroverse zwischen Wolfram, der die hohe Minne besingt, und Tannhäuser, der sich zum leidenschaftlichen Liebesgenuss und zur Frau Venus bekennt und damit allgemeine Empörung evoziert. Nur Elisabeth verhindert, dass er zum Opfer einer gewalttätigen Attacke wird, indem sie an das ewige Heil des Sünders erinnert. Die Pilgerfahrt nach Rom, zu der Tannhäuser dann aufbricht, um Buße zu tun und vom Papst Vergebung seiner Sünden zu erlangen, erweist sich zunächst als vergebliches Unterfangen. Elisabeth entschließt sich zur Entsagung und engagiert sich bis zu ihrem Tod für die Armen. Tannhäuser findet schließlich doch Entsühnung, als er an der Bahre der heiligen Elisabeth niedersinkt, die ihm durch ihre reine Liebe den ewigen Frieden ermöglicht hat.

438, 3 *Lohengrin und Elsa]* Elsa von Brabant und der Gralsritter Lohengrin fungieren als Hauptpersonen in Richard Wagners Oper *Lohengrin*, die auf einer Sage aus dem 13. Jahrhundert basiert. Wagner greift in seiner Oper auf eine Nebenhandlung am Ende des mittelalterlichen Versepos *Parzival* von Wolfram von Eschenbach zurück. Diese Textsequenz konzentriert sich auf den Sohn Parzivals, den Gralsritter Lohengrin, der sich für Recht und Unschuld engagiert, allerdings nur unerkannt an einem Ort verweilen kann. – Wagners Oper *Lohengrin* repräsentiert den Übergang von der romantischen Oper zum Musikdrama. Die Uraufführung dieses dreiaktigen Werkes fand am 28. August 1850 in Weimar statt.

In der Anfangssequenz der Opernhandlung wirft der von seiner Frau Ortrud angestiftete Friedrich von Telramund Elsa, der Tochter des verstorbenen Herzogs von Brabant, Brudermord und eine heimliche Liaison mit einem Unbekannten vor, den sie zum Herrscher von Brabant machen wolle. Als Elsa von Brabant durch König Heinrich vor Gericht geladen wird, erklärt sie, ihr sei im Traum ein Ritter erschienen, der sich im bevorstehenden Gottesgericht für sie engagieren werde. Tatsächlich erscheint nach Elsas Gebet alsbald ein Ritter unbekannter Herkunft in einem von einem Schwan gezogenen Boot. Als Helfer und Beschützer zeigt er sich bereit, in dem als Gottesurteil vorgesehenen Zweikampf Elsas Unschuld zu bezeugen. Allerdings muss sie ihm versprechen, ihn niemals nach seinem Namen und seiner Herkunft zu fragen. Telramund wird durch den Unbekannten im Zweikampf besiegt und verfällt der Ächtung. Im Umfeld der Hochzeitsvorbereitungen für Lohengrin und Elsa will Telramund

den Anonymus wegen Betrugs anklagen. Zugleich verlangt er von ihm die Preisgabe seiner Identität. Zudem entsteht ein Konflikt zwischen Ortrud und Elsa, weil Ortrud der Braut eines Namenlosen beim Betreten des Münsters keinesfalls den Vortritt lassen will. Infolge einer Intrige bricht Elsa nach der Vermählung mit dem Unbekannten das strikte Frageverbot, indem sie ihren Mann jetzt doch dazu veranlasst, seine Identität zu offenbaren. In der anschließenden Szene erhebt Lohengrin Anklage gegen Telramund und bekennt sich dazu, Lohengrin, ein Ritter des heiligen Grals, zu sein, der nur unerkannt unter Menschen weilen dürfe. Aufgrund dieser Rahmenbedingungen muss er nun Abschied von Elsa nehmen. Zugleich stellt sich heraus, dass Elsas totgeglaubter Bruder Gottfried durch Ortrud in den Schwan verzaubert worden ist, der Lohengrins Boot gezogen hat. Nachdem Gottfried, der zum künftigen Herrscher von Brabant werden soll, in seine menschliche Gestalt zurückverwandelt worden ist, sinkt Elsa tot in seine Arme, während Lohengrin in der Ferne verschwindet.

438, 3–4 *Tristan und Marke]* Tristan und Marke sind die Protagonisten in Richard Wagners Oper *Tristan und Isolde*, die am 10. Juni 1865 in München uraufgeführt wurde. Als Vorlage für diese dreiaktige Oper fungierte das um 1210 entstandene höfische Versepos *Tristan,* das Hauptwerk des mittelalterlichen Dichters Gottfried von Straßburg, das den Tristan-und-Isolde-Stoff gestaltet. – Die Opernhandlung beginnt mit Isoldes Seefahrt nach Cornwall, auf der sie ihrer Vertrauten Brangäne wichtige Stationen ihrer Vergangenheit enthüllt: Tristan, der sich auch auf dem Schiff befindet, tötete im Kampf einst Isoldes Verlobten Morold, wurde dabei aber ebenfalls verletzt. Unter falschem Namen ließ er sich von Isolde gesund pflegen. Nachdem sie aufgrund bestimmter Indizien in Tristan den Mörder Morolds erkannt hatte, wollte sie ihn im Schlaf mit einem Schwert erschlagen. Als sie gerade im Begriff war, ihren Plan auszuführen, schlug Tristan jedoch die Augen auf und hinderte sie durch seinen Blick an dieser Tat. Später kehrte Tristan dann als Brautwerber für seinen Onkel König Marke zurück.

Isolde, die den Heiratsantrag schließlich widerstrebend angenommen hat, gerät angesichts von Tristans Rolle im vorangegangenen Handlungszusammenhang in einen Zustand heftiger und ambivalenter Emotionen. Brangäne vermutet indes, Isolde sorge sich darum, wie sie Markes Gunst gewinnen könne, und preist daher die Wirkung eines Liebestrankes. Um Morolds Tod zu sühnen, verabreicht Isolde Tristan aber einen Trank, den sie für tödlich hält, und greift auch selbst nach dem Becher. Tatsächlich handelt es sich dabei jedoch um den Liebestrank, den Brangäne wohlweislich gegen den Todestrank ausgetauscht hat. Wechselseitige heftige Liebesglut zwischen Tristan und Isolde ist die Folge. Ein großes Nachtgespräch der Liebenden im Garten schließt sich

an: Sie betrachten die Tageshelle als trügerisch und empfinden sich im Sinne romantischer Unendlichkeitssehnsucht in ekstatischer Entrückung als ‚Nachtgeweihte', die ewige Liebesverbundenheit nur im Tod erreichen können.

Als König Marke wenig später die beiden Liebenden entdeckt, reagiert er mit Betroffenheit, Tristans ehemaliger Freund Melot hingegen mit einer Attacke. Im Zweikampf stürzt sich Tristan in das Schwert Melots und wird dadurch schwer verwundet. Im 3. Akt verwünscht Tristan aus verzweifelter Sehnsucht nach Isolde den Liebestrank und sein eigenes Schicksal. Als Isolde dann endlich in einem Schiff naht, reißt sich der verletzte Tristan in Ekstase den Verband von der Wunde und taumelt sterbend seiner Geliebten entgegen. Schließlich trifft auch König Marke ein, der durch Brangäne vom Geheimnis des Liebestrankes erfahren hat und die beiden Liebenden miteinander vereinen will. Nun aber sieht er sich überraschend mit den tragischen Ereignissen konfrontiert und reagiert mit tiefer Erschütterung auf die Katastrophe. Am Ende folgt Isolde ihrem geliebten Tristan in den Liebestod.

438, 4 *Hans Sachs]* Bei Hans Sachs handelt es sich um einen der Protagonisten aus Richard Wagners dreiaktiger Oper *Die Meistersinger von Nürnberg*, deren Uraufführung am 21. Juni 1868 in München stattfand. Die Handlung spielt im Nürnberg der Reformationszeit. Der wohlhabende Goldschmied Veit Pogner verspricht dem Sieger beim Wettsingen am bevorstehenden Johannistag seine Tochter Eva zur Frau. Der Stadtschreiber Sixtus Beckmesser hält sich selbst bereits für den Gewinner, weil er in der Zunft der Meistersinger die Funktion des Merkers innehat (vgl. NK 443, 25–30). Der junge Ritter Walther von Stolzing interessiert sich allerdings ebenfalls für die Tochter Pogners und will deshalb der Zunft der Meistersinger beitreten. Man beschließt, dass Evas Stimme den Ausschlag geben solle, so dass ihr der künftige Ehepartner nicht oktroyiert werden kann. Walther von Stolzing begehrt regelkonform seine Aufnahme in die Zunft. Bei einer Gesangsprobe kreidet Beckmesser dem Aspiranten zahlreiche Verstöße gegen die etablierten Gesangsnormen an und versucht die Meister von dessen fehlendem Talent zu überzeugen.

Nur der Schuster und Poet Hans Sachs schließt sich dem allgemeinen Vorurteil gegenüber Walther von Stolzing nicht an, weil er die Strategien Beckmessers zu durchschauen vermag, der damit gezielt seine eigenen Interessen verfolgt. Anschließend engagiert sich Hans Sachs für Stolzing: Er lässt sich von ihm seinen Traum aus der vergangenen Nacht erzählen und stellt mit ihm auf dessen Basis dann ein Lied zusammen, das den Regeln der Zunft standhält und bei den Hörern später sogar Begeisterung auslöst. Beckmesser jedoch scheitert mit seiner Gesangsdarbietung im Wettstreit vor dem Meistergericht. So avancieren Stolzing und Eva zum Helden-Liebespaar. Nachdem Stolzing sein Lied vorgetragen hat, soll er feierlich in die Gilde der Meistersinger aufge-

nommen werden. Dies lehnt er selbst allerdings zunächst ab, bis ihn daraufhin Hans Sachs ermahnt, er möge den Wert der Meistersinger-Tradition achten. – N. erwähnt den berühmten Meistersinger Hans Sachs auch in UB I DS (KSA 1, 235, 26). Vgl. die biographischen Angaben zu Hans Sachs in NK 235, 26.

438, 4 *Wotan]* Wotan, der oberste Gott der germanischen Mythologie, fungiert als wichtiger Protagonist in Wagners Oper *Das Rheingold*, die am 22. September 1869 in München uraufgeführt wurde. In Bayreuth fand die erste Aufführung am 13. August 1876 statt. Wie die Opern *Die Walküre*, *Siegfried* und *Götterdämmerung* gehört auch *Das Rheingold* zur Tetralogie *Der Ring des Nibelungen*. Im *Rheingold* führt Wagner die grundlegenden Themenkomplexe der Tetralogie ein, darunter das konfliktgeladene Verhältnis zwischen Liebe und Machtstreben.

Das Orchestervorspiel setzt mit dem berühmten Es-Dur-Dreiklang ein, der das aus dem Urzustand der Ruhe hervorgehende Werden klanglich symbolisiert. Die Handlung beginnt mit dem anmutigen Tauchspiel der drei Rheintöchter, die sich dem Werben des Zwergs Alberich nur scheinbar geneigt zeigen, sich seinem Zugriff aber immer wieder spöttisch entziehen. Dabei entdeckt Alberich in der Tiefe des Rheins an einem Felsenriff das Rheingold, das die Mädchen bewachen. Sie verraten ihm das Geheimnis des Goldes, das demjenigen singuläre Macht verleihen kann, dem es gelingt, aus dem Metall einen Ring herzustellen. Die unerlässliche Voraussetzung dafür besteht allerdings in der Liebesentsagung. Von seinen Erfahrungen enttäuscht, verflucht der Zwerg Alberich die Liebe und reißt das Rheingold an sich.

Im zweiten Akt ändert sich die Szene: Der Donnergott Wotan hat von den Riesen Fasolt und Fafner die Götterburg Walhall erbauen lassen, für die er ihnen als Belohnung die lichte Göttin Freia versprochen hat. Als die Riesen den Preis einfordern, stellt Wotan die Abmachung als Scherz hin, um Zeit zu gewinnen. Denn für die Götter ist die Gegenwart Freias lebensnotwendig, weil nur sie ihnen die goldenen Äpfel reichen kann, deren Genuss ewige Jugend ermöglicht. Durch Loges Bericht über den Raub des Rheingolds wird dann aber die Gier der Riesen geweckt, die sich nun bereit zeigen, das Gold als Ersatz für Freia zu akzeptieren.

Zwischenzeitlich ist es Alberich gelungen, aus dem geraubten Rheingold einen Ring zu verfertigen, dessen Magie ihm besondere Macht verleiht. Und durch seinen Bruder Mime hat er sich zudem einen Tarnhelm schmieden lassen. Mithilfe einer List verführt Loge den Zwerg dazu, die Zauberkraft des Tarnhelms zu demonstrieren, und vermag ihn dabei zu überwältigen. Als Lösegeld soll Alberich seine Schätze, darunter den Ring und den Tarnhelm, an Wotan übergeben. Nach seiner Freilassung verflucht Alberich den Ring, der Neid erwecken und jedem Besitzer den Tod bringen soll. Anschließend verlangen die

beiden Riesen von Wotan vereinbarungsgemäß den erbeuteten Hort als Ersatz für Freia. Der Fluch des Ringes, vor dem die Urmutter Erda Wotan warnt, wird dann insofern wirksam, als Fafner seinen Bruder Fasolt wegen des Ringes erschlägt. Die Götter ziehen danach über eine Regenbogenbrücke in die Festung Walhall ein, während die Rheintöchter über den Raub des Goldes klagen.

438, 4 *Brünnhilde]* Bei Brünnhilde handelt es sich um die Lieblingstochter des Göttervaters Wotan aus der Oper *Die Walküre*, die den zweiten Teil von Wagners Tetralogie *Der Ring des Nibelungen* bildet. Die Uraufführung dieser Oper fand am 26. Juni 1870 in München statt, die Bayreuther Erstaufführung folgte dann am 14. August 1876. Im ersten Akt dieser Oper gelangt der erschöpfte Siegmund bei einem Gewittersturm zur Hütte Hundings und sucht dort Zuflucht. Dann findet ihn Sieglinde, die Ehefrau des vorübergehend abwesenden Hausherrn Hunding, die den ausgehungerten Mann versorgt und sich von seinem Anblick seltsam bewegt fühlt. Hunding stellt nach seiner Rückkehr misstrauisch eine auffallende Ähnlichkeit zwischen dem Fremden und seiner eigenen Frau fest, akzeptiert ihn aber dennoch kurzzeitig als Gast. Von Hunding nach seiner Identität gefragt, gibt Siegmund eine ausweichende Antwort, indem er sich den sprechenden Namen Wehwalt als Pseudonym zulegt und in Kurzform Stationen seiner Vorgeschichte skizziert. Dabei betont er seine existentielle Isolation und erklärt, er sei gemeinsam mit seinem Vater ruhelos in menschenferner Einsamkeit umhergestreift. Zugleich erwähnt Siegmund auch die Geburt seiner Zwillingsschwester sowie den Verlust von Mutter und Schwester. Nun vermag Hunding in dem Gast den Mann zu erkennen, zu dessen Verfolgung ihn seine Verwandten animiert hatten. Er verlangt von ihm Blutsühne in einem Zweikampf, der am nächsten Morgen stattfinden soll.

Siegmund wird durch Sieglinde auf eine im Wohnraum aufragende Esche aufmerksam gemacht, in deren Stamm ein Schwert steckt, und erinnert sich daraufhin an einen Hinweis seines Vaters, der ihm für den Augenblick größter Not ein Schwert versprochen hat. Durch Sieglinde erfährt er, dass ein geheimnisvoller Fremder dieses Schwert, das nur dem Stärksten gehören solle, am Tage ihrer Hochzeit in den Stamm gestoßen hat. In leidenschaftlicher Gefühlserregung erkennen sich Siegmund und Sieglinde nun als Zwillinge sowie als Liebende, die dem Wälsungenstamm entsprossen sind. Jubelnd sinken sie einander in die Arme. Siegmund gelingt es mit übermenschlicher Kraft, das Schwert Notung aus dem Eschenstamm zu reißen. Dann stürmen beide hinaus in die Frühlingsnacht: „So blühe denn, Wälsungenblut!“

Im zweiten Akt der Oper gibt der Gott Wotan seiner Lieblingstochter Brünnhilde den Auftrag, den bevorstehenden Kampf mit Hunding zugunsten Siegmunds zu entscheiden. Fricka als Hüterin der Ehe will ihren Mann Wotan jedoch dazu überreden, den Normbruch des inzestuösen Zwillingspaars zu

ahnden, indem er Siegmund und Sieglinde seinen Schutz entzieht. Vergeblich versucht Wotan seiner Frau zu erklären, dass er Siegmund benötige, um den Nibelungenring zurückzugewinnen. Im Verlauf des Gesprächs weist ihn Fricka auch darauf hin, dass Siegmund kein freier Held sei, sondern als Geschöpf Wotans existentiell von dessen Willen abhänge. Anschließend teilt Wotan Brünnhilde die Geschichte des Ringes mit, erklärt ihr zugleich aber auch seine eigene Unfähigkeit, ihn zurückzugewinnen, und widerruft seinen ersten Auftrag an sie, indem er ihr nun befiehlt, im Kampf die Wünsche Frickas zu erfüllen. Brünnhilde eröffnet Siegmund die Aussicht auf seinen nahenden Tod und den darauf folgenden Einzug in Walhall, der ihm allerdings nichts bedeutet, wenn ihn nicht Sieglinde dorthin begleiten darf. Daher erhebt er das Schwert Notung, um sie zu töten. Von der Allmacht der Liebe beeindruckt, gewährt ihm die Walküre dann jedoch ihren Schutz. Beim anschließenden Zweikampf mit Hunding schützt Brünnhilde Siegmund durch ihren Schild, bis Wotan erscheint und das Schwert Notung mit seinem Speer zerschlägt, so dass Hunding seinen Gegner Siegmund überwältigen und töten kann. Brünnhilde rafft die Trümmer Notungs zusammen und flieht mit Sieglinde auf dem Walkürenross.

Im dritten Akt erscheint Brünnhilde mit Sieglinde auf dem Walkürenfelsen und erfleht von ihren Schwestern Schutz vor Wotan, der sie für ihren Ungehorsam bestrafen will. Als Sieglinde von Brünnhilde erfahren hat, dass sie mit einem Wälsung schwanger ist, will sie sich selbst und ihr ungeborenes Kind retten und eilt mit den Trümmern Notungs davon. Mit Blitz und Donner stürmt nun Wotan heran: Er verbannt Brünnhilde und nimmt ihr die göttliche Kraft. Brünnhilde versucht sich vor ihm zu rechtfertigen, indem sie einerseits betont, ihre Tat sei durch Mitleid mit den Verfolgten motiviert gewesen, und andererseits mutig darauf beharrt, dass sie den ursprünglichen Willen Wotans doch vollstreckt habe. Dieser zeigt sich durch die Erklärung seiner Tochter zwar erschüttert, vermag aber die von ihm verhängte Strafe nicht zurückzunehmen. Allerdings erfüllt er Brünnhilde immerhin den Wunsch nach einer entscheidenden Abwandlung der Rahmenbedingungen: Aus dem tiefen Schlaf auf dem Walkürenfelsen, zu dem er sie verurteilt hat, bis ein Mann sie erweckt, um sie zu seiner Frau zu machen, soll nur der kühnste Held sie befreien können. Um dies sicherzustellen, wird ein „Feuerzauber“ inszeniert, der den Felsen der Schlafenden mit einem Flammenmeer umbrandet. – Schon in der *Geburt der Tragödie* spielt N. auf Wagners Oper *Die Walküre* an, wenn er von der „Erneuerung und Läuterung des deutschen Geistes durch den Feuerzauber der Musik“ spricht (KSA 1, 131, 18–19).

438, 5–7 *es geht ein verbindender unterirdischer Strom von sittlicher Veredelung und Vergrösserung durch alle hindurch, der immer reiner und geläuterter fluthet]* Mit dieser Aussage rekurriert N. darauf, dass die Protagonisten verschiedener

Wagner-Opern durch die Motive der Treue, Selbstaufopferung, Läuterung und Tugendhaftigkeit miteinander verbunden sind.

438, 16–18 *im Ringe des Nibelungen finde ich die sittlichste Musik, die ich kenne, zum Beispiel dort, wo Brünnhilde von Siegfried erweckt wird]* Später notierte N. selbstkritisch: „Ich nannte ‚sittlichste Musik' die Stelle, wo es am ekstatischsten zugeht. Charakteristisch!" (NL 1878, 27 [26], KSA 8, 491).

438, 19–20 *das Glühen der Eis- und Schneegipfel in den Alpen]* Die mit Pathos aufgeladene Metaphorik der Bergeshöhe gehört traditionell zu den Topoi der Ästhetik des Erhabenen.

438, 22–23 *das Erhabene]* Das Erhabene fungiert als eine ästhetische Leitkategorie Wagners. Vgl. z. B. seine Schrift *Beethoven* (GSD IX, 78), auf die sich N. in seiner *Geburt der Tragödie* bereits im „Vorwort an Richard Wagner" bezieht. Hier hebt er das ‚Erhabene' sogar eigens hervor, besonders markant in der abschließenden Widmung: „Diesen Ernsthaften diene zur Belehrung, dass ich von der Kunst als der höchsten Aufgabe und der eigentlich metaphysischen Thätigkeit dieses Lebens im Sinne des Mannes überzeugt bin, dem ich hier, als meinem erhabenen Vorkämpfer auf dieser Bahn, diese Schrift gewidmet haben will" (KSA 1, 24, 13–18). – Zur ästhetischen Kategorie des Erhabenen vgl. NK 1/1, 60–62.

438, 28–30 *der gesammte Strom stürzte sich bald in dieses, bald in jenes Thal und bohrte in die dunkelsten Schluchten]* Eine frühere Textversion lautet: „[riß ungestüm Felsen und Wälder an sich, zertrümmerte, tobte]" (KSA 14, 83). Die metaphorische Gleichsetzung des Genies mit einem wilden Strom, die auf die Antike zurückgeht, war in der literarischen Tradition seit dem Sturm und Drang zu einem Topos avanciert. Bereits an früherer Stelle wird Wagners „heftiger Wille" von N. durch das Bild „jäher Strömung" veranschaulicht (437, 4–6), das er in einem Nachlass-Notat zu UB IV WB sogar allegorisch entfaltet (vgl. NL 1875, 11 [42], KSA 8, 234). Vgl. dazu NK 437, 4–6. – Dass N. in der Frühphase seines Schaffens Richard Wagner als Inbegriff des Genies bewunderte, erhellt auch aus seinen Briefen. So erklärt er Erwin Rohde am 9. Dezember 1868 mit Enthusiasmus: „Wagner [...] ist die leibhaftigste Illustration dessen, was Schopenhauer ein Genie nennt [...]" (KSB 2, Nr. 604, S. 352). Und am 25. August 1869 bezeichnet er Wagner in einem Brief an Paul Deussen als „den größten Genius und größten Menschen dieser Zeit, durchaus incommensurabel!" (KSB 3, Nr. 24, S. 46). – Für die topologische Gleichsetzung des schöpferischen Genies mit einem wildbrausenden Strom galten in der deutschen Literatur Goethes Hymne *Mahomets-Gesang* und Hölderlins Hymne *Der Rhein* als paradigmatisch. In einem nachgelassenen Notat zitiert N. eine (auf das ‚Genie' bezoge-

ne) Strophe aus Hölderlins Hymne *Der Rhein* (vgl. NL 1873, 29 [202], KSA 7, 711). Die vorliegende Passage von UB IV WB lässt deutliche Anklänge an diese kulturgeschichtliche Tradition des Genie-Topos erkennen. Das Grundmodell dafür bot allerdings bereits Horaz, der in seiner Ode *carm*. IV, 2 die elementare Kreativität Pindars mit einem wild vom Gebirge herabstürzenden Strom analogisiert (Vgl. Horaz: Oden und Epoden. Lateinisch und deutsch, 2000 [die dieser Edition zugrundegelegte Übersetzung von Christian Friedrich Karl Herzlieb (1760–1794) und Johann Peter Uz (1720–1796) wurde bereits 1787–1791 publiziert].)

[...]
monte decurrens velut amnis, imbres
quem super notas aluere ripas,
fervet inmensusque ruit profundo
Pindarus ore,
laurea donandus Apollinari
seu per audacis nova dithyrambos
verba devolvit numerisque fertur
lege solutis

Wie vom Gebirge der Strom stürzt,
Den Regengüsse über sein Bett anschwellten,
So brauset, so stürmet des unerreichbaren Pindars
Vollströmender Gesang.

Er verdient den Lorbeer Apollos,
Wenn er neue Worte durch kühne Dithyramben
Fortwälzt und in regellosen
Rhythmen dahinrauscht.

439, 4–5 *Treue von Bruder zu Schwester, Freund zu Freund, Diener zum Herrn]* Mit der Treue im Verhältnis zwischen Bruder und Schwester sind im Rahmen von Wagners Opern sowohl Cola und Irene Rienzi (in *Rienzi*) als auch Siegmund und Sieglinde (in der *Walküre*) gemeint. Die Aussage über die Freundestreue bezieht sich auf König Marke und Tristan (in *Tristan und Isolde*). Und mit der Beziehung zwischen Herrn und Diener spielt N. auf Tristan und Kurwenal an (ebenfalls in *Tristan und Isolde*).

439, 9–17 *Es ist die eigenste Urerfahrung, welche Wagner in sich selbst erlebt [...] – jene wundervolle Erfahrung und Erkenntniss, dass die eine Sphäre seines Wesens der anderen treu blieb, aus freier selbstlosester Liebe Treue wahrte, die schöpferische schuldlose lichtere Sphäre, der dunkelen, unbändigen und tyrannischen.]* Wie N. in UB IV WB betonte später auch Thomas Mann in seiner Rede *Leiden und Grö-*

ße Richard Wagners (1933) die besondere Treue zu sich selbst als einen hervorstechenden Charakterzug des Komponisten (vgl. Thomas Mann 1990, Bd. IX, 363–426). Jahrzehntelang verfolgte Wagner trotz ökonomischer Engpässe und gesundheitlicher Probleme mit großer Beharrlichkeit seine Ziele und hielt konsequent an seinen Ideen fest, um sie in Musikdramen produktiv umzusetzen und zur Aufführung zu bringen.

3.

440, 6–29 *Es geht gefährlich und verzweifelt zu [...] mitunter geräth er in die tiefste Dürftigkeit.]* Damit spielt N. auf die Lebenssituation Wagners an, die sich über lange Zeit sowohl in existentieller als auch in ökonomischer Hinsicht geradezu prekär gestaltete. Aufgrund seines aufwendigen Lebensstils neigte Wagner zum Schuldenmachen und war über seine Konzerteinnahmen hinaus auf großzügige Mäzene angewiesen. – In einer Vorstufe zu dieser Textstelle heißt es: „[...] Unaufhörlich lockt die edelste Art der Neugierde die einzelne Begabung bei Seite; seine schaffenden Vermögen wollen selber ihren Weg gehen und sich einmal in die Ferne wagen. Um nur ein Beispiel zu geben: selbst aus der höchsten Meisterschaft seiner späteren Musik heraus tönt für den, welcher hören kann, die Klage über die Grausamkeit der dramatischen Form, es zieht ihn fast unwiderstehlich in's Symphonische, er unterwirft sich nur mit bitterm Entschluße dem Gange des Drama's, der wie das Schicksal unerbittlich ist, und so herrscht er gewaltsam über das gegen die Zügel schäumende Flügelroß der reinen Musik. – Es geht gefährlich und verzweifelt zu, im ganzen Lebenswege Wagner's. Er hätte auf viele Arten zu Ehren und Macht kommen können, Ruhe und Genügen bot sich ihm mehrfach in der Gestalt an, wie der moderne Mensch sie kennt. Hierin, aber auch in dem Gegenstück dazu lagen seine Gefahren, in dem Ekel an den modernen Arten, Lust und Ansehn zu erwerben, in der Wuth, die sich gegen alles Behagen wendet. Nachdem er einmal auf dem Boden des deutschen Theaters gelandet war, hielt er sich mit Gewalt und vielem Verdruß in dieser unsteten und leichtfertigen Welt fest, nahm so viel von ihr an und in sich auf, um in ihr leben zu können und fand sich doch immer von Neuem wieder vom Ekel ergriffen, so stark ihn auch eine geheime Liebe mit den Zigeunern und Ausgestoßenen unsrer Cultur verknüpfte. Sich aus einer Lage losreißend verband er sich selten mit einer besseren, mitunter gerieth er in tiefe Dürftigkeit“ (KSA 14, 84).

440, 12 *Brodem]* Der mit dem englischen Wort ‚breath‘ verwandte Begriff ‚Brodem‘ ist vom althochdeutschen Wort ‚brâdam‘ abgeleitet. ‚Brodem‘ verweist

auf den sichtbaren Dunst, der von erhitzten Körpern aufsteigt. Früher wurde der Begriff verwendet, um Dampf oder Qualm zu bezeichnen.

440, 18–19 *so wie Wagner das Amt eines Kapellmeisters an Stadt- und Hoftheatern zu versehen hatte]* Bereits 1833 wurde Wagner im Alter von nur 19 Jahren als Chordirektor nach Würzburg engagiert. Im folgenden Jahr schloss sich für ihn eine Tätigkeit als Kapellmeister einer Theatertruppe in Bad Lauchstädt und Magdeburg an. Nachdem er 1836 seine erste Frau Minna Planer geheiratet hatte, erhielt er im April 1837 am Theater in Königsberg die Position eines Musikdirektors, wechselte aber bereits im August 1837 nach Riga, um am dortigen Stadttheater die Stelle des Kapellmeisters zu übernehmen, die er dann im März 1839 verlor. Im Anschluss an einen Aufenthalt in Paris folgte in der Zeit von 1843 bis 1849 Wagners Anstellung als Hofkapellmeister in Dresden. Nach seiner Beteiligung am Dresdner Aufstand im Mai 1849 wurde Wagner wegen seiner politischen Aktivitäten steckbrieflich gesucht, floh in die Schweiz und übersiedelte nach Zürich. Weitere sowohl privat als auch ökonomisch bedingte Turbulenzen hatten für Wagner im Zeitraum zwischen 1849 und 1872 erneut Ortsveränderungen zur Folge. Zu den Stationen in London, Paris, Biebrich, Stuttgart, München und Luzern kamen noch etliche Konzertreisen im europäischen Raum. Die von häufigem Wechsel des Wohnorts geprägte unruhige Lebensphase endete erst nach seiner Entscheidung, mit seiner zweiten Frau Cosima Wagner und den gemeinsamen Kindern dauerhaft in Bayreuth ansässig zu werden und dort das Festspielhaus zu errichten. Weitere biographische Details zu Wagners zahlreichen Ortswechseln und deren Gründen finden sich in NK 440, 29–32 und NK 499, 24. Zu biographischen Fakten und Hintergründen zu Leben und Schaffen Richard Wagners vgl. Gregor-Dellin 1980; Müller/Wapnewski 1986; Geck 2004; Lütteken 2012.

440, 25–27 *wie er den Ort nicht findet, wohin er flüchten könnte und er immer wieder zu den Zigeunern und Ausgestossenen unserer Cultur als einer der Ihrigen zurückkehren muss]* Vgl. dazu auch das Zitat aus KSA 14, 84 in NK 440, 6–29, in dem ebenfalls von „Zigeunern und Ausgestoßenen unsrer Cultur“ die Rede ist. In seinem Text *Epilogischer Bericht über die Umstände und Schicksale, welche die Ausführung des Bühnenfestspieles ‚Der Ring des Nibelungen‘ bis zur Veröffentlichung der Dichtung desselben begleiteten* (1871) erklärt Richard Wagner: „[...] wo mir beim Theater noch etwas Tröstliches aufgestoßen war, hatte ich es unter diesen verlorenen Kindern unserer modernen bürgerlichen Gesellschaft angetroffen [...] für diese, die ich wie Zigeuner durch das Chaos einer neuen bürgerlichen Weltordnung herumstreichen sah, wollte ich nun meine Fahne aufpflanzen [...]“ (GSD VI, 260). Zu den gravierenden Lebenserfahrungen Wagners gehörte zunächst sein Scheitern im zeitgenössischen Kulturbetrieb. Aller-

dings sah er sich auch aus privaten, politischen und ökonomischen Gründen dazu genötigt, seinen Wohnort zu ändern. Die Konsequenzen aus der langjährigen Erfahrung heimatlosen Umherirrens zog Wagner, indem er sich durch die Bayreuther Festspiele eine eigene Institution schuf, in der er seine künstlerischen Vorstellungen realisieren konnte. Zu Wagners häufigen Ortswechseln vgl. auch NK 440, 18–19, NK 440, 29–32 und NK 499, 24.

440, 29–32 *So wechselte Wagner Städte, Gefährten, Länder, und man begreift kaum, unter was für Anmuthungen und Umgebungen er es doch immer eine Zeit lang ausgehalten hat]* Jahrelang führte Wagner ein unstetes Leben mit wechselnden Wohnsitzen und profitierte zeitweilig von finanziellen Zuwendungen vermögender Gönner. Seine Anstellung als Musikdirektor am Theater in Königsberg endete, als dieses Theater wenig später Konkurs anmelden musste. Nach seiner Tätigkeit als Kapellmeister am Theater in Riga flüchtete Wagner nach London, um seinen Gläubigern zu entgehen. Auch der anschließende Paris-Aufenthalt brachte ihm keine nachhaltige Verbesserung seiner ökonomischen Situation. Aufgrund seiner finanziellen Misere sah sich Wagner dazu genötigt, verschiedene Auftragsarbeiten anzunehmen. Die Jahre in Dresden, wo er 1843 eine Anstellung als Hofkapellmeister gefunden hatte, endeten mit Wagners Flucht in die Schweiz, weil er aufgrund seiner Beteiligung an den Dresdner Aufständen im Mai 1849 steckbrieflich gesucht wurde. Von 1864 an fungierte König Ludwig II. von Bayern schließlich als der entscheidende Mäzen für Wagner: Er befreite ihn von seinen ökonomischen Engpässen, beglich seine Schulden und verschaffte ihm die erforderlichen finanziellen Mittel, um einen festen Wohnsitz zu etablieren, die Bayreuther Festspiele zu begründen und einen luxuriösen Lebensstil zu pflegen. Zu Wagners unsteter Existenz vgl. auch NK 440, 18–19, NK 440, 25–27 und NK 499, 24.

441, 4–6 *ein plötzlicher Tod erschien dann vor seinen Blicken nicht als Schreckniss, sondern als verlockendes liebreizendes Gespenst]* Vgl. dazu Richard Wagners Text *Eine Mittheilung an meine Freunde* (1851): „[…] Nie ward mir der scheußliche Zwang, mit dem ein unzerreißbarer Zusammenhang unserer modernen Kunst- und Lebenszustände ein freies Herz sich unterjocht und zum schlechten Menschen macht, klarer, als in jener Zeit. War hier für den Einzelnen ein anderer Ausweg zu finden, – als der Tod?“ (GSD IV, 304).

441, 9–19 *Aber in der Art, wie er es that, lag fast immer eine Maasslosigkeit […]. Mit dem Gegensatze seines Begehrens und seines gewöhnlichen Halb- oder Unvermögens, es zu befriedigen, wurde er wie mit Stacheln gequält, durch das fortwährende Entbehren aufgereizt, verlor sich seine Vorstellung in's Ausschweifende […]. Das Leben ward immer verwickelter; aber auch immer kühner, erfindungsreicher waren die Mittel und Auswege, die er, der Dramatiker, entdeckte]*

Im Hinblick auf die Diskrepanz zwischen Wagners tatsächlichen Fähigkeiten und den von ihm intendierten Zielen spricht N. auch von „dramatische[n] Nothbehelfe[n]“ (441, 19). Insgesamt attestiert er Wagner eine Disposition zur Maßlosigkeit, die sich sowohl in seinem Leben als auch in seiner Kunst manifestiere. Bereits Anfang 1874, also im Vorfeld der Entstehungszeit von UB IV WB, konstatiert N. in nachgelassenen Notizen die Maßlosigkeit Wagners, die er zugleich auch als kompensatorischen Reflex charakterisiert. Die Konsequenzen für den künstlerischen Ausdruck beschreibt er folgendermaßen: „Er sammelt alle w i r k s a m e n Elemente, in einer Zeit, die sehr rohe und starke Mittel wegen ihrer Stumpfheit braucht. Das Prächtige Berauschende Verwirrende das Grandiose das Schreckliche Lärmende Hässliche Verzückte Nervöse Alles ist im Recht. Ungeheure Dimensionen, ungeheure Mittel“ (NL 1874, 32 [57], KSA 7, 774).

441, 22–25 *Das Leben Wagner's, ganz aus der Nähe und ohne Liebe gesehen, hat, um an einen Gedanken Schopenhauer's zu erinnern, sehr viel von der Comödie an sich, und zwar von einer merkwürdig grotesken.]* N. stellt Wagner hier wie eine Exemplifikation dessen dar, was Schopenhauer in der *Welt als Wille und Vorstellung* so beschreibt: „Das Leben jedes Einzelnen ist, wenn man es im Ganzen und Allgemeinen übersieht und nur die bedeutsamsten Züge heraushebt, eigentlich immer ein Trauerspiel; aber im Einzelnen durchgegangen, hat es den Charakter des Lustspiels. Denn das Treiben und die Plage des Tages, die rastlose Neckerei des Augenblicks, das Wünschen und Fürchten der Woche, die Unfälle jeder Stunde, mittelst des stets auf Schabernack bedachten Zufalls, sind lauter Komödienscenen“ (WWV I, § 58, Hü 380). Und in den *Parerga und Paralipomena II* schreibt Schopenhauer: „Wenn man von der Betrachtung des Weltlaufs im Großen und zumal der reißend schnellen Succession der Menschengeschlechter und ihres ephemeren Scheindaseyns sich hinwendet auf das D e t a i l d e s M e n s c h e n l e b e n s, wie etwan die Komödie es darstellt; so ist der Eindruck, den jetzt dieses macht, dem Anblick zu vergleichen, den, mittelst des Sonnenmikroskops, ein von Infusionsthierchen wimmelnder Tropfen, oder ein sonst unsichtbares Häuflein Käsemilben gewährt, deren eifrige Thätigkeit und Streit uns zum Lachen bringt. Denn, wie hier im engsten Raum, so dort in der kürzesten Spanne Zeit, wirkt die große und ernstliche Aktivität komisch“ (PP II, Kap. 11, § 147, Hü 308).

Während das Lustspiel unterhaltsame Illusionen inszeniert, bloße Maskierungen der kruden Realität, die durch kunstvolle Oberflächenpolitur die Abgründigkeit willensbedingten Leidens zu kaschieren vermögen, verwirklicht die Tragödie gemäß Schopenhauers Dramentheorie die ästhetischen Konsequenzen seiner Willensmetaphysik. In der *Welt als Wille und Vorstellung* II charakterisiert Schopenhauer Trauerspiel und Lustspiel zunächst kontrastiv:

„Wenn nun als die Tendenz und letzte Absicht des Trauerspiels sich uns ergeben hat ein Hinwenden zur Resignation, zur Verneinung des Willens zum Leben; so werden wir in seinem Gegensatz, dem Lustspiel, die Aufforderung zur fortgesetzten Bejahung dieses Willens leicht erkennen“ (WWV II, Kap. 37, Hü 500).

Am Ende dieser Textpassage relativiert Schopenhauer dann allerdings die Opposition zwischen Trauerspiel und Lustspiel, indem er zu letzterem das Fazit formuliert: „Es besagt also, im Resultat, daß das Leben im Ganzen recht gut und besonders durchweg kurzweilig sei. Freilich aber muß es sich beeilen, im Zeitpunkt der Freude den Vorhang fallen zu lassen, damit wir nicht sehn, was nachkommt; während das Trauerspiel, in der Regel, so schließt, daß nichts nachkommen kann. Und überdies, wenn wir jene burleske Seite des Lebens ein Mal etwas ernst ins Auge fassen, wie sie sich zeigt in den naiven Aeußerungen und Geberden, welche die kleinliche Verlegenheit, die persönliche Furcht, der augenblickliche Zorn, der heimliche Neid und die vielen ähnlichen Affekte den [...] Gestalten der sich hier spiegelnden Wirklichkeit aufdrücken; – so kann auch von dieser Seite, also auf eine unerwartete Art, dem nachdenklichen Betrachter die Ueberzeugung werden, daß das Daseyn und Treiben solcher Wesen nicht selbst Zweck seyn kann, daß sie, im Gegentheil, nur auf einem Irrwege zum Daseyn gelangen konnten, und daß was sich so darstellt etwas ist, das eigentlich besser nicht wäre“ (WWV II, Kap. 37, Hü 500–501).

Letztlich konvergieren also die nur scheinbar widersprüchlichen Perspektiven auf die Welt, die durch Tragödie und Komödie vermittelt werden: Was sich für den kritischen Beobachter einer Lustspiel-Inszenierung, der die Oberfläche bloßen Scheins zu durchdringen vermag, als nachträgliche Erkenntnis eher indirekt ergibt, präsentiert das Trauerspiel bereits durch das Bühnengeschehen selbst – direkt und mit maximaler Anschaulichkeit. Insofern entsprechen letztlich beide Dramentypen Schopenhauers Grundüberzeugung von der Negativität der Existenz. Zum besonderen Status des Trauerspiels im Rahmen von Schopenhauers Ästhetik sowie zur systematischen Problematik im Spannungsfeld von Kunst und Erhabenem vgl. Neymeyr 1996a, 387–424.

441, 25–29 *Wie das Gefühl hiervon, das Eingeständniss einer grotesken Würdelosigkeit ganzer Lebensstrecken auf den Künstler wirken musste, der mehr als irgend ein anderer im Erhabenen und im Ueber-Erhabenen allein frei athmen kann]* Bereits seit dem 18. Jahrhundert gilt das ‚Erhabene‘ als eine zentrale Kategorie im Bereich der Ästhetik, in Deutschland vor allem durch Kants *Kritik der Urteilskraft* und durch Schillers Schriften *Vom Erhabenen* und *Über das Erhabene,* die von Kants Ästhetik nachhaltig geprägt sind. Ebenfalls unter dem Einfluss Kants geht auch Schopenhauer in der *Welt als Wille und Vorstellung* ausführlich auf das Erhabene ein. Ähnlich wie vor ihm bereits Kant und Schil-

ler bestimmt Schopenhauer das Erhabene durch ein charakteristisches Spannungsverhältnis, durch das es sich vom Schönen unterscheidet: Angesichts eines Objekts, das den Menschen durch feindliche Übermacht bedroht oder durch unermessliche Größe zum Nichts verkleinert, ist „ein bewußtes und gewaltsames Losreißen von den als ungünstig erkannten Beziehungen des selben Objekts zum Willen“ erforderlich, um eine ästhetische Kontemplation auch des Erhabenen zu ermöglichen (WWV I, § 38, Hü 238). Vgl. dazu Neymeyr 1996a, 365–385. – N. selbst bringt das Erhabene in der *Geburt der Tragödie* mit Wagner in Verbindung, auch weil dieser der ‚erhabenen‘ Tragödie des Aischylos besondere Wertschätzung entgegenbrachte. Im „Vorwort an Richard Wagner“, das N. der *Geburt der Tragödie* voranstellte, bezeichnet er den Komponisten im Hinblick auf die Kunstmetaphysik als seinen „erhabenen Vorkämpfer“ (KSA 1, 24, 17). Ihm widmet er abschließend sein Erstlingswerk.

441, 29–30 *das giebt dem Denkenden zu denken]* N. verwendet hier die Figura etymologica als rhetorisches Mittel, um eine Akzentuierung zu erzielen.

441, 32–33 *Mitleiden, Schrecken und Verwunderung]* Hier nimmt N. auf zentrale Aspekte der Aristotelischen *Poetik* Bezug: Aristoteles definiert die Tragödie im 6. Kapitel seiner *Poetik* als Nachahmung einer edlen Handlung mit dem Ziel, Jammer (ἔλεος) und Schauder (φόβος) in den Zuschauern zu evozieren und ihnen dadurch eine emotionale Reinigung, die Katharsis (κάθαρσις), zu ermöglichen. Lessing greift in seiner *Hamburgischen Dramaturgie* auf diese wirkungsästhetische Konzeption des Aristoteles zurück. Er korreliert Mitleid und Furcht als Reaktionen der Zuschauer auf die Tragödie, wenn er im 75. Stück der *Hamburgischen Dramaturgie* die These vertritt: „Furcht ist das auf uns selbst bezogene Mitleid“. Diese Definition begründet Lessing damit, dass die Furcht, das Übel einer uns ähnlichen Dramenfigur könne auch uns selbst zustoßen, Mitleid erwecke.

441, 34 – 442, 1 *bei Deutschen, dem eigentlichen Lern-Volke]* Diesen Ausdruck hat N. aus Bogumil Goltz’ Buch *Die Deutschen. Ethnographische Studie* (1860) übernommen. Vgl. ebd., 249: „Die Deutschen sind ihrer Natur zufolge ein Lehr- und Lern-Volk, eine prädistinirte Kultur-Raçe; sie sind nicht nur dieses, sondern die auserwählten Kulturträger, Kultivatoren, Schulmeister und Philosophen des Menschen-Geschlechts, also können sie keine Virtuosen der That, keine politischen Schablonen-Menschen [...] sein, wie die Engländer und Franzosen.“

442, 3–4 *eines entwurzelt und unstät scheinenden, vom friedlosen Wahne kreuz und quer geführten Lebens]* Abweichend von der heute primären Wortbedeutung von ‚Wahn‘ ist hier nicht in spezifischem Sinne ein pathologischer Zu-

stand gemeint, sondern generell die ruhelose Existenz, unter der Wagner jahrzehntelang litt. Er selbst verwendete im Zusammenhang mit dieser Situation auch das Verb ‚wähnen'. Dass er diesen Zustand nach seiner Etablierung in Bayreuth als beendet betrachtete, zeigt auch der Name, den er seiner Villa in Bayreuth gab: „Hier wo mein Wähnen Frieden fand – Wahnfried – sei dieses Haus von mir benannt." Diesen Spruch ließ Wagner auf der Vorderseite der Villa Wahnfried eingravieren und mit seinem Namen versehen. Im Garten dieses repräsentativen Hauses, das Richard Wagner seit 1872 errichten ließ und 1874 mit seiner Familie bezog, wurde er nach seinem Tod in Venedig im Jahre 1883 bestattet. – Auch in Wagners Werken spielt der „Wahn" eine wichtige Rolle: So hat er seiner Oper *Die Meistersinger von Nürnberg* einen Wahnmonolog eingeschrieben: Hans Sachs grübelt im 3. Akt zunächst über den Wahn der betörten Welt, den er zu einem positiven Ende lenken möchte; und dann singt er: „Wahn! Wahn! Überall Wahn!"

442, 18–22 *Der Erneuerer des einfachen Drama's, der Entdecker der Stellung der Künste in der wahren menschlichen Gesellschaft, der dichtende Erklärer vergangener Lebensbetrachtungen, der Philosoph, der Historiker, der Aesthetiker und Kritiker Wagner, der Meister der Sprache, der Mytholog und Mythopoët]* Hier exponiert N. Aspekte, die Wagners ästhetische Konzeption eines Gesamtkunstwerks bestimmen. Wesentlich ist in diesem Zusammenhang der Anspruch auf eine Neudefinition der Künste, die sich nach Wagners Auffassung im Bereich von Musik, Sprache, bildnerischer Gestaltung und gestischem Ausdruck zu einer umfassenden Einheit zusammenschließen sollen. Im Rahmen des Gesamtkunstwerks will Wagner den Musikdramen auch mithilfe neugedichteter Mythen eine maximale Wirkung sichern.

442, 23–25 *der zum ersten Male einen Ring um das herrliche uralte ungeheure Gebilde schloss und die Runen seines Geistes darauf eingrub]* Wagner legte seinen Musikdramen Sagen und Mythen zugrunde, um sie durch künstlerische Transformation zu revitalisieren. Daher wird er von N. in UB IV WB als „Mytholog und Mythopoët" bezeichnet (442, 22). Das regressive und antiaufklärerische Moment, das dieser Grundtendenz innewohnt, charakterisiert N. in *Menschliches, Allzumenschliches* später folgendermaßen: „Wagner's Aneignung der altheimischen Sagen, sein veredelndes Schalten und Walten unter deren so fremdartigen Göttern und Helden [...], die Neubeseelung dieser Gestalten, denen er den christlich-mittelalterlichen Durst nach verzückter Sinnlichkeit und Entsinnlichung dazugab [...]: dieser Geist führt den allerletzten Kriegs- und Reactionszug an gegen den Geist der Aufklärung [...]" (KSA 2, 451, 8–19).

Richard Wagner selbst erläutert sein Interesse am Mythos beispielsweise in seiner Abhandlung *„Zukunftsmusik"*: „Als den idealen Stoff des Dichters

glaubte ich daher den ‚Mythos' bezeichnen zu müssen, dieses ursprünglich namenlos entstandene Gedicht des Volkes, das wir zu allen Zeiten von den großen Dichtern der vollendeten Kulturperioden immer wieder neu behandelt antreffen; denn bei ihm verschwindet die konventionelle, nur der abstrakten Vernunft erklärliche Form der menschlichen Verhältnisse fast vollständig, um dafür nur das ewig Verständliche, rein Menschliche, aber eben in der unnachahmlichen konkreten Form zu zeigen, welche jedem ächten Mythos seine so schnell erkenntliche individuelle Gestalt verleiht" (GSD VII, 104–105).

Mit der Vorstellung vom „ursprünglich namenlos entstandene[n] Gedicht des Volkes", mit der sein eigenes Verständnis des „Mythos" korrespondiert, erweist sich Wagner als Erbe einer romantischen Ideologie des Volkes, wie sie schon Herder propagierte. Vor allem seit der Romantik wurde die Idee des Volkes durch die Volksmärchen-Sammlung der Brüder Grimm, durch Görres' Sammlung von ‚Volksbüchern' sowie durch Volkslieder populär. Als besonders wirkungsmächtig erwies sich die durch Achim von Arnim und Clemens Brentano erstmals in den Jahren 1805 bis 1808 publizierte Sammlung *Des Knaben Wunderhorn*, die N. in der *Geburt der Tragödie* erwähnt (KSA 1, 49, 4–5).

442, 34 – 443, 4 *Es ist wahr, ein solches Wesen wie das Goethe's hat und macht mehr Behagen, es liegt etwas Mildes und Edel-Verschwenderisches um ihn herum, während Wagner's Lauf und Stromgewalt vielleicht erschrecken und abschrecken kann.]* Bei der hier mit Wagner korrelierten Strom-Metaphorik, die N. an späterer Stelle in allegorischer Anschaulichkeit ausgestaltet (494, 12–29), handelt es sich um einen alten, bereits seit der Antike etablierten Topos für die kreative Leidenschaft des Genies. Zum kulturhistorischen Hintergrund des Strom-Motivs vgl. NK 438, 28–30. Zum Motivkomplex von Strom und Strömung als allegorischer Figuration von Wagners musikalischem Gestaltungswillen vgl. NK 437, 4–6. Auch „Sturm und Feuer" verbindet N. mit der „Leidenschaft" Wagnerscher Musik (vgl. 493, 28–32). – Auf Goethe bezieht sich N. wiederholt in seinen Werken und Notaten. In einem nachgelassenen Notat von 1871 etwa stilisiert N. Wagner zum legitimen Nachfolger der Weimarer Klassiker, indem er erklärt: „Wagner vollendet, was Schiller und Goethe begonnen haben" (NL 1871, 9 [23], KSA 7, 280). Im vorliegenden Kontext von UB IV WB hingegen lässt N. Goethe als Antipoden zu Wagner erscheinen. – Aufschlussreiche Akzentverschiebungen und Umdeutungen bietet ein Nachlass-Notat von 1888: „die Romantiker, welche alle [...] in Gefahr sind (mit Goethe zu reden) ‚am Wiederkäuen sittlicher und religiöser Absurditäten zu ersticken' / das Schillersche an Wagner: er bringt ‚leidenschaftliche Beredsamkeit, Pracht der Worte, als Schwung edler Gesinnungen' – Legirung mit geringerem Metall [...]" (NL 1888, 16 [36], KSA 13, 495). Im anschließenden Notat bezeichnet N. die „Wirkung der Wagnerschen Kunst" als „centnerschwer" und führt sie auf „das

Wagnersche Pathos“ zurück, „zu dem er sich seine Kunst bloß hinzuerfunden hat“ (NL 1888, 16 [37], KSA 13, 496). Dann charakterisiert er Wagner als „schwerfällig“, weil ihm „Augenblicke übermüthigster Vollkommenheit“ wesensfremd sind, und stellt sich die skeptische Frage: „Ob man mit einem solchen Pathos ein ‚Genie‘ ist? Oder auch nur sein kann?“ (NL 1888, 16 [37], KSA 13, 497).

443, 7 *„das Fürchten nicht gelernt hat“]* N. spielt hier auf den 1. Aufzug in Wagners *Siegfried*-Oper an, deren Protagonist naiv und daher furchtlos ist (GSD VI, 110–111). Siegfried verdankt seine Existenz dem Inzest zwischen Siegmund und Sieglinde, kennt seine eigene Vorgeschichte allerdings nicht. Als Unwissender hat er auch keine Furcht. Im 1. Akt der Oper formuliert der Wanderer Wotan die Prognose: „Nur wer das Fürchten nie erfuhr, schmiedet Notung neu.“ Tatsächlich vermag erst Siegfried das Schwert Notung, das Wotan selbst im Handlungsverlauf von Wagners Oper *Die Walküre* mit seinem Speer in Stücke geschlagen hat, wieder zusammenzuschmieden. Zum Inhalt der Oper *Die Walküre* vgl. NK 438, 4.

N.s Aussage über denjenigen, der „das Fürchten nicht gelernt hat“, spielt zugleich auch auf ein Märchen der Brüder Grimm an: auf das *Märchen von einem, der auszog das Fürchten zu lernen* aus dem ersten Band der Grimmschen *Kinder- und Hausmärchen* (1837). Der Protagonist dieses Märchens verlässt sein Zuhause, um die Fähigkeit zu erlangen, sich zu gruseln. Da der junge Mann die gesellschaftlichen Konventionen nicht internalisiert hat, fürchtet er sich weder vor Toten noch vor der Dunkelheit und ist daher sogar dazu imstande, es in einem Geisterschloss auszuhalten. Schließlich wird er durch die Hochzeit mit der Königstochter für seinen Mut belohnt.

Auch Wagners eigener unkonventioneller Umgang mit traditionellen Normen mag N. im vorliegenden Kontext zu dieser doppelten Anspielung veranlasst haben, zumal Affinitäten zwischen dem Grimmschen Märchen von 1837 und Wagners *Siegfried*-Oper evident sind, die fast vierzig Jahre später, am 16. August 1876, in Bayreuth uraufgeführt wurde. Beide Protagonisten lernen am Ende (wenngleich auf recht unterschiedliche Weise) „das Fürchten“ und erhalten schließlich die ihnen zugedachte Frau. Im dritten Akt von Wagners *Siegfried*-Oper erweckt der Titelheld Siegfried Wotans Tochter Brünnhilde, die aufgrund einer von Wotan verhängten Strafe im dritten Akt der Oper *Die Walküre* auf dem Walkürenfelsen schlafen muss. Als Siegfried entdeckt, dass es sich bei ihr nicht um einen Mann handelt, wie er zunächst meinte, sondern um eine Frau, erbebt er in erotischem Schauer und hat damit das Fürchten gelernt. Wagners Oper endet dann mit einem leidenschaftlichen Duett von Siegfried und Brünnhilde.

443, 8–9 *Ebensowenig hat er gelernt, sich durch Historie und Philosophie zur Ruhe zu bringen]* In UB II HL reflektiert N. die Problematik des Historismus und der Epigonalität in der Kultur des 19. Jahrhunderts, in der er die Ursache für den Niedergang kreativer Kräfte in seinem Zeitalter sieht.

443, 11–13 *Weder der schaffende, noch der kämpfende Künstler wurde durch das Lernen und die Bildung von seiner Laufbahn abgezogen.]* In einer früheren Textversion heißt es: „Er geht nicht nur durch das Feuer, sondern auch durch den Dampf des Wissens und der Gelehrsamkeit hindurch – [die Treue gegen sich selbst oder] [was war es, das ihn rettete? War es nicht Treue] mit jener Treue gegen ein höheres Selbst [...], welche ihn aus seinen schwersten Gefahren herausrettete. Dieses höhere Selbst verlangte von ihm eine Gesammtthat seines Wesens und hieß ihn leiden und lernen, um jene That thun zu können; es führte ihn zur Prüfung und Stärkung an immer schwereren Aufgaben vorbei. Die höchsten Gefahren und Prüfungen waren aber nicht die des Leidenden, nicht die des Lernenden, sondern die des Schaffenden“ (KSA 14, 85).

443, 20–23 *in das einzelne Ereigniss das Typische ganzer Zeiten hineindichten und so eine Wahrheit der Darstellung erreichen, wie sie der Historiker nie erreicht]* In mehreren seiner theoretischen Schriften betont Wagner, dass sich der Künstler auf das Wesentliche fokussieren kann – anders als der Historiker, der eine Vielzahl von Ereignissen verarbeiten muss. Auch N. erblickt die Aufgabe des Künstlers darin, ein Konzentrat der Geschehnisse hervorzubringen, in dem diese so verdichtet erscheinen, dass ihre Essenz markant hervortritt. Offensichtlich ist Wagner und N. die Differenzierung zwischen Poesie und Historie geläufig, die Aristoteles im 9. Kapitel seiner *Poetik* vornimmt: Nach seiner Auffassung stellt die Dichtung das Allgemeine und Notwendige dar, die Geschichtsschreibung hingegen das Besondere und Zufällige.

443, 23–25 *Wo ist das ritterliche Mittelalter so mit Fleisch und Geist in ein Gebilde übergegangen, wie diess im Lohengrin geschehen ist?]* In dieser rhetorischen Frage übernimmt N. die Selbsteinschätzung Wagners: Am 6. Juni 1879 notiert Cosima Wagner im Tagebuch, ihr Mann habe ihr erklärt, „er würde jetzt etwas aussprechen, was sehr nach Eigenlob klinge: Er gedächte des Lohengrin und fände, dass er darin ein vollkommenes Bild des Mittelalters gegeben hätte. Er erwähnt u. a. der Türmer, wie sie da rufen, auch des Kampfes vorher. Ich füge hinzu, daß Lohengrin das einzige Monument für die *Schönheit* des Mittelalters sei“ (Cosima Wagner: Tagebücher, Bd. II, 1977, 361). – Entgegen dieser Einschätzung wurde in der Forschung allerdings immer wieder gezeigt, dass sich Wagners Bild des Mittelalters fundamental von der historischen Realität des Mittelalters unterscheidet.

443, 25–30 *Und werden nicht die Meistersinger noch zu den spätesten Zeiten von dem deutschen Wesen erzählen, ja [...] werden sie nicht vielmehr eine der reifsten Früchte jenes Wesens sein, das immer reformiren und nicht revolviren will und das auf dem breiten Grunde seines Behagens auch das edelste Unbehagen, das der erneuernden That, nicht verlernt hat?]* Die Tradition der Meistersinger bildete sich seit dem 15. und 16. Jahrhundert aus. Damals schlossen sich Handwerker in verschiedenen süddeutschen Städten zu exklusiven Gesellschaften mit strengen Aufnahmeverfahren zusammen, um nach einem festen Kanon komplizierter Regeln Lieder zu verfassen und sie öffentlich in Wettbewerben vorzutragen. Dabei stellte der Adept der Meisterkunst seine Regelkenntnis unter Beweis, indem er zunächst vorgegebene Lieder vortrug, dann auch eigene Liedtexte zu vorgegebenen Melodien verfasste und schließlich einen eigenen Liedtext mit eigener Melodie schrieb. Den sogenannten ‚Merkern' kam beim Sängerwettstreit die Funktion zu, die Übereinstimmung der Lieder mit den etablierten Kunstregeln sicherzustellen und die Korrektheit von Melodie und Reimschema zu prüfen. Ihren Höhepunkt erreichte die Kunst der Meistersinger durch Hans Sachs (1494–1576), der neben einer Vielzahl anderer Werke ungefähr 4400 Meisterlieder verfasste.

Richard Wagner gestaltete die Mittelalter-Szenerie in seiner Oper *Die Meistersinger von Nürnberg* unter Rückgriff auf Quellenstudien zum Meistergesang im Mittelalter; dabei folgte er zugleich dem romantischen Nürnberg-Mythos. Spießbürgerliche Mentalität und künstlerische Blüte, skurrile Regelfixierung und Ringen um Kreativität spielen hier ebenso eine Rolle wie die Utopie einer wahren deutschen Kunst. Vor dem Hintergrund der etablierten Gesellschaft führt Wagner in seiner Oper Hans Sachs und Walther von Stolzing als Protagonisten vor, die sich in unterschiedlichem Maße aufgeschlossen gegenüber neuen musikalischen Entwicklungen zeigen. Während Walther von Stolzing durchaus künstlerische Innovationen befürwortet, engagiert sich der Schusterpoet Hans Sachs stärker für die Fortführung der ästhetischen Tradition der Meistersinger; dabei tritt er für die Bewahrung überkommener Kunstformen ein.

Zur Thematik der kulturellen Tradition vgl. die kunstpolitische Pointe am Ende des 3. Aktes von Wagners Oper *Die Meistersinger von Nürnberg*. Hier ist die Berufung auf die Tradition der Meistersinger von zentraler Bedeutung. Zur Handlung dieser Oper vgl. NK 438, 4. – Indem N. im vorliegenden Kontext vom „deutschen Wesen" spricht, „das immer reformiren und nicht revolviren will", greift er auf eine Aussage in Richard Wagners *Beethoven*-Festschrift von 1870 zurück. Hier erklärt Wagner lapidar: „So ist der Deutsche nicht revolutionär, sondern reformatorisch" (GSD IX, 85).

443, 31–33 *zu dieser Art des Unbehagens wurde Wagner immer wieder durch sein Befassen mit Historie und Philosophie gedrängt: in ihnen fand er nicht nur*

Waffen und Rüstung] Wenig später schreibt N.: „Man kann sich durch Nichts mehr von der ganzen gegenwärtigen Zeit abheben, als durch den Gebrauch, welchen man von der Geschichte und Philosophie macht“ (444, 2–5). In UB II HL postuliert N. eine konstruktive Bewältigung der Vergangenheit, damit sie die vitalen Energien in der Gegenwart nicht gefährdet, und setzt sich zugleich kritisch mit dem Epigonentum seiner Epoche auseinander. Zur Thematik der Epigonalität bei N. und zu ihrem kulturhistorischen Kontext vgl. die Stellenkommentare zur *Geburt der Tragödie* (KSA 1, 75, 25–32) in NK 1/1 sowie zu UB I DS (KSA 1, 169, 15–18), UB II HL (KSA 1, 279, 11–13) und UB III SE (KSA 1, 344, 31–34) in NK 1/2 und NK 1/4. – Dass sich N. von Wagner eine Komplexitätsreduktion in der unübersichtlichen modernen Kultur erhofft, wird deutlich, wenn er ihn als „Vereinfacher der Welt“ bezeichnet (447, 34). Vgl. dazu auch NK 447, 33–34.

443, 34 – 444, 2 *den begeisternden Anhauch, welcher von den Grabstätten aller grossen Kämpfer, aller grossen Leidenden und Denkenden her weht]* In einer Vorstufe heißt es: „den begeisternden Antrieb [dazu] zu erneuernden Thaten“ (KGW IV 4, 126).

444, 9–11 *Was der einzelne Montaigne in der Bewegtheit des Reformations-Geistes bedeutet, ein In-sich-zur-Ruhe-kommen, ein friedliches Für-sich-sein und Ausathmen]* Der französische Schriftsteller und Philosoph Michel Eyquem, Seigneur de Montaigne (1533–1592), war auch politisch engagiert. So übernahm er nach seinem Studium der Jurisprudenz politische Verantwortung als Parlamentsrat und dann auch als Bürgermeister von Bordeaux, zog sich später allerdings für seine schriftstellerische Tätigkeit aus der Öffentlichkeit zurück. Aufgrund seiner liberalen Überzeugungen und seiner Bereitschaft zur Toleranz war Montaigne dazu prädestiniert, in der Zeit der Gegenreformation zwischen verfeindeten religiösen Gruppierungen zu vermitteln. Auf diese Weise erwarb er sich große Wertschätzung bei Angehörigen verschiedener Konfessionen. Durch sein im Jahre 1580 publiziertes Hauptwerk *Essais* wurde Montaigne zum eigentlichen Begründer des Essays als einer eigenständigen literarisch-philosophischen Gattung. Unter Rückgriff auf antike Traditionen widmet sich Montaigne, der dogmatisches Denken ablehnte, in seinen *Essais* lebensphilosophischen und moralischen Themenstellungen. Auf der Basis von vorurteilsfreier Beobachtung von Menschen verbindet Montaigne hier unkonventionelle Reflexion mit Tendenzen zur Selbstanalyse. Auf viele Schriftsteller und Philosophen hatte er großen Einfluss, auch auf Voltaire. N. zeigte sich schon früh von Montaigne fasziniert. Nachdem er von Richard Wagner im Jahre 1870 eine Montaigne-Ausgabe als Weihnachtsgeschenk erhalten hatte, teilte N. seiner Mutter und Schwester am 30. Dezember 1870 brieflich mit: „Zu Weihnachten bekam ich

ein prachtvolles Exemplar des ‚Beethoven', dann eine stattliche Ausgabe des ganzen Montaigne (den ich sehr verehre) und – etwas ganz Einziges – das erste Exemplar vom Klavierauszuge des ‚Siegfried' erster Act, eben fertig geworden" (KSB 3, Nr. 116, S. 172).

444, 13–17 *Wenn die Deutschen seit einem Jahrhundert besonders den historischen Studien obgelegen haben, so zeigt diess, dass sie in der Bewegung der neueren Welt die aufhaltende, verzögernde, beruhigende Macht sind]* Eine ähnliche Einschätzung vertritt N. auch noch in der „Nachschrift" zu seiner Schrift *Der Fall Wagner*. Hier beschreibt er die „Deutschen" als „die Verzögerer par excellence in der Geschichte" und als „das zurückgebliebenste Culturvolk Europa's" (KSA 6, 41, 8–10).

445, 6–7 *Wäre die Historie nicht immer noch eine verkappte christliche Theodicee]* Unter ‚Theodizee' versteht man die Rechtfertigung Gottes angesichts der von ihm zugelassenen Übel in der Welt. Der Begriff der Theodizee stammt von Leibniz, dessen *Essais de Théodicée sur la bonté de Dieu, la liberté de l'homme et l'origine du mal* im Jahre 1710 erschienen sind. N. variiert in der vorliegenden Textpassage eine These von Ludwig Feuerbach (1804–1872), der die Philosophie seiner Epoche als verkappte Theologie bezeichnete, weil sie noch zu sehr vom Christentum geprägt sei. Vermutlich fand N. den Satz bei Wagner (vgl. GSD III, 3), der jahrelang zu den Anhängern von Feuerbachs Religionskritik zählte. Da sich auch N. selbst in seiner Jugend mit Feuerbachs Konzepten auseinandersetzte, sind markante Parallelen zwischen der Philosophie Feuerbachs und N.s eigenen frühen Positionen zu erkennen. Im vorliegenden Kontext weitet N. das Postulat einer von christlichen Dogmen unabhängigen Philosophie auch auf die Geschichtsschreibung aus.

445, 32–33 *durch den Dampf des Wissens und der Gelehrsamkeit]* Vermutlich implizite Anspielung auf Goethes *Faust I*. In der Szene „Nacht" spricht Faust schon zu Beginn des Dramas im Zusammenhang mit seinem Überdruss an der sterilen Gelehrtenexistenz von „Wissensqualm" (V. 396).

445, 31 *durch das Feuer verschiedener philosophischer Systeme]* Richard Wagner entwickelte im Laufe seines Lebens Interesse an unterschiedlichen philosophischen Systemen: In seiner frühen Leipziger Zeit interessierte er sich für den Deutschen Idealismus, in der Revolutionszeit um 1848 für die anarchistischen Schriften Pierre-Joseph Proudhons (1809–1865), die sich gegen bürgerliche Eigentumsverhältnisse richteten, und für die materialistische Lehre des linkshegelianischen Philosophen Ludwig Feuerbach (1804–1872). Zu Proudhon vgl. auch NK 450, 21, zu Feuerbach NK 445, 6–7. Als weiteres Gedankensystem hatte die Philosophie Schopenhauers großen Einfluss auf Wagner. Vor allem wäh-

rend der Entstehungszeit seiner Ring-Tetralogie und seiner Oper *Tristan und Isolde* rezipierte Wagner affirmativ den Voluntarismus sowie die ethischen und musikästhetischen Konzepte Schopenhauers.

Die Pluralität möglicher Perspektiven auf die komplexe moderne Wirklichkeit gehörte zu N.s eigener Erfahrung und ließ ihn zu einem offenen, experimentellen Denken tendieren. Schon in seiner frühen Schaffensphase distanzierte er sich von starren und dogmatischen Denksystemen, weil sie das kreative Potential des Denkenden gefährden. Eines seiner nachgelassenen Notate aus dieser Zeit lautet: „Die ‚Systeme' fressen sich auf" (NL 1872/73, 21 [6], KSA 7, 524). Später erklärt N. in der *Götzen-Dämmerung* prononciert: „Ich misstraue allen Systematikern und gehe ihnen aus dem Weg. Der Wille zum System ist ein Mangel an Rechtschaffenheit" (KSA 6, 63, 8–9). Der Anspruch N.s auf besondere Weite seines intellektuellen Horizonts geht aus einer Briefdisposition vom November 1882 hervor: „ich war auf E i n m a l / Philolog, Schriftsteller Musiker Philosoph / Freidenker usw (vielleicht Dichter? usw)" (KSB 6, Nr. 336, S. 282). Eine experimentelle Offenheit zeigt sich in N.s Werken vor allem durch die Tendenz, bereits erreichte Denkpositionen wieder zu hinterfragen. Zu N.s späterem Konzept einer ‚Experimentalphilosophie' vgl. Volker Gerhardt 1986, 45–61. Zu dessen Situierung im Horizont wissenschaftlicher Paradigmenwechsel vgl. NK 396, 24 und NK 3/1, 382–384.

4.

446, 4 *Die Geschichte der Entwickelung der Cultur seit den Griechen]* Bereits in der *Geburt der Tragödie* interpretiert N. die kulturelle Entwicklung als Prozess einer Décadence, indem er den Verfall der griechischen Tragödie als Paradigma einer Kulturtypologie darstellt. – Im Sinne Jacob Burckhardts vertritt N. den Primat von Kultur, Geist und Bildung vor Staat und Religion. Dies gilt auch für die von N. 1872 gehaltenen fünf Vorträge *Über die Zukunft unserer Bildungsanstalten*. Im dritten dieser Vorträge führt N. die „Überzahl von Bildungsanstalten" darauf zurück, dass „der echte deutsche Geist gehaßt wird, weil man die aristokratische Natur der wahren Bildung fürchtet", und ironisch grenzt er sich von Konzepten einer „auf die Breite gegründete[n] Volksbildung und Volksaufklärung" ab, wenn er schreibt: „Ein neues Phänomen! Der Staat als Leitstern der Bildung!" (KSA 1, 710, 12–15, 21–22). N.s Prognose lautet: „dieser deutsche Geist, den man so bekämpft, [...] ist tapfer: er wird sich kämpfend in eine reinere Periode hindurchretten, er wird sich selbst, edel, wie er ist, und siegreich, wie er sein wird, eine gewisse mitleidige Empfindung gegen das Staatswesen bewahren, wenn dies in seiner Noth und auf das Äußerste bedrängt, eine solche Pseudokultur als Bundesgenossen erfaßte" (KSA 1, 710, 22–29).

446, 7–10 *Die Hellenisirung der Welt und, diese zu ermöglichen, die Orientalisirung des Hellenischen – die Doppel-Aufgabe des grossen Alexander – ist immer noch das letzte grosse Ereigniss]* Gemeint sind hier kulturhistorische Entwicklungsprozesse seit Alexander dem Großen. Die Eroberung des Orients und Ägyptens durch Alexander den Großen hatte zur Folge, dass vor allem der Orient durch die griechische Kultur überformt wurde, die allerdings zugleich auch selbst eine nachhaltige Beeinflussung durch die orientalische Kultur erfuhr. Vgl. NK 434, 28–30 und 447, 21–24. – Schon in der Mitte des 19. Jahrhunderts gebrauchte der deutsche Historiker Johann Gustav Droysen den Begriff ‚Hellenismus' als Epochenbezeichnung, und zwar für die Kultur in der Zeitphase von Alexander dem Großen bis zu Augustus, in der es zu Synthesen von griechischer und orientalischer Kultur kam. Zuvor verwendete man den Begriff ‚hellenismós' bereits in der Antike, um eine Nachahmung griechischer Kultur zu bezeichnen. Der von N. bewunderte Jacob Burckhardt (1818–1897), der an der Universität Basel seit 1858 als Professor für Geschichte und Kunstgeschichte tätig war, sprach der Hellenisierung der Welt eine besondere kulturelle Bedeutung zu.

446, 22 *die griechischen Analogien]* Indem N. Parallelen zwischen seiner Gegenwart und der griechischen Antike betont, versucht er zugleich der Musik Richard Wagners eine besondere kulturelle Legitimation zu verschaffen. Dadurch, dass er Wagners Musik in eine Affinität zur Tragödie des Aischylos bringt, stellt er den Komponisten in eine Traditionslinie, die ganz in dessen Sinne war. Denn Wagner brachte seine besondere Wertschätzung für Aischylos wiederholt zum Ausdruck. In der *Geburt der Tragödie* reicht N.s Strategie der Analogisierung so weit, dass sich mitunter schwer feststellen lässt, ob von der griechischen Tragödie oder vom Musikdrama Wagners die Rede ist. Zur Relation zwischen Aischylos und Wagner im Kontext der sonstigen von N. exponierten Übereinstimmungen vgl. auch NK 446, 23–25. – Die von 446, 19 bis 447, 7 reichende Textpassage verweist durch das Prinzip geschichtlicher Analogiebildung zugleich auch auf verbreitete Strategien historiographischer Darstellung und lässt insofern Affinitäten zu UB II HL hervortreten. Im vorliegenden Kontext von UB IV WB thematisiert N. „Erscheinungen", die „unerklärbar in der Luft schweben würden, wenn man sie nicht, über einen mächtigen Zeitraum hinweg, an die griechischen Analogien anknüpfen könnte"; durch „solche Nähen und Verwandtschaften" sieht er sich an die Relativität der Zeit erinnert (446, 19–26). Dann lässt N. die Generalisierung folgen: „Das Bild unserer gegenwärtigen Welt ist durchaus kein neues: immer mehr muss es Dem, der die Geschichte kennt, so zu Muthe werden, als ob er alte vertraute Züge eines Gesichtes wieder erkenne" (447, 2–5).

Dass N. mit dem Prinzip historischer Analogiebildung an die akademische Antrittsvorlesung *Was heißt und zu welchem Ende studiert man Universalgeschichte?* anknüpft, die Schiller am 26. Mai 1789 als Professor an der Universität Jena gehalten hat, zeigt sein Schiller-Zitat in UB II HL (KSA 1, 291, 12–18). N., der auch in einem Nachlass-Notat aus der Entstehungszeit der Historienschrift explizit auf Schillers Konzept der Geschichte verweist (NL 1873, 29 [124], KSA 7, 687), reflektiert die Korrelation zwischen Zufall und Notwendigkeit, zwischen objektivem Blick und subjektiver Projektion. Dann beruft er sich auf „Schiller", der „vom Historiker sagt: ‚eine Erscheinung nach der anderen fängt an, sich dem blinden Ohngefähr, der gesetzlosen Freiheit zu entziehen und sich einem übereinstimmenden Ganzen – das freilich nur in seiner Vorstellung vorhanden ist – als ein passendes Glied einzureihen'" (KSA 1, 291, 12–18).

Damit übernimmt N. wörtlich eine Aussage aus der Jenaer Antrittsvorlesung *Was heißt und zu welchem Ende studiert man Universalgeschichte?*, in der Schiller auf Tendenzen des „philosophische[n] Geist[es]" eingeht, „Stoffe der Weltgeschichte [...] seiner eigenen vernünftigen Natur zu assimilieren" und infolgedessen historische Kausalzusammenhänge teleologisch zu deuten: „Je öfter also und mit je glücklicherm Erfolge er den Versuch erneuert, das Vergangene mit dem Gegenwärtigen zu verknüpfen: desto mehr wird er geneigt, was er als *Ursache* und *Wirkung* in einander greifen sieht, als *Mittel* und *Absicht* zu verbinden. Eine Erscheinung nach der andern fängt an, sich dem blinden Ohngefähr, der gesetzlosen Freiheit zu entziehen, und sich einem übereinstimmenden Ganzen (das freilich nur in seiner Vorstellung vorhanden ist) als ein passendes Glied anzureihen" (Schiller: FA, Bd. 6, 427–428). Kurz zuvor befürwortet Schiller das Verfahren historischer Analogiebildung, allerdings nicht ohne gewisse Vorbehalte: „Die Methode, nach der Analogie zu schließen, ist, wie überall so auch in der Geschichte ein mächtiges Hülfsmittel: aber sie muß durch einen erheblichen Zweck gerechtfertigt, und mit eben soviel Vorsicht als Beurteilung in Ausübung gebracht werden" (Schiller: FA, Bd. 6, 427).

Während N. auf Schiller als Quelle rekurrierte, benutzte dieser August Ludwig Schlözers Werk *Vorstellung einer Universal-Historie* (1772) sowie einige Schriften Herders und Kants. Nach Schlözers Auffassung entdeckt der Historiker im menschlichen Handeln „überall eine frappante Uebereinstimmung und Aehnlichkeit"; allerdings kritisiert Schlözer eine Geschichtsschreibung, welche die Lücken der Überlieferung mit eigenen Spekulationen zu schließen versucht: „Wo nichts ist, da meldet die Weltgeschichte nichts [...] Die *Lücken*, die dadurch notwendig im Zusammenhange der Begebenheiten entstehen, füllt sie nicht durch Hypothesen und Visionen aus, sondern sie zeigt sie nur an" (ebd., 36 sowie 41–42). – Kant reflektiert in seiner Schrift *Muthmaßlicher Anfang der Menschengeschichte* von 1786 ebenfalls die Möglichkeit hypothetischer Rekon-

struktion von Lücken in der historischen Überlieferung, grenzt sich allerdings entschieden vom exzessiven Gebrauch eines analogisch-spekulativen Verfahrens ab, wie es etwa Herders *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit* kennzeichnet. So erklärt Kant dezidiert: „Allein eine Geschichte ganz und gar aus Muthmaßungen entstehen zu lassen, scheint nicht viel besser, als den Entwurf zu einem Roman zu machen. Auch würde sie nicht den Namen einer muthmaßlichen Geschichte, sondern einer bloßen Erdichtung führen können“ (AA 8, 109). Damit antizipiert Kant eine Problemkonstellation, die in N.s Historienschrift 88 Jahre später tatsächlich festzustellen ist. Vgl. dazu die Ausführungen in Kapitel II.9 des Überblickskommentars zu UB II HL.

446, 23–25 *zwischen Kant und den Eleaten, zwischen Schopenhauer und Empedokles, zwischen Aeschylus und Richard Wagner solche Nähen und Verwandtschaften]* Die Suche nach Analogien zwischen der Antike und der Moderne hat für N.s Denken strukturbildende Bedeutung. Hier betont er solche Übereinstimmungen, indem er exemplarisch sechs Vertreter der abendländischen Kultur in ein Korrespondenzverhältnis setzt. Auf diese Weise bildet er drei ‚Paare‘ aus wichtigen Repräsentanten der Philosophie und Kunst.

Erstens korreliert N. Kant mit den Eleaten. Die vorsokratische griechische Philosophenschule der Eleaten (ca. 580–430 v. Chr.), deren wichtigster Vertreter Parmenides ist, wurde nach dem Ort Elea in Unteritalien benannt. Die Eleaten vertreten eine monistische Philosophie und behaupten ein unvergängliches Sein. Da sie bereits von der Unzuverlässigkeit der Sinneseindrücke ausgehen, analogisiert N. ihre Position mit der transzendentalphilosophischen Erkenntnistheorie Kants. Denn die Differenzierung zwischen dem Ding an sich und der sinnlich wahrnehmbaren Erscheinung, die Kant in seiner *Kritik der reinen Vernunft* vornimmt (vgl. z. B. die 2. Auflage der *Kritik der reinen Vernunft* von 1787: B XX), weist im Grundansatz Übereinstimmungen mit der von den Eleaten vollzogenen Unterscheidung zwischen dem Sein und der vergänglichen Erscheinung auf. Allerdings lässt die Lehre der Eleaten, die ein unvergängliches Sein statuieren, zugleich auch eine Affinität zu Prämissen der späteren Platonischen Ideenlehre erkennen, mit der die transzendentalphilosophischen Konzepte Kants nicht kompatibel sind.

In der nachgelassenen Schrift *Die Philosophie im tragischen Zeitalter der Griechen* erklärt N.: „In der Philosophie des Parmenides präludirt das Thema der Ontologie. Die Erfahrung bot ihm nirgends ein Sein, wie er es sich dachte, aber daraus, daß er es denken konnte, erschloß er, daß es existiren müsse: ein Schluß, der auf der Voraussetzung beruht, daß wir ein Organ der Erkenntniß haben, das in’s Wesen der Dinge reicht und unabhängig von der Erfahrung ist. Der Stoff unseres Denkens ist nach Parmenides gar nicht in der Anschauung vorhanden, sondern wird anderswoher hinzugebracht, aus einer außersinnli-

chen Welt, zu der wir durch das Denken einen direkten Zugang haben“ (KSA 1, 845, 18–27). Gegen diese philosophische Spekulation wendet N. dann unter Berufung auf Aristoteles Folgendes ein: „Nun hat Aristoteles gegen alle ähnlichen Schlußverfahren bereits geltend gemacht, daß die Existenz nie zur Essenz, das Dasein nie zum Wesen des Dinges gehöre. Gerade deshalb ist aus dem Begriffe ‚Sein‘ – dessen essentia eben nur das Sein ist – gar nicht auf eine existentia des Seins zu schließen“ (KSA 1, 845, 27–31).

Zweitens analogisiert N. die Lehre des vorsokratischen griechischen Philosophen Empedokles von Agrigent (ca. 495–435 v. Chr.) mit der Philosophie Schopenhauers: In der Willensmetaphysik seines Werks *Die Welt als Wille und Vorstellung* beschreibt Schopenhauer den Willen als den Urgrund, der die essentielle Voraussetzung für alle raumzeitlichen Individuationen darstellt. Empedokles führte die Lehre von den vier Elementen ein, die maßgebliche Bedeutung für das naturwissenschaftliche Weltbild der Antike bekam, und formulierte Vorstellungen zur Kosmogonie, Kosmologie und Reinkarnation. Die Einzeldinge sah Empedokles durch konträre Grundprinzipien in einem ewigen Kreislauf aus dem Urzustand hervorgehen, in dem die vier Elemente noch gemischt sind. – N. selbst plante über Empedokles ein Drama, zu dem Entwürfe erhalten sind. Und in seiner Schrift *Die Philosophie im tragischen Zeitalter der Griechen* erwähnt er das „wunderbare Gedicht des Empedokles“ (KSA 1, 811, 3).

Indem N. hier drittens auch Korrespondenzen zwischen der Tragödie des Aischylos und dem Musikdrama Wagners behauptet, greift er auf Überzeugungen zurück, die er bereits der *Geburt der Tragödie* eingeschrieben und seither wiederholt vertreten hat. Als der älteste der drei großen griechischen Tragiker des 5. Jahrhunderts v. Chr. war der athenische Dramatiker Aischylos (525–456 v. Chr.) nach N.s Auffassung der ‚Geburt‘ der Tragödie in der Antike am nächsten. Aischylos verfasste ca. 80 Stücke, von denen allerdings nur sieben erhalten geblieben sind, darunter *Die Perser*, *Die Orestie* und *Prometheus*. Die ‚Wiedergeburt‘ der Tragödie, die Wagner mit seinen Musikdramen intendiert, sieht N. in einer Affinität zu Aischylos, weil sich Wagner auf den musikalischen Ursprung der Tragödie aus dem Chorgesang zurückbesinne. Zugleich konstatiert N. Übereinstimmungen zwischen dem archaisch-erhabenen Stil der Tragödien des Aischylos und dem pathetisch-erhabenen Gestus der Musikdramen Richard Wagners, der für Aischylos eine besondere Wertschätzung hegte.

446, 26–29 *das sehr relative Wesen aller Zeitbegriffe […]: beinahe scheint es, als ob manche Dinge zusammen gehören und die Zeit nur eine Wolke sei, welche es unseren Augen schwer macht, diese Zusammengehörigkeit zu sehen]* N. brachte die Vorstellung einer zeitlosen Natur vor allem mit dem Mythos in Verbindung. Im vorliegenden Kontext stellt er zugleich eine Affinität zu der metaphorischen Vorstellung vom ‚Schleier der Maja‘ her, die Schopenhauer der

indischen Philosophie entlehnte. In der *Geburt der Tragödie* (KSA 1, 28, 10–31) zitiert N. ausführlich aus Schopenhauers *Welt als Wille und Vorstellung I* (WWV I, § 63, Hü 416–417) und übernimmt von ihm auch die markante Metaphorik, wenn er das „Zerbrechen des principii individuationis“ mit der Imagination verbindet, dass „der Schleier der Maja zerrissen“ sei (KSA 1, 29, 34).

Schopenhauer bezeichnet mit dem „Schleier der Maja“ das Täuschende der Erscheinungssphäre, das er auf das principium individuationis zurückführt und zugleich vom Willen als dem Urgrund alles Seienden abgrenzt. So erklärt Schopenhauer in der *Welt als Wille und Vorstellung I*: „den Blick des rohen Individuums trübt, wie die Inder sagen, der Schleier der Maja: ihm zeigt sich, statt des Dinges an sich, nur die Erscheinung, in Zeit und Raum, dem principio individuationis, und in den übrigen Gestaltungen des Satzes vom Grunde: und in dieser Form seiner beschränkten Erkenntniß sieht er nicht das Wesen der Dinge, welches Eines ist, sondern dessen Erscheinungen, als gesondert, getrennt, unzählbar, sehr verschieden, ja entgegengesetzt. [...] Er sieht das Uebel, er sieht das Böse in der Welt: aber weit entfernt zu erkennen, daß Beide nur verschiedene Seiten der Erscheinung des einen Willens zum Leben sind, hält er sie für sehr verschieden, ja ganz entgegengesetzt, und sucht oft durch das Böse, d. h. durch Verursachung des fremden Leidens, dem Uebel, dem Leiden des eigenen Individuums, zu entgehn, befangen im principio individuationis, getäuscht durch den Schleier der Maja“ (WWV I, § 63, Hü 416).

Nach Schopenhauers Auffassung vermögen nur wenige Menschen, „geläutert [...] durch das Leiden selbst“, bis zu dem Punkt der Erkenntnis zu gelangen, „wo die Erscheinung, der Schleier der Maja, sie nicht mehr täuscht, die Form der Erscheinung, das principium individuationis, von ihr durchschaut wird, der auf diesem beruhende Egoismus eben damit erstirbt, wodurch nunmehr die vorhin so gewaltigen Motive ihre Macht verlieren, und statt ihrer die vollkommene Erkenntniß des Wesens der Welt, als Quietiv des Willens wirkend, die Resignation herbeiführt, das Aufgeben, nicht bloß des Lebens, sondern des ganzen Willens zum Leben“ (WWV I, § 51, Hü 299). „Von diesem Wahn und Blendwerk der Maja geheilt seyn, und Werke der Liebe üben, ist Eins. Letzteres ist aber unausbleibliches Symptom jener Erkenntniß“ (WWV I, § 66, Hü 441).

447, 9–10 *dämmert in blassen Zügen wieder das Bild des Hellenischen]* In der Überzeugung von der Vorbildfunktion der griechischen Kunst für die künftige Kunst stimmt N. mit Richard Wagner überein, der in seinem Aufsatz *Das Kunstwerk der Zukunft* (1849) erklärt: „So haben wir denn die hellenische Kunst zur menschlichen Kunst überhaupt zu machen; die Bedingungen, unter denen sie eben nur hellenische, nicht allmenschliche Kunst war, von ihr zu lösen“ (GSD III, 62). – Diese ästhetische Programmatik weist gewisse

Analogien zu den Konzepten Winckelmanns auf, der als Begründer des Klassizismus in Deutschland gilt und nachhaltigen Einfluss insbesondere auf die Weimarer Klassiker Goethe und Schiller, aber auch auf den von N. sehr geschätzten Hölderlin hatte. Winckelmanns Griechenlandbild ist durch einen utopischen Idealismus gekennzeichnet (vgl. Jochen Schmidt 1992/93, 94–110). Von der prinzipiellen Vorbildlichkeit der griechischen Kunst der Antike überzeugt, propagierte er deren Nachahmung als unabdingbare Voraussetzung für die Produktion hochrangiger Kunstwerke. Dabei ließ Winckelmann die bildende Kunst der Griechen zum ästhetischen Maßstab auch für spätere Epochen avancieren, indem er ihr eine universelle Gültigkeit zusprach.

Richard Wagner charakterisiert die griechische Tragödie in seiner Schrift *Die Kunst und die Revolution* von 1849 als ein ‚Gesamtkunstwerk' (GSD III, 12) und beschreibt die soziokulturelle Entwicklung nach der Epoche der Antike so: Mit dem Zerfall des ‚Gemeingeistes' in lauter egoistische Partikularinteressen „löste sich auch das große Gesamtkunstwerk der Tragödie in die einzelnen ihm inbegriffenen Kunstbestandteile auf" (ebd.). Von einer ‚großen Menschheitsrevolution' erhofft Wagner außer einer Verbesserung der gesellschaftlichen Situation zugleich auch, dass der Öffentlichkeitscharakter der Kunst restituiert und dadurch eine ‚Wiedergeburt' des Gesamtkunstwerks ermöglicht wird (GSD III, 29). Mit Wagners gesellschaftlicher Utopie korrespondiert insofern eine ästhetische: In der Wiedervereinigung der Einzelkünste im ‚Kunstwerk der Zukunft' soll sich idealiter die Einheit einer ‚brüderlichen Menschheit' abbilden (GSD III, 33). Dass sich Wagner zwar an geschichtsphilosophischen Entwürfen des Deutschen Idealismus orientiert, deren Griechenland-Mythos aber nicht übernimmt, zeigt seine Aussage: „Etwas ganz Anderes haben wir daher zu schaffen, als etwa eben nur das Griechenthum wieder herzustellen; gar wohl ist die thörige Restauration eines Scheingriechenthums im Kunstwerke versucht worden [...] Nein, wir wollen nicht wieder Griechen werden" (GSD III, 30).

Implizit macht Wagners Bekenntnis trotz gewisser Analogien zugleich auch seine Distanz zu Konzepten Winckelmanns evident, der die Nachahmung griechischer Kunst als obligatorisch auch für spätere Epochen betrachtet (vgl. zur philosophischen Grundierung Neymeyr 2017, 213–240). – N. selbst stand einem von Winckelmann ausgehenden undialektischen Verständnis der griechischen „Heiterkeit" skeptisch gegenüber (vgl. den Kommentar zu 480, 2–9). In einem nachgelassenen Notat von 1887/88 formuliert N. später die ambivalente Einschätzung: „Winckelmanns und Goethes Griechen [...] irgend wann wird man die ganze Komödie entdecken: es war Alles über alle Maaßen historisch falsch, a b e r – modern, wahr!" (NL 1887/88, 11 [330], KSA 13, 140).

447, 11–12 *Die Erde, die bisher zur Genüge orientalisirt worden ist]* N. bringt seine Vorbehalte gegenüber einer Orientalisierung des Okzidents in seiner

Schrift *Menschliches, Allzumenschliches* deutlich zum Ausdruck, wenn er erklärt: „in den dunkelsten Zeiten des Mittelalters, als sich die asiatische Wolkenschicht schwer über Europa gelagert hatte, waren es jüdische Freidenker, Gelehrte und Aerzte, welche das Banner der Aufklärung und der geistigen Unabhängigkeit unter dem härtesten persönlichen Zwange festhielten und Europa gegen Asien vertheidigten; ihren Bemühungen ist es nicht am wenigsten zu danken, dass eine natürlichere, vernunftgemässere und jedenfalls unmythische Erklärung der Welt endlich wieder zum Siege kommen konnte und dass der Ring der Cultur, welcher uns jetzt mit der Aufklärung des griechisch-römischen Alterthums zusammenknüpft, unzerbrochen blieb. Wenn das Christenthum Alles gethan hat, um den Occident zu orientalisiren, so hat das Judenthum wesentlich mit dabei geholfen, ihn immer wieder zu occidentalisiren: was in einem bestimmten Sinne so viel heisst als Europa's Aufgabe und Geschichte zu einer Fortsetzung der griechischen zu machen“ (KSA 2, 310, 23 – 311, 5). Bereits in der *Geburt der Tragödie* wertet N. die orientalischen Kulte gegenüber den griechischen entschieden ab. Vgl. dazu KSA 1, 32, 29 – 34, 27.

447, 12–14 *wer ihr hier helfen will, der hat freilich Schnelligkeit und einen geflügelten Fuss von Nöthen]* Hier spielt N. auf den Gott Hermes an, der in der griechischen Mythologie als Götterbote und Seelengeleiter sowie als Gott der Wanderer, Kaufleute und Diebe fungiert. Der antiken Mythologie zufolge sind für Hermes vor allem die geflügelten Schuhe als Attribut charakteristisch. – Im vorliegenden Kontext spricht N. von der Sehnsucht der „zur Genüge orientalisirt[en]“ Erde nach erneuter „Hellenisirung“ (447, 11–12). Indem er für die Unterstützung bei einem solchen Prozess Rahmenbedingungen postuliert, die auf den Hermes-Mythos und damit auf eine übermenschliche Sphäre verweisen, rückt er sie tendenziell in einen utopischen Horizont.

447, 17–18 *So ist denn jetzt eine Reihe von Gegen-Alexandern nöthig geworden]* Nach N.s Überzeugung bedarf es in der zeitgenössischen Epoche, für die eine wachsende Komplexität und die Tendenz zu „unendlicher Zerstreuung“ (447, 6–7) griechischer Kultureinflüsse charakteristisch sind, einer Gegenbewegung. Angesichts der vielfältigen Formen von Diffusion hält er es für notwendig, die Kultur der Gegenwart durch Reduktion und Vereinfachung zu stärken. Die „Aufgabe“ der benötigten „Gegen-Alexander“ (447, 25–26) sieht N. in einer inversen Bewegung zum Zerschlagen des „gordischen Knoten[s] der griechischen Cultur“ (447, 21–22) durch Alexander den Großen: nämlich im Zusammenführen und in der Konzentration divergenter kultureller Strömungen. Wagner erscheint ihm in diesem Sinne als ein paradigmatischer „Gegen-Alexander“.

447, 21–24 *Nicht den gordischen Knoten der griechischen Cultur zu lösen, [...] sondern ihn zu binden]* Alexander der Große eroberte im Winter 334/333 v. Chr. Anatolien. Wie der griechische Historiker Arrian, also Lucius Flavius Arrianos (ca. 86–160 n. Chr.), in seinem Werk über Alexanders Zug nach Asien (Ἀλεξάνδρου ἀνάβασις) berichtet (2. Buch), soll er in Gordion mit seinem Schwert einen vom phrygischen König Gordios geflochtenen Knoten, den sogenannten ‚gordischen Knoten', durchschlagen haben. Zuvor war in einem Orakel prophezeit worden, nur derjenige, der diesen Knoten zu lösen vermöge, sei dazu imstande, die Herrschaft über Asien zu erringen. Alexander bewältigte diese Aufgabe gewaltsam, indem er den Knoten mit dem Schwert durchschlug. – Mit der anschaulichen Metapher des Bindens intendiert N. eine Umkehrung der durch das ‚Lösen' des Knotens von Alexander eingeleiteten Diffusion. Gemäß N.s Auffassung sollen die Elemente der hellenischen Kultur erneut zusammengeführt werden, um einen zivilisatorischen Prozess umzukehren, dessen Resultat er so diagnostiziert: „Der Geist der hellenischen Cultur liegt in unendlicher Zerstreuung auf unserer Gegenwart" (447, 6–7). Zu Alexander dem Großen vgl. auch NK 434, 28–30.

Welche Bedeutung diese Vorstellung vom ‚gordischen Knoten' für N. hatte, vor allem aber die Imago eines ‚Gegen-Alexander', der diesen Knoten nicht zerschlägt, sondern ihn neu bindet, zeigt eine Textpassage aus seinem Spätwerk *Ecce homo*. Dort vollzieht er im Kapitel „Warum ich so gute Bücher schreibe" eine radikale Umdeutung der Aussageintention von UB IV WB, indem er behauptet: „an allen psychologisch entscheidenden Stellen ist nur von mir die Rede", so dass der Name Wagner in dieser Schrift überall den Namen Nietzsche oder ‚Zarathustra' substituieren müsse (vgl. KSA 6, 314, 3–6). Im Sinne einer impliziten Selbstcharakterisierung interpretiert N. dann auch das „ganze Bild des dithyrambischen Künstlers" als „das Bild des präexistenten Dichters des Zarathustra", ohne jeden Bezug zur „Wagnersche[n] Realität" (KSA 6, 314, 7–10). Demzufolge sieht er als ‚Gegen-Alexander' in *Ecce homo* nicht mehr Wagner an, sondern sich selbst. Insgesamt nimmt er dort für UB IV WB in diesem Sinne einen antizipatorischen Charakter und ein zukunftsweisendes Potential in Anspruch: „Es ist Alles an dieser Schrift vorherverkündend: die Nähe der Wiederkunft des griechischen Geistes, die Nothwendigkeit von Gegen-Alexandern, welche den gordischen Knoten der griechischen Cultur wieder binden, nachdem er gelöst war ..." (KSA 6, 314, 26–30). Nachdrücklich erklärt N., er habe auch in dieser Hinsicht auf Wagner lediglich projiziert, „was ich bin, [...] die Wahrheit über mich" (KSA 6, 315, 1–2).

447, 28 *eine adstringirende Kraft]* Eine zusammenziehende Kraft. N. gebraucht die medizinische Bezeichnung hier in metaphorischem Sinne.

447, 31 *der Gegensatz eines Polyhistors]* Anders als ein Universalgelehrter zog Wagner für seine Opern ein kulturelles Spektrum von beschränkter Reichweite heran: vor allem Werke aus dem Mittelalter, Themen aus der germanischen Mythologie und aus der volkstümlichen Tradition. Der Wissensakkumulation eines Polyhistors, der über Kenntnisse in zahlreichen Disziplinen verfügt, stellt N. hier die Selektion und Kontraktion kultureller Errungenschaften gegenüber. Reduktion des thematischen Spektrums, klare Horizontbildung und Vereinfachung betrachtet er als zentrale Charakteristika von Wagners Kunst.

447, 33–34 *Beseeler des Zusammengebrachten, ein Vereinfacher der Welt]* In seinen theoretischen Schriften betont Wagner wiederholt, seine Musik wirke von ‚innen' her als ‚Seele' der Darstellung und schaffe insofern auch Einheit und Zusammenhang. N. übernimmt diese Einschätzung und bezeichnet Wagner in diesem prägnanten Sinne als einen „Beseeler" des Disparaten als des „Zusammengebrachten". Im 4. Kapitel hebt er die „bewegende und gestaltende Seele der Musik" hervor (458, 26–27). Das Defizit von Kunst und Kultur in der Zivilisation der Gegenwart führt N. auch darauf zurück, dass die „Seele der Musik" fehle (459, 2). In einem Nachlass-Notat von 1875 reflektiert N. verschiedene Aspekte einer durch Wagner vollzogenen ‚Beseelung': So erblickt er in der „Modifikation des Tempo's" die „Übertragung des Wagnerischen Seelenrhythmus auf die Seelen der von ihm geleiteten Musiker; und wie so die Seelen der Musiker erlöst und ins Hohe verwandelt sind, ist auch wiederum die Seele der Musik aus dem eisernen Gitterwerk der mathematisch zertheilten Zeit erlöst und redet nun erst vernehmlich zu uns" (NL 1875, 11 [35], KSA 8, 227).

448, 2 *Aufgabe, die sein Genius ihm gestellt hat]* Unter dem Einfluss von Schopenhauers Genie-Vorstellung kontrastiert N. in seinem Frühwerk wiederholt den ‚Genius' mit der bornierten Masse und betont seine prekäre Stellung in der Gesellschaft. In diesem Sinne beschreibt er Schopenhauer und Wagner in UB III SE und UB IV WB als paradigmatische Genies und betrachtet ihre Unzeitgemäßheit als Signum ihrer singulären Qualität. In UB III SE macht N. mehrmals die „Erzeugung des Genius" zum Thema (KSA 1, 358, 12; 386, 21–22; 387, 13–14). Dass N. Wagner sogar für die Inkarnation des Genies gemäß Schopenhauers Genie-Begriff hält, zeigen mehrere Briefe, die er teilweise schon kurz nach seiner ersten Begegnung mit dem Komponisten verfasste. So erklärt er seinem Freund Erwin Rohde am 9. Dezember 1868 emphatisch: „Wagner, wie ich ihn jetzt kenne, aus seiner Musik, seinen Dichtungen seiner Aesthetik, zum nicht geringsten Theile aus jenem glücklichen Zusammensein mit ihm, ist die leibhaftigste Illustration dessen, was Schopenhauer ein Genie nennt: [...] wir könnten zusammen den kühnen, ja schwindelnden Gang seiner umstürzenden und aufbauenden Aesthetik gehen, wir könnten endlich uns von dem

Gefühlsschwunge seiner Musik wegreißen lassen, von diesem Schopenhauerischen Tonmeere, dessen geheimsten Wellenschlag ich mit empfinde, so daß mein Anhören Wagnerischer Musik eine jubelnde Intuition, ja ein staunendes Sichselbstfinden ist“ (KSB 2, Nr. 604, S. 352–353). Zuvor bezeichnet er Richard Wagner, der selbst ein enthusiastischer Schopenhauer-Anhänger war, am 25. August 1869 in einem Brief an Paul Deussen als „den größten Genius und größten Menschen dieser Zeit, durchaus incommensurabel!“ (KSB 3, Nr. 24, S. 46). Und bereits in seinem ersten Brief an Richard Wagner vom 22. Mai 1869 apostrophiert N. den ‚verehrten Meister‘ sogar dreimal als „Genius“ – wenn auch indirekt (KSB 3, Nr. 4, S. 8). In einem Brief an Cosima von Bülow erklärt er nach einem seiner Aufenthalte in Tribschen bei Wagner am 19. Juni 1870: „Dies Dasein der Götter im Hause des Genius erweckt jene religiöse Stimmung, von der ich berichtete – “ (KSB 3, Nr. 81, S. 125). Und in einer späteren Textpassage von UB IV WB konstatiert N. im Hinblick auf Wagner: „Kein Künstler irgend welcher Vergangenheit hat eine so merkwürdige Mitgift von seinem Genius erhalten“ (505, 8–9).

Der Begriff ‚Genius‘, der mitunter als Synonym zu ‚Genie‘ verwendet wird, steht für die individuellen Fähigkeiten und das schöpferische Potential eines Menschen. Eigentlich bedeutet ‚Genius‘ Erzeuger. In der römischen Mythologie war der Genius, der zu den niederen Gottheiten zählte und geflügelt dargestellt wurde, ein Schutzgeist: die göttliche Inkarnation des Wesens eines Menschen, einer sozialen Gemeinschaft oder eines Ortes. Bereits Schopenhauer greift in der *Welt als Wille und Vorstellung I* auf die Etymologie des Begriffs ‚Genius‘ zurück: Er betont, dass die „zur willensfreien Auffassung der Ideen“ erforderliche Disposition „nothwendig wieder nachläßt und große Zwischenräume hat“ (WWV I, § 36, Hü 222), um dann den etymologischen Zusammenhang herzustellen: Daher sah man „von jeher das Wirken des Genius als eine Inspiration, ja wie der Name selbst bezeichnet, als das Wirken eines vom Individuo selbst verschiedenen übermenschlichen Wesens […], das nur periodisch jenes in Besitz nimmt“ (ebd.).

Schopenhauer betrachtet neben der Philosophie vor allem „die Kunst“ als das Terrain „des Genius“, und zwar als „bildende Kunst, Poesie oder Musik“: „Sie wiederholt die durch reine Kontemplation aufgefaßten ewigen Ideen, das Wesentliche und Bleibende aller Erscheinungen der Welt“ (WWV I, § 36, Hü 217). Laut Schopenhauer ist die „Idee“ nur „dem ächten Genius“ zugänglich oder dem vorübergehend „bis zur Genialität Begeisterten“ (WWV I, § 49, Hü 277). Die conditio sine qua non von Genialität sieht er in einer vom Willensdienst befreiten Tätigkeit des Intellekts, weil man „das rein objektive Wesen der Dinge, die in ihnen hervortretenden Ideen, nur dann auffassen“ kann, wenn man „kein Interesse an ihnen selbst“ hat (WWV II, Kap. 30, Hü 422). In

der *Welt als Wille und Vorstellung II* erklärt Schopenhauer, als ‚Genie' bezeichne man die „überwiegende Fähigkeit zu der [...] Erkenntnißweise, aus welcher alle ächten Werke der Künste, der Poesie und selbst der Philosophie entspringen" (WWV II, Kap. 31, Hü 429–430). Die notwendige Voraussetzung für Genialität sieht er „in einem abnormen Uebermaaß des Intellekts", das „auf das Allgemeine des Daseyns verwendet wird" und so „dem Dienste des ganzen Menschengeschlechts obliegt" (WWV II, Kap. 31, Hü 431). Zur Thematik der Genialität bei Schopenhauer vgl. auch NK 358, 29–33 und NK 386, 21–22.

N. problematisiert in UB III SE die Voraussetzungen für die Genese des Genies in einem sozialen Umfeld, das dem ‚Genius' feindlich gegenübersteht und ihm Hindernisse in den Weg legt, statt seine Entstehung durch günstige Vorbedingungen zu fördern. Über die genialen Individuen schreibt er hier: „Diese Einzelnen sollen ihr Werk vollenden – [...] und alle, die an der Institution theilnehmen, sollen bemüht sein, durch eine fortgesetzte Läuterung und gegenseitige Fürsorge, die Geburt des Genius und das Reifwerden seines Werks in sich und um sich vorzubereiten" (KSA 1, 402, 34 – 403, 5). Von den Geniekonzepten seiner Frühphase entfernt sich N. dann allerdings bereits in *Menschliches, Allzumenschliches*.

448, 4–10 *Wagner [...]. Man erwartet von ihm eine Reformation des Theaters: gesetzt, dieselbe gelänge ihm, was wäre denn damit für jene höhere und ferne Aufgabe gethan? / Nun, damit wäre der moderne Mensch verändert und reformirt: so nothwendig hängt in unserer neueren Welt eins an dem andern, dass, wer nur einen Nagel herauszieht, das Gebäude wanken und fallen macht.]* Hier reflektiert N. Wagners Intention auf umfassende Veränderungen in Kunst und Kultur mit einer Radikalität, die eher an ‚Revolution' als an ‚Reformation' denken lässt. N. folgt damit den Konzepten Richard Wagners, der in seiner Schrift *Die Kunst und die Revolution* (GSD III, 8–41) von 1849 im Hinblick auf die Tragödie erklärt: „Aber eben die Revolution, nicht etwa die Restauration, kann uns jenes höchste Kunstwerk wiedergeben [...]" (GSD III, 30). An idealistische Traditionen anschließend, kontrastiert Wagner die moderne Zivilisation mit dem antiken Griechentum: In der Antike setzt er eine harmonische Einheit von Individuum und Gesellschaft voraus, in der modernen Zivilisation hingegen deren Verlust sowie einen Antagonismus von privaten und öffentlichen Interessen. Von einer ‚großen Menschheitsrevolution' erhofft sich Wagner die Überwindung dieser Kluft. Zur Thematik der Revolution und zu den Auswirkungen von Wagners revolutionären Aktivitäten auf sein Kunstkonzept vgl. auch NK 451, 14–18; 475, 10–11; 476, 8–9; 504, 18–21; 504, 27–30; 508, 29–33.

Die Divergenzen zwischen Antike und Moderne betreffen laut Wagner auch die Sphäre der Kunst: „Zur Zeit ihrer Blüte war die Kunst bei den Griechen daher konservativ, weil sie dem öffentlichen Bewußtsein als ein gültiger

und entsprechender Ausdruck vorhanden war: bei uns ist die echte Kunst r e v o l u t i o n ä r, weil sie nur im Gegensatze zur gültigen Allgemeinheit existiert“ (GSD III, 28). Diese Konstellation exemplifiziert Wagner mit dem antiken und dem neuzeitlichen Theater. Das „große Gesamtkunstwerk der Tragödie“ (GSD III, 12), das nach der griechischen Antike durch den Zerfall des ‚Gemeingeistes‘ verloren ging, soll im Rahmen einer ‚großen Menschheitsrevolution‘ durch ‚Wiedergeburt‘ restituiert werden (GSD III, 29). Und die Wiedervereinigung der einzelnen Künste im ‚Kunstwerk der Zukunft‘ imaginiert Wagner in einem Korrespondenzverhältnis zur Einheit einer ‚brüderlichen Menschheit‘ (GSD III, 33). Seine soziokulturelle Utopie richtet Wagner an geschichtsphilosophischen Konzepten der deutschen Idealisten aus. Allerdings adaptiert er dabei nicht das mit dem Griechenland-Mythos verbundene Nachahmungspostulat, weil er den Anspruch auf die „Restauration eines Scheingriechenthums im Kunstwerke“ für verfehlt hält (GSD III, 30). Vgl. dazu NK 447, 9–10.

Die radikalen ästhetischen Auffassungen Wagners am Ende der 1840er Jahre hängen mit seinen eigenen revolutionären Aktivitäten zusammen und sind nicht nur von geschichtsphilosophischen Kulturmodellen des Deutschen Idealismus, sondern auch von Konzepten Michail Bakunins beeinflusst, der die Idee eines kollektivistischen Anarchismus entfaltete und – wie Wagner selbst – am Maiaufstand 1849 in Dresden beteiligt war. In der revolutionären Bewegung sah Richard Wagner eine Chance, über die politischen und sozialen Verhältnisse hinaus zugleich auch das Theater zu verändern. Insofern gehören sein Bayreuth-Projekt sowie seine auf eine Theaterreform zielenden Schriften, die auf Unabhängigkeit von staatlichen Zwängen und auf Autonomie zielen, „in den Kontext der Revolution; ihr Thema ist gewissermaßen eine Reform des deutschen Theaterbetriebes aus dem Geist der Revolution“ (Kühnel 1986, 488). In den Züricher Kunstschriften Wagners kehren Gedanken wieder, die er zuvor bereits in seinen Revolutionsschriften und in den Konzepten zur Theaterreform entfaltet hat. – Analog zu Wagner betont auch N. in UB IV WB die Kohärenz aller gesellschaftlichen Phänomene (vgl. 448, 8–10). Wie sehr vorübergehend auch N. selbst von Wagners revolutionärem Gestus infiziert war, zeigt der Appell am Ende eines nachgelassenen Notats von 1875: „Nieder mit der Kunst, welche nicht in sich zur Revolution der Gesellschaft, zur Erneuerung und Einigung des Volkes drängt!“ (NL 1875, 11 [28], KSA 8, 218).

Eine umfassende Theaterreform propagierte Wagner 1851 in seiner Schrift *Ein Theater in Zürich* (GSD V, 20–52). Durch die Schaffung deutscher ‚Originaltheater‘ wollte er die unfruchtbare „Nachahmung der Pariser Bühnen“ (GSD V, 25) suspendieren. Um das Theater wieder zu einem wichtigen „Moment des öffentlichen Lebens“ zu machen (GSD V, 37), postulierte Wagner 1863 in der Schrift *Das Wiener Hof-Operntheater* (GSD VII, 272–295) eine Abschaffung des

kommerzialisierten Kulturbetriebs, der mit „Vorführungen der allerverschiedensten Art, aus den Gebieten der entgegengesetztesten Stilrichtungen“ (GSD VII, 275) zum Zweck des Profits triviale Unterhaltungsbedürfnisse des Publikums bedient. Stattdessen sprach sich Wagner für eine Konzentration auf wenige Inszenierungen anspruchsvollerer Werke aus. – Dass seine Überlegungen zum Spannungsfeld von Revolution und Reformation auch Vorstellungen von Nationalcharakteristika einschließen, zeigt die Beethoven-Festschrift, in der Wagner konstatiert: „So ist der Deutsche nicht revolutionär, sondern reformatorisch“ (GSD IX, 85). N. nimmt auf diese Einschätzung Wagners Bezug, indem er in UB IV WB vom „deutschen Wesen“ spricht, „das immer reformiren und nicht revolviren will“ (443, 26, 28). Vgl. dazu auch NK 443, 25–30.

448, 25–32 *Seltsame Trübung des Urtheils, schlecht verhehlte Sucht nach Ergötzlichkeit, nach Unterhaltung um jeden Preis, gelehrtenhafte Rücksichten, Wichtigthun und Schauspielerei mit dem Ernst der Kunst von Seiten der Ausführenden, brutale Gier nach Geldgewinn von Seiten der Unternehmenden, Hohlheit und Gedankenlosigkeit einer Gesellschaft, welche an das Volk nur so weit denkt, als es ihr nützt oder gefährlich ist, und Theater und Concerte besucht, ohne je dabei an Pflichten erinnert zu werden]* Hier konzentriert N. systematisch seine Kritik am modernen Kulturbetrieb und greift dabei auf Wagners Schrift *Die Kunst und die Revolution* (1849) zurück. Vgl. dazu konkreter NK 448, 4–10. Im Anschluss an Wagner betont N. nicht allein in den *Unzeitgemässen Betrachtungen*, sondern auch bereits in der *Geburt der Tragödie* wiederholt den ‚Ernst‘ der Kunst. Damit distanziert er sich von der Oberflächlichkeit des modernen Kulturbetriebs, der primär auf Unterhaltungsbedürfnisse ausgerichtet und am Profit orientiert ist.

449, 7 *die einstmalige Wirklichkeit des griechischen Theaters]* Ähnlich wie bereits Schiller in seiner Vorrede zur *Braut von Messina*, auf die sich N. in der *Geburt der Tragödie* ausdrücklich beruft (KSA 1, 55, 12–18), sieht auch er selbst die Lebenswelt der Griechen dadurch ausgezeichnet, dass in ihr Natur und Kunst integriert und miteinander vermittelt sind. Vgl. NK 1/1, 46, 179.

449, 11–12 *für Träumereien von Leuten, welche im Lande Nirgendsheim zu Hause sind]* In seinem dreiteiligen Roman *Lichtenstein* (1826) erwähnt Wilhelm Hauff im 3. Kapitel einen Ort namens Nirgendsheim. Schon in Fischarts *Geschichtsklitterung* ist „Nirgendheim“ nachzuweisen. Gelegentlich wird auch Thomas Morus’ *Utopia* als „Nirgendheim“ übersetzt. Nach N.s Auffassung verbürgt die „Wirklichkeit des griechischen Theaters“ (449, 7), dass Wagners Bayreuth-Projekt zur Realität werden kann, also keine bloße Wunschvorstellung bleiben muss. In diesem Sinne schließt N. seine Abhandlung *Das griechische Musikdrama*, die eine Vorstufe zur *Geburt der Tragödie* darstellt, mit der folgen-

den Bemerkung über das „antike Musikdrama“ ab: „Wer aber bei seinem Anblick an das Ideal des jetzigen Kunstreformators erinnert wird, der wird sich zugleich sagen müssen, daß jenes Kunstwerk der Zukunft durchaus nicht etwa eine glänzende, doch täuschende Luftspiegelung ist: was wir von der Zukunft erhoffen, das war schon einmal Wirklichkeit – in einer mehr als zweitausendjährigen Vergangenheit“ (KSA 1, 531, 33 – 532, 4).

Wenn sich N. in UB IV WB mit Nachdruck auf die „Thatsache von Bayreuth“ beruft (449, 17), dann suggeriert er seinen Lesern eine optimistische Einstellung zu Wagners Bayreuth-Projekt. Im Gegensatz zu dieser positiven Einschätzung bringt N. in Briefen und nachgelassenen Notaten aus der Entstehungszeit von UB IV WB allerdings seine deutliche Skepsis im Hinblick auf Wagners Erfolgschancen zum Ausdruck und formuliert zugleich kritische Urteile über dessen Persönlichkeit. So äußert sich N. am 11. Februar 1874 in einem Brief an Malwida von Meysenbug über das „Leiden um Bayreuth“ und berichtet hier, er habe inzwischen „alle Gründe scharf geprüft, weshalb das Unternehmen [...] vielleicht scheitert“ (KSB 4, Nr. 344, S. 199). Vermutlich hätte er den Tenor von UB IV WB erheblich verändert, wenn Wagners Bayreuth-Pläne nicht erfolgreich gewesen wären. Indizien dafür bietet beispielsweise eine zehnteilige Strukturskizze mit dem Titel „Richard Wagner in Bayreuth“, die für N.s wachsende Distanz zu Wagner symptomatisch ist: „1. Ursachen des Misslingens. Darunter vor allem das Befremdende. Mangel an Sympathie für Wagner. Schwierig, complicirt. / 2. Doppelnatur Wagner’s. / 3. Affect Ekstase. Gefahren [...] / 10. Das Befremden erklärt: vielleicht gehoben?“ (NL 1874, 32 [18], KSA 7, 760).

Auch seine Vorbehalte gegenüber der dominanten Persönlichkeit des Komponisten formuliert N. mit unmissverständlicher Deutlichkeit schon 1874 in mehreren Nachlass-Notaten: „Wagner ist eine regierende Natur, nur dann in seinem Elemente, nur dann gewiss mässig und fest: die Hemmung dieses Triebes macht ihn unmässig, excentrisch, widerhaarig“ (NL 1874, 32 [20], KSA 7, 761). Und diese Kritik forciert N. noch in der psychologischen Diagnose: „Die ‚falsche Allmacht‘ entwickelt etwas ‚Tyrannisches‘ in Wagner. Das Gefühl ohne E r b e n zu sein – deshalb sucht er seiner Reformidee die möglichste Breite zu geben und sich gleichsam durch Adoption fortzupflanzen. Streben nach Legitimität. / Der Tyrann lässt keine andre Individualität gelten als die seinige und die seiner Vertrauten“ (NL 1874, 32 [32], KSA 7, 764–765). Charakterliche Defizite attestiert N. dem Komponisten nicht nur, wenn er ihm einen „Tyrannensinn für das C o l o s s a l e“ bescheinigt (NL 1874, 32 [34], KSA 7, 765), sondern auch, wenn er erklärt: „Wagner beseitigt alle seine Schwächen, dadurch dass er sie der Zeit und den Gegnern aufbürdet“ (NL 1874, 32 [33], KSA 7, 765).

Auch in ästhetischer Hinsicht konstatiert N. eine fundamentale Problematik, da er in Wagners Musiker-Naturell schon früh eine folgenreiche Präferenz

für den „höchsten Affect“ erkennt: „Denn seine extreme Natur sah in allen andern Zuständen Schwäche und Unwahrheit. Die Gefahr der Affectmalerei ist für den Künstler ausserordentlich. Das Berauschende, das Sinnliche Ekstatische, das Plötzliche, das Bewegtsein um jeden Preis – schreckliche Tendenzen!“ (NL 1874, 32 [16], KSA 7, 760). Geradezu vernichtend erscheint N.s Verdikt über die künstlerische Qualität des Komponisten, die er bereits 1874 auf eine imitatorische Begabung reduziert: „Was auf Wagner stark wirkte, das wollte er auch machen. Von seinen Vorbildern verstand er nicht mehr, als er auch nachmachen könnte. Schauspieler-Natur. [...] / Die Musik ist nicht viel werth, die Poesie auch <nicht>, das Drama auch nicht, die Schauspielkunst ist oft nur Rhetorik – aber alles ist im Grossen Eins und auf einer Höhe“ (NL 1874, 32 [10], KSA 7, 756). Vgl. darüber hinaus weitere Belege im Kapitel IV.3 des Überblickskommentars.

449, 18–19 *geweihte Zuschauer, die Ergriffenheit von Menschen, welche sich auf dem Höhepuncte ihres Glücks befinden]* In einem Brief an Erwin Rohde schildert N. bereits am 27. Oktober 1868 die Wirkung, welche *Tristan und Isolde* sowie die Ouvertüre zu den *Meistersingern von Nürnberg* auf ihn gehabt haben: „Ich bringe es nicht übers Herz, mich dieser Musik gegenüber kritisch kühl zu verhalten; jede Faser, jeder Nerv zuckt an mir, und ich habe lange nicht ein solches andauerndes Gefühl der Entrücktheit gehabt als bei letztgenannter Ouvertüre“ (KSB 2, Nr. 596, S. 332). Zu solchen Gefühlen und N.s Ambivalenz gegenüber Wagner vgl. das Kapitel IV.3 im Überblickskommentar.

449, 22–25 *das Schauspiel aller Schauspiele, den siegreichen Schöpfer eines Werkes, welches selber der Inbegriff einer Fülle siegreicher Kunst-Thaten ist]* Schon im 1. Kapitel von UB IV WB ist von der „grosse[n] That“ Wagners die Rede (434, 34), und dies sogar in einer Analogie zu den Eroberungszügen Alexanders des Großen. Wagner selbst verband die Sphäre der Kunst gerne mit derjenigen der „That“. Auffälligerweise bevorzugt N. in der *Geburt der Tragödie* Kampf-Metaphern, um Vorgänge im künstlerisch-kulturellen Bereich zu beschreiben (vgl. dort vor allem das Ende des 15. und den Anfang des 16. Kapitels). Im vorliegenden Kontext bereitet N. durch die zweimalige Betonung von Wagners „siegreichen“ Aktivitäten eine Ausdifferenzierung der Kampf-Thematik vor (450, 18 – 452, 27).

449, 26–29 *Müssen nicht Die, welche hier mithelfen und mitschauen dürfen, schon verwandelt und erneuert sein, um nun auch fernerhin, in anderen Gebieten des Lebens, zu verwandeln und zu erneuern?]* Bereits in der *Geburt der Tragödie* gehört die Idee von der Verwandlung und Erneuerung sowohl der Kunst als auch des Lebens zu N.s Leitvorstellungen. Und im 1. Kapitel von UB IV WB spricht er programmatisch von der „neuen Kunst“ (433, 24; 433, 31). Maßgebli-

che Bedeutung hat für ihn auch in dieser Hinsicht Wagner, der für seine eigenen Werke immer wieder einen avantgardistischen Status beansprucht, indem er das Neue gegenüber der Tradition, insbesondere gegenüber der Operntradition, betont und zugleich eine ‚Reformation' im Sinne einer umfassenden existentiellen Erneuerung ankündigt.

449, 29–31 *Ist nicht ein Hafen nach der wüsten Weite des Meeres gefunden, liegt hier nicht Stille über den Wassern gebreitet?]* Möglicherweise greift N. hier paraphrasierend auf eine Formulierung Wagners zurück, die ebenfalls den Seefahrtstopos enthält: „[…] um aus dem Ozean unendlichen Sehnens sein Schiff nach dem Hafen der Erfüllung hinzuleiten?" (GSD III, 93).

449, 34 – 450, 1 *„Wie ertrug ich's nur? Wie ertrag' ich's noch?"]* Vgl. dazu Richard Wagners *Tristan und Isolde*, 2. Aufzug (GSD VII, 43). Zur Handlung dieser Oper vgl. NK 438, 3–4.

450, 8–13 *Denn einstweilen haben wir nur Einen Feind – einstweilen! – eben jene „Gebildeten", für welche das Wort „Bayreuth" eine ihrer tiefsten Niederlagen bezeichnet – sie haben nicht mitgeholfen, sie waren wüthend dagegen, oder zeigten jene noch wirksamere Schwerhörigkeit, welche jetzt zur gewohnten Waffe der überlegtesten Gegnerschaft geworden ist.]* Nachdem N. im Anschluss an Auffassungen Wagners schon in der *Geburt der Tragödie* die genuine ‚Bildung' mit bloßer ‚Gebildetheit' kontrastiert hatte, integrierte er diese Gegenüberstellung auch in die kulturkritischen Reflexionen der *Unzeitgemässen Betrachtungen*. Im vorliegenden Kontext von UB IV WB greift N. auf Wagners Polemik gegen die „Gebildeten" zurück, um die Gegner von Wagners Musik und seinem Bayreuth-Projekt zu attackieren. Dabei nimmt er auf Wertungen Bezug, die Richard Wagner selbst in seiner Schrift *Über das Dirigiren* entfaltet hatte (vgl. GSD VIII, 313–315). In diesem Werk, das 1869 erschien und 1907 im Rahmen seiner *Gesammelten Schriften und Dichtungen* dann postum erneut publiziert wurde, bringt Wagner ‚Bildung' und ‚Gebildetheit' in eine Opposition, indem er die „nichtige Gebildetheit" der „wahren Bildung" gegenüberstellt (vgl. GSD VIII, 313–315).

Richard Wagner, der sich selbst gern als Dirigent in Szene setzte, polemisiert in der betreffenden Textpartie gegen die erfolgreichen Dirigenten jüdischer Herkunft in seiner Epoche, insbesondere gegen Felix Mendelssohn Bartholdy (1809–1847), dessen Rezeption er durch antisemitisch motivierte Attacken nachhaltig beeinträchtigte, so dass viele Zeitgenossen schon in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts das Œuvre von Mendelssohn Bartholdy unterschätzten. Im selben Jahr, in dem *Über das Dirigiren* erschien, ließ Wagner sein früheres Pamphlet *Das Judenthum in der Musik* in erweiterter Version erneut veröffentlichen, das er 1850 zunächst unter Pseudonym publiziert hatte. Da sich Wagner

über die hohe Reputation ärgerte, die der berühmte Komponist und Klaviervirtuose Felix Mendelssohn Bartholdy auch als Dirigent genoss, erklärt er in seiner Schrift *Über das Dirigiren* mit polemischer Absicht: „Wie der Banquier das Kapital, so brachte dieser die Gebildetheit mit. Ich sage: Gebildetheit, nicht Bildung“ (ebd.). Damit spielt Wagner auf die jüdische Provenienz der angesehenen bürgerlichen Familie des Komponisten an: Felix Mendelssohn Bartholdys Vater Abraham Mendelssohn, ein Sohn des bekannten Philosophen Moses Mendelssohn, war Bankier. Allerdings erzogen Abraham und Lea Mendelssohn ihre Kinder protestantisch und konvertierten 1822 schließlich auch zum Christentum.

Die pejorative Wertung der ‚Gebildetheit‘ führt Wagner in seiner Schrift *Über das Dirigiren* im Sinne seiner antisemitischen Ressentiments fort, indem er betont, ihm sei „kein Fall bekannt“, in dem „selbst bei der glücklichsten Pflege dieser Gebildetheit hier der Erfolg einer wahren Bildung [...] zum Vorschein gekommen wäre“ (ebd.). In der zitierten Textpartie leitet Wagner anschließend zu dem damals bedeutenden Musikkritiker und Musiktheoretiker Eduard Hanslick über, der ebenfalls jüdischer Herkunft war. Hanslick, den Verdi als den ‚Bismarck der Musikkritik‘ bezeichnet hatte, stand der Musik Wagners kritisch gegenüber. Von persönlicher Aversion motiviert, betont Wagner daher in seiner Schrift *Über das Dirigiren* den „Unmuth“, der den „deutschen Musiker“ befalle, „wenn er heut’ zu Tage gewahren muß, daß diese nichtige Gebildetheit sich auch ein Urtheil über den Geist und die Bedeutung unserer herrlichen Musik anmaaßen will“ (vgl. GSD VIII, 313–315). Zu Eduard Hanslick, den N. mehrfach als „Feind“ ins Visier nimmt, vgl. die detaillierteren Angaben in NK 433, 8–11 und NK 497, 8–12.

Das vom Partizip Perfekt Passiv abgeleitete Substantiv ‚Gebildetheit‘, das auf das statische Resultat eines abgeschlossenen Vorgangs zielt, wird von N. in eine Opposition zum Begriff ‚Bildung‘ gebracht, den er tendenziell durch eine lebendige, zukunftsoffene Dynamik gekennzeichnet sieht und insofern prozessual versteht. Genuine ‚Bildung‘ in diesem Sinne unterscheidet sich nach N.s Auffassung grundlegend von der bloßen ‚Gebildetheit‘ derer, die ihr Bildungsgut wie einen sedimentierten Besitz begreifen. So diagnostiziert N. an den ‚Gebildeten‘ eine Tendenz zum Habitus selbstzufriedener Philistrosität, den er in UB I DS konkret an David Friedrich Strauß beanstandet. Für die geistige Stagnation der Bildungsphilister ist es laut N. charakteristisch, dass sie „nichts Wesentliches an dem gegenwärtigen Stande der deutschen Gebildetheit geändert haben“ wollen (KSA 1, 205, 11–17) und von der „Singularität der deutschen Bildungsinstitutionen, namentlich der Gymnasien und Universitäten, überzeugt“ sind (KSA 1, 205, 18–20). Zudem glauben sie in illusionärer Selbstüberschätzung, durch diese Institutionen zum „gebildetste[n] und ur-

theilsfähigste[n] Volk der Welt“ geworden zu sein (KSA 1, 205, 22). In UB I DS kontrastiert N. das Defizitäre bloßer „Gebildetheit“ mit seiner „Hoffnung auf eine wirkliche ächte [sic] deutsche Bildung“ (KSA 1, 161, 2–3). In UB III SE treibt N. seine Polemik gegen die ‚Gebildeten‘ bis zur Pathologisierung der kulturellen Krisensituation: „Der Gebildete ist zum grössten Feinde der Bildung abgeartet, denn er will die allgemeine Krankheit weglügen und ist den Ärzten hinderlich“ (KSA 1, 366, 18–20). Indem N. den ‚Gebildeten‘ sogar als Bildungsfeind etikettiert, unterstellt er ihm zugleich, er beeinträchtige die erforderlichen kritisch-konstruktiven Zeitdiagnosen und blockiere dadurch auch künftige kulturelle Entwicklungen.

Zur Borniertheit der „gelehrten Stände“ (KSA 1, 162, 4) gehört es nach N.s Überzeugung, dass sie die „Sorge um die allgemeine deutsche Bildung“ nicht verstehen, weil sie „mit dem höchsten Grade von Sicherheit überzeugt [sind], dass ihre eigene Bildung die reifste und schönste Frucht der Zeit, ja aller Zeiten sei“ (KSA 1, 162, 7–10). Zum Begriff ‚Bildungsphilister‘, den N. sowohl in UB I DS (KSA 1, 165, 6, 10) als auch in UB III SE (KSA 1, 352, 27) gebraucht, vgl. die Belege in NK 165, 6. – Im Unterschied zur äußerlich bleibenden ‚Gebildetheit‘ philiströser Geister, vor allem der ‚Bildungsphilister‘, schließt echte ‚Bildung‘ nach N.s Auffassung eine zukunftsorientierte geistige Flexibilität mit ein. So kontrastiert er in UB II HL die bloße Retrospektive der ‚Gebildeten‘ auf die Kulturgeschichte mit dem intellektuellen Zukunftspotential einer „reichen und lebensvollen Bildung“ (KSA 1, 307, 12–13), die wertvolle Impulse für künftige Entwicklungen zu geben vermag. Den Geistesheroen früherer Kulturepochen, die er als kreativ ‚Suchende‘ beschreibt (vgl. KSA 1, 167, 15), stellt N. die ‚Philister‘ seiner Gegenwart aufgrund ihrer leeren Bildungsprätention diametral gegenüber. Ähnlich wie in UB I DS polemisiert N. auch in den *Fünf Vorreden zu fünf ungeschriebenen Büchern* gegen die „Gebildeten“ und die „Philister“ (KSA 1, 779, 34 – 780, 2). In UB III SE forciert er seine Kritik am Habitus der Gelehrten, die den Wert ihrer ‚Gebildetheit‘ seines Erachtens erheblich überschätzen, bis zur Gelehrtensatire (vgl. KSA 1, 394, 20 – 400, 8). Zugleich betont er den Antagonismus zwischen dem sterilen ‚Gelehrten‘ und dem kreativen ‚Genius‘ (vgl. KSA 1, 399, 31 – 400, 8).

N.s Polemik gegen sterile „Gebildetheit“ und gegen den sie repräsentierenden Typus des Gelehrten ist wesentlich auch biographisch motiviert: durch seine wachsenden Vorbehalte gegenüber dem eigenen Berufsstand des Philologen. So erwog N. schon Jahre vor der Konzeption seiner *Unzeitgemässen Betrachtungen* aus Überdruss am Philologen-Beruf, sich in den Dienst von Wagners kulturreformatorischem Großprojekt zu stellen. Das erhellt – nur anderthalb Jahre nach Amtsantritt an der Universität Basel – aus einem Brief an Erwin Rohde, in dem N. am 15. Dezember 1870 den Wunsch artikuliert, das

„Joch“ seiner Basler Professur abzuwerfen, um einen „Bruch mit der bisherigen Philologie und ihrer Bildungsperspektive“ zu vollziehen (KSB 3, Nr. 113, S. 165) und sich für deutsch-hellenische Kultursynthesen zu engagieren. N.s Intention, mit gleichgesinnten Freunden „eine neue griechische Akademie“ zu gründen und diese mit dem „Baireuther Plan Wagners“ zu verbinden (KSB 3, Nr. 113, S. 165), signalisiert eine tiefreichende Resignation des philologischen Gelehrten N., der im eigenen Terrain offenbar keine Perspektive sah, die Problematik einer statisch-sterilen „Gebildetheit“ überwinden und den Ansprüchen einer genuinen „Bildung“ Geltung verschaffen zu können.

Den defizitären Zustand bloßer ‚Gebildetheit‘ erläutert N. in UB I DS so: „Vieles Wissen und Gelernthaben ist aber weder ein nothwendiges Mittel der Kultur, noch ein Zeichen derselben und verträgt sich nöthigenfalls auf das beste mit dem Gegensatze der Kultur, der Barbarei, das heisst: der Stillosigkeit oder dem chaotischen Durcheinander aller Stile“ (KSA 1, 163, 4–8). N. sieht ‚Bildung‘ wie ‚Kultur‘ in positivem Sinne durch Homogenität ausgezeichnet, durch die „Einheit des künstlerischen Stiles in allen Lebensäusserungen eines Volkes“ (KSA 1, 163, 3–4), mithin im Kontrast zur „chaotischen“ Melange von Stilen, die er als charakteristisch betrachtet für die „moderne Jahrmarkts-Buntheit“ seiner eigenen Epoche (KSA 1, 163, 22–23). Im fünften seiner bereits im Frühjahr 1872 gehaltenen nachgelassenen Vorträge *Ueber die Zukunft unserer Bildungsanstalten* kritisiert N. die Strategie der „Jünger der ‚Jetztzeit‘“, den „naturgemäßen philosophischen Trieb durch die sogenannte ‚historische Bildung‘ zu paralysiren“ (KSA 1, 742, 11–14). Diese Argumentationslinie führt er in UB II HL fort, wo er die problematischen Folgen einer historisierenden Bildungskultur zum Zentralthema avancieren lässt. – Im Sommer 1872 verfasste N. eine nachgelassene Vorrede für seine fünf Vorträge *Ueber die Zukunft unserer Bildungsanstalten*: Dort setzt er einen anderen Akzent, wenn er unter Rückgriff auf das berühmte Diktum des Sokrates („Ich weiß, dass ich nichts weiß“) erklärt, nur derjenige sei gebildet, welcher „von dem [...] Wissen des Nichtswissens“ ausgehe, in den Bildungseinrichtungen „das Spezifische unserer gegenwärtigen deutschen Barbarei“ zu erkennen versuche (KSA 1, 650, 6–10) und damit letztlich kritische Kulturdiagnosen im Interesse einer besseren Zukunft beabsichtige. Zum begrifflichen Spannungsfeld zwischen Gebildetheit, Bildung, Kultur und Barbarei bei N. vgl. auch die ausführlicheren Darlegungen in NK 161, 2–3.

450, 21 *so weit es Besitz giebt]* Eine Zeitlang hatte sich Wagner mit dem französischen Frühsozialisten Pierre-Joseph Proudhon (1809–1865) beschäftigt. Proudhon veröffentlichte 1840 ein Werk mit dem Titel *Qu’est ce que la propriété*, das 1844 in deutscher Übersetzung publiziert wurde: *Was ist das Eigentum?* Hier verurteilte der Anarchist Proudhon die bestehenden bürgerlichen Eigen-

tumsverhältnisse mit dem bekannten Satz „Eigentum ist Diebstahl“ („La propriété, c’est le vol“), mit dem er zumindest das durch Zinsgewinn erworbene Eigentum verurteilte. Zum heterogenen Spektrum von Wagners ideologischen Prägungen, zu denen in der Zeit seiner Begeisterung für die Revolution auch das Interesse an Proudhon gehörte, vgl. NK 445, 31 und NK 448, 4–10.

450, 26–29 *Könnte man sie des verzagenden Unmuthes berauben! Ich weiss es: wenn man gerade den stillen Beitrag dieser Naturen von dem Ertrage unseres gesammten Bildungswesens abstriche, es wäre der empfindlichste Aderlass]* Zu dieser Passage findet sich in der KGW eine andere Textversion: „Wenn man die tief Unzufriedenen nur einmal zur offenen Empörung und Erklärung treiben und man ihnen den verzagenden Unmuth benehmen könnte! Schiede man nämlich ihre stille Arbeit dem gesammelten Bildungswesen ab […]“ (KGW IV 4, 127).

451, 5–28 *Wer […] kämpft, darf sich […] am wenigsten fürchten: denn seine eigentlichen Feinde stehen erst vor ihm, wenn er seinen Kampf, den er einstweilen gegen ihre Vorhut, die heutige Cultur führt, zu Ende gebracht hat. / Für uns bedeutet Bayreuth die Morgen-Weihe am Tage des Kampfes […] den Kampf der Einzelnen mit Allem […] Die Einzelnen […], wenn sie sich im Kampfe […] opfern. […] Der Tag und der Kampf bricht gleich an]* N.s Kampf-Rhetorik, die auf die Kultur zielt (vgl. NK 450, 8–13), erreicht in dieser Textpartie ihren Höhepunkt. Passagenweise ist auch bereits die *Geburt der Tragödie* von einer derartigen Rhetorik des Kampfes bestimmt: vgl. z. B. KSA 1, 102, 17–30. Und schon das „Vorwort an Richard Wagner“, das N. der Tragödienschrift voranstellte, widmet er Richard Wagner als seinem „erhabenen Vorkämpfer“ (KSA 1, 24, 16–17). Mit den „eigentlichen Feinde[n]“, deren Vorhut die gegenwärtige „Cultur“ sei, meint N. – analog zu Wagner – den Staat. Vgl. dazu auch NK 451, 14–18.

451, 14–18 *Wir sehen im Bilde jenes tragischen Kunstwerkes von Bayreuth gerade den Kampf der Einzelnen mit Allem, was ihnen als scheinbar unbezwingliche Nothwendigkeit entgegentritt, mit Macht, Gesetz, Herkommen, Vertrag und ganzen Ordnungen der Dinge.]* Dass Wagners Intention insofern über die ästhetische Sphäre hinausweist, betont N. auch in einem nachgelassenen Notat: „Wie Unrecht thäte man, anzunehmen, Wagner sei es um die Kunst allein zu thun und er betrachte sie als das Heilpflaster für alle übrigen elenden Zustände! […] Die Kunst ist der Traum für den Schlaf des Kämpfers“ (NL 1875, 11 [20], KSA 8, 205–206). Inwiefern sich N. mit seinen Reflexionen über Kampf, Individualität und gesellschaftliche Ordnung an revolutionären Auffassungen Wagners orientiert, für die er sich zeitweilig begeisterte (vgl. Niemeyer 2016, 113), geht aus dessen Schrift *Oper und Drama* hervor: „[…] die allen Gliedern der Gesellschaft gemeinsame Nothwendigkeit der freien Selbstbe-

stimmung des Individuums, heißt aber so viel, als – den Staat vernichten; denn der Staat schritt durch die Gesellschaft zur Verneinung der freien Selbstbestimmung des Individuums vor, – von ihrem Tode lebte er. / Für die Kunst, um die es bei dieser Untersuchung uns einzig zu thun war, liegt in der Vernichtung des Staates nun folgendes, über Alles wichtige Moment. / Die Darstellung des Kampfes [...]“ (GSD IV, 66–67). Ein nachgelassenes Notat von 1875 signalisiert, dass sich N. vorübergehend auch selbst mit den revolutionären Ideen Wagners identifizierte; dort formuliert er die Devise: „Nieder mit der Kunst, welche nicht in sich zur Revolution der Gesellschaft [...] drängt!“ (NL 1875, 11 [28], KSA 8, 218). Zur Thematik der Revolution sowie zu den revolutionären Tendenzen Wagners und deren Folgen für seine Kunstkonzepte vgl. auch NK 448, 4–10; 475, 10–11; 476, 8–9; 504, 18–21; 504, 27–30; 508, 29–33.

451, 21–23 *Der Blick, mit welchem uns das geheimnissvolle Auge der Tragödie anschaut, ist kein erschlaffender und gliederbindender Zauber.]* An dieser Stelle greift N. auf Konzepte aus Schopenhauers Ästhetik zurück, deutet sie zugleich aber in seinem Sinne um. Schopenhauers metaphorische Vorstellung, das ästhetische Subjekt werde durch willenlose Kontemplation zum klaren „Weltauge“ (WWV I, § 36, Hü 219; WWW II, Kap. 30, Hü 424), findet einen Reflex bereits in der *Geburt der Tragödie*, wo N. erklärt, er könne „ohne Objectivität, ohne reines interesseloses Anschauen nie an die geringste wahrhaft künstlerische Erzeugung glauben“ (KSA 1, 43, 4–6). An Schopenhauer schließt er hier mit der Aussage an, dass der Genius, „völlig losgelöst von der Gier des Willens, reines ungetrübtes Sonnenauge“ sei (KSA 1, 51, 16–17).

Während Schopenhauer das Trauerspiel für das „Quietiv alles Wollens“ hält (WWV I, § 48, Hü 275), weil es die Zuschauer zur Resignation und zur Verneinung des Willens zum Leben animiere, sieht N. die Funktion der Tragödie im vorliegenden Kontext in einer „Ruhe“, die nicht nur „Tröstung“ ermöglicht, sondern zugleich alle Kräfte für den anschließenden „Kampf“ zu mobilisieren vermag (451, 23–31). In diesem Sinne versucht N. bereits in UB IV WB aus der ästhetischen Einstellung Potential für die Motivierung künftiger Handlungen zu gewinnen.

Tendenzen dieser Art radikalisiert N. in späteren Werken, in denen er sich sogar polemisch von den Prämissen von Schopenhauers Ästhetik und Tragödientheorie distanziert. So betrachtet er die Tragödie wie die Kunst generell in der *Götzen-Dämmerung* als „das grosse Stimulans zum Leben“ (KSA 6, 127, 21–22), schreibt ihr hier also eine vitalisierende Wirkung zu. Den „Begriff des tragischen Gefühls“ verbindet N. nun mit der „Psychologie des Orgiasmus als eines überströmenden Lebens- und Kraftgefühls, innerhalb dessen selbst der Schmerz noch als Stimulans wirkt“ (KSA 6, 160, 6–9). Während Schopenhauer

„ein Hinwenden zur Resignation, zur Verneinung des Willens zum Leben“ als „letzte Absicht des T r a u e r s p i e l s“ bezeichnet (WWV II, Kap. 37, Hü 500), distanziert sich N. in der *Götzen-Dämmerung* entschieden von einer solchen „Pessimisten-Optik“ (KSA 6, 127, 30). Zu den Differenzen zwischen den Konzepten des Tragischen bei Schopenhauer und N. vgl. Neymeyr 2011, 369–391.

452, 10–15 *Wie sollte man es nun bei diesem dreifachen Gefühle des Ungenügens aushalten, wenn man nicht schon in seinem Kämpfen, Streben und Untergehen etwas Erhabenes und Bedeutungsvolles zu erkennen vermöchte und nicht aus der Tragödie lernte, Lust am Rhythmus der grossen Leidenschaft und am Opfer derselben zu haben]* Hier orientiert sich N. an Konzepten Schopenhauers, der das Trauerspiel in seiner Ästhetik mit dem Dynamisch-Erhabenen im Sinne von Kants *Kritik der Urteilskraft* analogisiert. In der *Welt als Wille und Vorstellung II* erklärt Schopenhauer: „Unser Gefallen am T r a u e r s p i e l gehört nicht dem Gefühl des Schönen, sondern dem des Erhabenen an; ja, es ist der höchste Grad dieses Gefühls. Denn, wie wir beim Anblick des Erhabenen in der Natur uns vom Interesse des Willens abwenden, um uns rein anschauend zu verhalten; so wenden wir bei der tragischen Katastrophe uns vom Willen zum Leben selbst ab. Im Trauerspiel nämlich wird die schreckliche Seite des Lebens uns vorgeführt, der Jammer der Menschheit, die Herrschaft des Zufalls und des Irrthums, der Fall des Gerechten, der Triumph der Bösen: also die unserm Willen geradezu widerstrebende Beschaffenheit der Welt wird uns vor Augen gebracht. Bei diesem Anblick fühlen wir uns aufgefordert, unsern Willen vom Leben abzuwenden, es nicht mehr zu wollen und zu lieben“ (WWV II, Kap. 37, Hü 495). Und wenig später fährt Schopenhauer fort: „Im Augenblick der tragischen Katastrophe wird uns, deutlicher als jemals, die Ueberzeugung, daß das Leben ein schwerer Traum sey, aus dem wir zu erwachen haben. Insofern ist die Wirkung des Trauerspiels analog der des dynamisch Erhabenen, indem es, wie dieses, uns über den Willen und sein Interesse hinaushebt und uns so umstimmt, daß wir am Anblick des ihm geradezu Widerstrebenden Gefallen finden“ (ebd.). Zur systematischen Problematik des Trauerspiels in Schopenhauers Ästhetik (vor dem Hintergrund seiner Konzeption von Kunst und Erhabenem) vgl. Neymeyr 1996a, 387–424.

Indem N. in der *Geburt der Tragödie* von der „metaphysischen“ Prämisse ausgeht, „dass das Wahrhaft-Seiende und Ur-Eine, als das ewig Leidende und Widerspruchsvolle, zugleich die entzückende Vision, den lustvollen Schein, zu seiner steten Erlösung braucht“ (KSA 1, 38, 29–32), greift er im Hinblick auf die existentielle Leidensdimension und das Telos der Erlösung auf Schopenhauers Konzeption des Tragischen zurück. In der *Welt als Wille und Vorstellung I* attestiert Schopenhauer dem Trauerspiel als literarischer Gattung einen Sonderstatus, weil es den „Widerstreit des Willens mit sich selbst“ am Leiden des Men-

schen besonders intensiv entfalte und dadurch „der schrecklichen Seite des Lebens“ einen markanten Ausdruck verleihe (WWV I, § 51, Hü 298). Indem die Tragödie Schmerz, Bosheit und katastrophale Zufallskonstellationen inszeniere, leite sie die Zuschauer zu der Einsicht an, dass das Leben „wesentlich ein vielgestaltetes Leiden und ein durchweg unsäliger Zustand ist“, dem „gänzliches Nichtseyn [...] entschieden vorzuziehn wäre“ (WWV I, § 59, Hü 381, 383). Nach Schopenhauers Auffassung legt die Erfahrung des Tragischen insofern eine Verneinung des Willens zum Leben nahe und vermittelt zugleich zwischen Ästhetik und Ethik (vgl. Neymeyr 1996a, 387–424). Trotz einiger ausgeprägter Unterschiede schließt N. in der *Geburt der Tragödie* tendenziell an Schopenhauers Konzept der Verneinung des Willens zum Leben und der Überwindung des principium individuationis an, deutet es allerdings im Sinne seines dionysischen Vitalismus um: Anders als Schopenhauer, der die „letzte Absicht des Trauerspiels“ im „Hinwenden zur Resignation, zur Verneinung des Willens zum Leben“ sieht (WWV II, Kap. 37, Hü 500), betrachtet N. den „metaphysische[n] Trost“, das Leben sei trotz allem „unzerstörbar mächtig und lustvoll“, als Wirkung jeder wahren Tragödie (KSA 1, 56, 7–11). In seiner eigenen Epoche erhofft sich N. eine Renaissance der griechischen Tragödie in Gestalt der Musikdramen Richard Wagners.

Zu den Implikationen von Schopenhauers Willensmetaphysik vgl. NK 478, 24–28. Während *Die Geburt der Tragödie* sowohl Analogien als auch Differenzen zu Schopenhauers Ästhetik erkennen lässt, zeichnet sich in N.s späteren Werken eine radikale Gegenposition zu Schopenhauer ab. So betrachtet N. den Willen in der *Fröhlichen Wissenschaft* als ein Spezifikum von „intellectuellen Wesen“, weil er „eine Vorstellung von Lust und Unlust“ voraussetze und insofern auf die Tätigkeit eines „interpretirenden Intellects“ verweise (KSA 3, 483, 21–27). Zu Einflüssen auf N.s Willenskonzepte vgl. Brusotti 2016, 205. Zum fundamentalen Antagonismus zwischen Schopenhauer und N. (vor allem bezüglich der Konzeption des Trauerspiels) vgl. NK 451, 21–23 und NK 472, 1–8. Vgl. auch Neymeyr 2014b, 286–294 und 2018, 293–304.

452, 15–16 *Die Kunst ist freilich keine Lehrerin und Erzieherin für das unmittelbare Handeln]* In seinem Text *Das Bühnenfestspielhaus zu Bayreuth* (1873) schreibt Wagner: „wir Alle [dürfen] uns wohl sagen, daß auch das Werk, welches wir heute gründen wollen, kein trügerisches Luftgebäude sein wird, wenngleich wir Künstler ihm eben nur die Wahrhaftigkeit der in ihm zu verwirklichenden Idee verbürgen können“ (GSD IX, 327).

452, 25–26 *dafür ist eben die Kunst die Thätigkeit des Ausruhenden]* Dieses Kunstverständnis zeigt Affinitäten zum Spielbegriff bei Friedrich Schiller und bei Gustav Gerber. In seiner Schrift *Über die ästhetische Erziehung des Men-*

schen in einer Reihe von Briefen betont Schiller im 16. Brief „zugleich eine auflösende und eine anspannende Wirkung“ des Schönen (Schiller: FA, Bd. 8, 616), die er im Hinblick auf die Korrelation zwischen ‚Formtrieb‘ und ‚Sachtrieb‘ reflektiert und um das harmonisierende Syntheseprinzip des Spieltriebs ergänzt: Schiller entfaltet seine antithetisch konzipierte Gedankenführung im Hinblick auf kulturelle Entwicklung und künstlerisches Potential des Menschen im Spannungsfeld von Vernunft und Sinnlichkeit in der genannten Schrift vor allem in den Briefen 12–18. – Überlegungen zum besonderen Status des Spiels in der Kunst finden sich auch in Gustav Gerbers zweibändigem Werk *Die Sprache als Kunst* (1871–1874). Hier erklärt Gerber: „In der Kunst also spielen wir. [...] Wir spielen später, um uns abzuspannen von Anstrengungen, um Unangenehmes zeitweilig zu beseitigen, um uns zu betäuben, zu vergessen; wir spielen wohl auch, um zu spielen, um der Heiterkeit, Gesundheit, Kraft einen Ausdruck zu gewähren, immer jedoch, um aus einem gedrückteren in einen freieren, gehobenen Zustand überzugehn“ (Gerber 1871, Bd. 1, 4). N. hatte sich diesen Band 1872/1873 aus der Basler Universitätsbibliothek ausgeliehen und ihn intensiv genutzt, um seine nachgelassene Frühschrift *Ueber Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne* (1873) zu konzipieren, die von Gerbers sprachkritischen Reflexionen geprägt ist.

452, 26–32 *Die Kämpfe, welche sie* [sc. die Kunst] *zeigt, sind Vereinfachungen der wirklichen Kämpfe des Lebens; ihre Probleme sind Abkürzungen der unendlich verwickelten Rechnung des menschlichen Handelns und Wollens. Aber gerade darin liegt die Grösse und Unentbehrlichkeit der Kunst, dass sie den S c h e i n einer einfacheren Welt, einer kürzeren Lösung der Lebens-Räthsel erregt.]* Diese Aussagen lassen deutliche Affinitäten zu Auffassungen Schopenhauers und Wagners erkennen. N.s Begriff „Lebens-Räthsel“ korrespondiert mit den Formulierungen „Problem des Daseyns“ und „Problem des Lebens“, die Schopenhauer wiederholt vor allem im Zusammenhang mit der Aufgabe der Philosophie verwendet, auch in seiner Schrift *Ueber die Universitäts-Philosophie* (vgl. PP I, Hü 153, 169, 171, 203). Hier betont er den „wahren und furchtbaren Ernst, mit welchem das Problem des Daseyns den Denker ergreift und sein Innerstes erschüttert!“ (PP I, Hü 169). Und im Kapitel „Selbstdenken“ der *Parerga und Paralipomena II* konstatiert er, „wie groß und wie nahe liegend das P r o b l e m d e s D a s e y n s ist, dieses zweideutigen, gequälten, flüchtigen, traumartigen Daseyns; – so groß und so nahe liegend, daß, sobald man es gewahr wird, es alle andern Probleme und Zwecke überschattet“ (PP II, Kap. 22, § 271, Hü 530). N. zitiert die Formulierung „das Problem des Daseins“ in UB III SE (KSA 1, 349, 14).

Das Phänomen einer künstlerischen Verdichtung und Konzentration erläutert Schopenhauer in der *Welt als Wille und Vorstellung I* exemplarisch, indem

er die Charakteristika der Literatur mit den typischen Darstellungsweisen der Geschichte kontrastiert: „Der Dichter stellt mit Wahl und Absicht bedeutende Charaktere in bedeutenden Situationen dar: der Historiker nimmt Beide wie sie kommen“ (WWV I, § 51, Hü 288). Dabei soll „der Historiker“ jeweils der „individuellen Begebenheit genau nach dem Leben folgen, wie sie an den vielfach verschlungenen Ketten der Gründe und Folgen sich in der Zeit entwickelt [...]. Der Dichter hingegen hat die Idee der Menschheit von irgend einer bestimmten, eben darzustellenden Seite aufgefaßt“ (WWV I, § 51, Hü 289). In der „Dichtkunst [...] hält uns der Genius den verdeutlichenden Spiegel vor, in welchem alles Wesentliche und Bedeutsame zusammengestellt und ins hellste Licht gesetzt uns entgegentritt, das Zufällige und Fremdartige aber ausgeschieden ist“ (WWV I, § 51, Hü 293). Auf jeweils spezifische Weise verfügen die literarischen Gattungen über das Potential zur Konzentration auf das Wesentliche. Als Gemeinsamkeit hebt Schopenhauer hervor: „Die durchgängige Bedeutsamkeit der Situationen soll den Roman, das Epos, das Drama vom wirklichen Leben unterscheiden, eben so sehr, als die Zusammenstellung und Wahl bedeutsamer Charaktere: [...] wir verlangen [...] den treuen Spiegel des Lebens, der Menschheit, der Welt, nur verdeutlicht durch die Darstellung und bedeutsam gemacht durch die Zusammenstellung“ (WWV I, § 51, Hü 297).

Ähnlich wie Schopenhauer in seiner Ästhetik der Dichtkunst argumentiert auch Richard Wagner in seiner Abhandlung *Oper und Drama* für eine poetische Konzentration, indem er erklärt: „Der Dichter“, der die „Handlungen, wie diese Raum- und Zeitausdehnung, zu Gunsten eines übersichtlichen Verständnisses zusammendrängte, hatte dieß Alles nicht etwa zu beschneiden, sondern seinen ganzen wesentlichen Inhalt zu verdichten [...] In seiner vielhandlichen Zerstreutheit über Raum und Zeit vermag eben der Mensch seine eigene Lebensthätigkeit nicht zu verstehen; das für das Verständniß zusammengedrängte Bild dieser Thätigkeit gelangt ihm aber in der vom Dichter geschaffenen Gestalt zur Anschauung [...] als verständlichste Darstellung der Wirklichkeit [...]“ (GSD IV, 84). In diesem Sinne sieht N. die Werke Wagners, die an die kulturelle Tradition anschließen und thematisch auf germanische Mythologie oder mittelalterliche Dichtung zurückgreifen, durch Konzentration auf das Wesentliche und durch eine klare Horizontbildung gekennzeichnet.

453, 6–9 *Der Einzelne soll zu etwas Ueberpersönlichem geweiht werden – das will die Tragödie; er soll die schreckliche Beängstigung, welche der Tod und die Zeit dem Individuum macht, verlernen]* Unter Rückgriff auf Schopenhauers Überlegungen zur Aufhebung des principium individuationis exponiert N. derartige Vorstellungen mehrmals in der *Geburt der Tragödie*. Schopenhauer beschreibt das Wollen der Individuen in der *Welt als Wille und Vorstellung* als einen mit Leiden verbundenen Drang, der durch die Suspendierung des princi-

pium individuationis im Tod oder durch die Verneinung des Willens zum Leben aufgehoben werden könne. Durch die Inszenierung von Leiden, Bosheit und Katastrophen kann die Tragödie den Zuschauern laut Schopenhauer die essentielle Erkenntnis vermitteln, dass das Leben „wesentlich ein vielgestaltetes Leiden" sei, dem „gänzliches Nichtseyn [...] entschieden vorzuziehn wäre" (WWV I, § 59, Hü 381, 383). Auch N. geht davon aus, dass der Untergang des tragischen Helden in der Tragödie den Zuschauern tiefere Einsichten in das Wesen der Existenz eröffnen kann. Dabei ermöglicht die tragische Katastrophe dem Individuum die Teilhabe an einer überindividuellen Ganzheitserfahrung. Vgl. auch NK 452, 10–15.

453, 11–12 *das heisst tragisch gesinnt sein]* Hier sind Affinitäten zu einer Passage in UB II HL zu erkennen: „aber wozu du Einzelner da bist, das frage dich, und wenn es dir Keiner sagen kann, so versuche es nur einmal, den Sinn deines Daseins gleichsam a posteriori zu rechtfertigen, dadurch dass du dir selber einen Zweck, ein Ziel, ein ‚Dazu' vorsetzest, ein hohes und edles ‚Dazu'. Gehe nur an ihm zu Grunde – ich weiss keinen besseren Lebenszweck als am Grossen und Unmöglichen, animae magnae prodigus, zu Grunde zu gehen" (KSA 1, 319, 13–20). Vgl. auch NK 451, 21–23 und NK 453, 12–23.

453, 12–23 *Und wenn die ganze Menschheit einmal sterben muss [...] so ist ihr als höchste Aufgabe für alle kommenden Zeiten das Ziel gestellt [...], dass sie als ein Ganzes ihrem bevorstehenden Untergange mit einer tragischen Gesinnung entgegengehe [...] Es giebt nur Eine Hoffnung [...], dass die tragische Gesinnung nicht absterbe.]* Vgl. dazu die folgende Textpartie aus der *Geburt der Tragödie*, in der N. auf Überlegungen Schopenhauers zurückgreift: „Mit dieser Erkenntniss ist eine Cultur eingeleitet, welche ich als eine tragische zu bezeichnen wage: deren wichtigstes Merkmal ist, dass an die Stelle der Wissenschaft als höchstes Ziel die Weisheit gerückt wird, die sich [...] mit unbewegtem Blicke dem Gesammtbilde der Welt zuwendet und in diesem das ewige Leiden [...] zu ergreifen sucht. Denken wir uns eine heranwachsende Generation mit dieser Unerschrockenheit des Blicks, mit diesem heroischen Zug ins Ungeheure, denken wir uns den kühnen Schritt dieser Drachentödter, die stolze Verwegenheit, mit der sie allen den Schwächlichkeitsdoctrinen jenes Optimismus den Rücken kehren" (KSA 1, 118, 26 – 119, 4). Während N. in den Kapiteln 13 bis 15 seiner *Geburt der Tragödie* die logisch-theoretische Kultur des „Sokratismus" ablehnt, weil sie von einem trivialen Optimismus erfüllt sei, bekennt er sich zur „tragischen Gesinnung" jener älteren Kultur, deren Wiederbelebung er durch das Musikdrama Wagners erhofft.

Im 16. Kapitel der *Geburt der Tragödie* erklärt N.: „erst aus dem Geiste der Musik heraus verstehen wir eine Freude an der Vernichtung des Individuums.

Denn an den einzelnen Beispielen einer solchen Vernichtung wird uns nur das ewige Phänomen der dionysischen Kunst deutlich gemacht, die den Willen in seiner Allmacht gleichsam hinter dem principio individuationis, das ewige Leben jenseit [sic] aller Erscheinung und trotz aller Vernichtung zum Ausdruck bringt. Die metaphysische Freude am Tragischen ist eine Uebersetzung der instinctiv unbewussten dionysischen Weisheit in die Sprache des Bildes: der Held, die höchste Willenserscheinung, wird zu unserer Lust verneint, weil er doch nur Erscheinung ist, und das ewige Leben des Willens durch seine Vernichtung nicht berührt wird. ‚Wir glauben an das ewige Leben', so ruft die Tragödie; während die Musik die unmittelbare Idee dieses Lebens ist" (KSA 1, 108, 10–24). In der *Götzen-Dämmerung* verbindet N. den „Begriff des tragischen Gefühls" später sogar mit einer „Psychologie des Orgiasmus als eines überströmenden Lebens- und Kraftgefühls, innerhalb dessen selbst der Schmerz noch als Stimulans wirkt" (KSA 6, 160, 6–9). Zu den fundamentalen Divergenzen im Hinblick auf die Deutung des Tragischen bei Schopenhauer und N., die sich nach der Tragödienschrift durch N.s Abkehr von Schopenhauer ergeben haben, vgl. NK 451, 21–23.

453, 26–29 *und wiederum giebt es keine beseligendere Lust als Das zu wissen, was wir wissen – wie der tragische Gedanke wieder hinein in die Welt geboren ist. Denn diese Lust ist eine völlig überpersönliche und allgemeine]* Zur tragischen „Lust" vgl. N.s Darlegungen in den Kapiteln 17 und 24 der *Geburt der Tragödie*. Am Anfang von Kapitel 17 schreibt er: „Auch die dionysische Kunst will uns von der ewigen Lust des Daseins überzeugen: nur sollen wir diese Lust nicht in den Erscheinungen, sondern hinter den Erscheinungen suchen. Wir sollen erkennen, wie alles, was entsteht, zum leidvollen Untergange bereit sein muss, wir werden gezwungen in die Schrecken der Individualexistenz hineinzublicken – und sollen doch nicht erstarren: ein metaphysischer Trost reisst uns momentan aus dem Getriebe der Wandelgestalten heraus. Wir sind wirklich in kurzen Augenblicken das Urwesen selbst und fühlen dessen unbändige Daseinsgier und Daseinslust; der Kampf, die Qual, die Vernichtung der Erscheinungen dünkt uns jetzt wie nothwendig, bei dem Uebermaass von unzähligen, sich in's Leben drängenden und stossenden Daseinsformen, bei der überschwänglichen Fruchtbarkeit des Weltwillens; wir werden von dem wüthenden Stachel dieser Qualen in demselben Augenblicke durchbohrt, wo wir gleichsam mit der unermesslichen Urlust am Dasein eins geworden sind und wo wir die Unzerstörbarkeit und Ewigkeit dieser Lust in dionysischer Entzückung ahnen" (KSA 1, 109, 2–19). Anschließend betont N., „wie das tragische Kunstwerk der Griechen wirklich aus dem Geiste der Musik herausgeboren ist" (KSA 1, 109, 23–25). Und Wagners Musikdramen hält er für „die Wiedergeburt der Tragödie" (KSA 1, 129, 6–7). Vgl. auch eine Textpassage aus dem

24. Kapitel der *Geburt der Tragödie* (KSA 1, 152, 1 – 153, 14), in der N. ebenfalls über die Lustdimension reflektiert: „Die Lust, die der tragische Mythus erzeugt, hat eine gleiche Heimat, wie die lustvolle Empfindung der Dissonanz in der Musik. Das Dionysische, mit seiner selbst am Schmerz percipirten Urlust, ist der gemeinsame Geburtsschooss der Musik und des tragischen Mythus“ (KSA 1, 152, 30–34).

5.

454, 5–8 *denn immer besteht die Vereinfachung der Welt darin, dass der Blick des Erkennenden auf's Neue wieder über die ungeheure Fülle und Wüstheit eines scheinbaren Chaos Herr geworden ist]* Für N. ist Wagner „ein Zusammenbildner und Beseeler des Zusammengebrachten, ein Vereinfacher der Welt“ (447, 32–34). Dabei übernimmt N. Einschätzungen, die der Komponist in seinen theoretischen Schriften formuliert, etwa wenn er erklärt, seine Musik schaffe von ‚innen' her als ‚Seele' der Darstellung Einheit und Zusammenhang. Dabei orientiert sich Wagner an Schopenhauers Musikästhetik. Vgl. dazu auch den folgenden NK 454, 11–14. Görner sieht bei N. „ein Fragen aus dem Geist Wagners“, das sich nach 1872 „in ein kritischeres Befragen des Werkes“ verwandle, um schließlich in ein „radikales Infragestellen von Werk und Person des Komponisten“ überzugehen (Görner 2017, 99).

454, 11–14 *ein Verhältniss […]: zwischen Musik und Leben und ebenfalls zwischen Musik und Drama. Nicht dass er diese Verhältnisse erfunden oder erst geschaffen hätte: sie sind da]* N. spielt hier auf die Entstehung des Musikdramas in der Antike an, die er bereits in der *Geburt der Tragödie* traktiert. Inwiefern er aber wichtige Aspekte von Wagners ästhetischer Konzeption adaptiert, zeigt seine nachgelassene Abhandlung *Das griechische Musikdrama* (1870). Aus den theoretischen Schriften Wagners übernimmt N. das Ideal einer Einheit aller Künste, die kritische Auseinandersetzung mit traditionellen Formen der Oper und Überlegungen zur Korrelation von Musik und Drama, in denen die Musik eine spezifische Funktion für den dramatischen Vorgang erhält. Die Beziehung zwischen den beiden Kunstgattungen Musik und Drama reflektiert Wagner in seiner umfangreichen Abhandlung *Oper und Drama* (1851). Prägnant formuliert er wesentliche Aspekte auch 1860 in seiner Schrift *„Zukunftsmusik“* (GSD VII, 87–137).

Wagners Einschätzung der Relation zwischen musikalischen und dramatischen Komponenten veränderte sich im Laufe der Zeit fundamental, und zwar unter dem Einfluss seiner Schopenhauer-Lektüre, die ihn im Hinblick auf das Verhältnis zwischen Musik und Drama zu einem ästhetischen Paradigmen-

wechsel veranlasste (vgl. dazu auch Kapitel IV.3 im Überblickskommentar). In *Oper und Drama* hielt Wagner die Musik noch für ein bloßes Mittel, das in den Dienst des dramatischen Ausdrucks zu stellen sei. Unter dem Einfluss von Schopenhauers Musikphilosophie änderte Wagner seine Prämissen dann allerdings grundlegend: Nach seiner ästhetischen Neuorientierung betrachtete er die Musik als ‚das Allgemeine', das durch das Drama exemplifiziert werde. N. charakterisiert die beiden diametral entgegengesetzten Positionen in einem nachgelassenen Notat von 1874 folgendermaßen: „Wagner bezeichnet als den Irrthum im Kunstgenre der Oper, dass ein M i t t e l d e s A u s d r u c k s, die Musik, zum Zwecke, der Zweck des Ausdrucks aber zum Mittel gemacht war. [...] Mittel und Zweck – Musik und Drama – ältere Lehre. / A l l g e m e i n e s und B e i s p i e l – Musik und Drama – neuere Lehre. / Ist die letztere wahr, so darf das Allgemeine ganz und gar nicht abhängig vom Beispiel sein, d. h. die absolute Musik ist im Recht, auch die Musik des Drama's muss absolute Musik sein" (NL 1874, 32 [52], KSA 7, 770). Hier präferiert N. das spätere Credo Wagners, das von Schopenhauers Musikästhetik beeinflusst ist, gegenüber den Positionen, die Wagner früher in seinen Züricher Reformschriften vertreten hatte.

Wie sehr sich Wagner durch seine musikästhetische Neuorientierung in eine Affinität zu Schopenhauer begibt, zeigen Thesen aus der *Welt als Wille und Vorstellung*. Im Hinblick auf die Synthese von Poesie und Musik in Lied und Oper erklärt Schopenhauer, „die Tonkunst" zeige ihr besonderes Wirkungspotential dadurch, dass sie „das eigentliche und wahre Wesen" von Empfindung und Handlung ausspreche und insofern „die innerste Seele der Vorgänge und Begebenheiten" offenbare, „deren bloße Hülle und Leib die Bühne darbietet. Hinsichtlich dieses Uebergewichts der Musik [...] möchte es vielleicht passender scheinen, daß der Text zur Musik gedichtet würde, als daß man die Musik zum Texte komponirt" (WWV II, Kap. 39, Hü 513). Vgl. auch NK 458, 12 und NK 488, 24–33. – In der *Geburt der Tragödie* (KSA 1, 103, 32 – 104, 6) zitiert N. Schopenhauers These aus der *Welt als Wille und Vorstellung*, die Musik sei „darin von allen andern Künsten verschieden, daß sie nicht Abbild der Erscheinung [...], sondern unmittelbar Abbild des Willens selbst ist und also zu allem Physischen der Welt das Metaphysische, zu aller Erscheinung das Ding an sich darstellt" (WWV I, § 52, Hü 310). Im Kontext dieser Aussage erklärt Schopenhauer: „Die Musik ist demnach [...] eine im höchsten Grad allgemeine Sprache" (WWV I, § 52, Hü 309). Inwiefern das ‚Allgemeine' der Musik in Wagners späteren musikästhetischen Konzepten ins Zentrum rückt, geht aus dem oben zitierten Nachlass-Notat N.s von 1874 hervor.

Wagners ‚Konversion', also sein ‚Übertreten' vom „Glauben" an eine instrumentelle Funktion der Musik für das Drama zu „seinem späteren ästhetischen Glauben" an die Musikphilosophie Schopenhauers, beschreibt N. in sei-

ner Streitschrift *Zur Genealogie der Moral* explizit als einen „Widerspruch“ bei Wagner (KSA 5, 345, 23–27). Ironisch betont er hier zugleich Wagners pragmatische Tendenz, den neugewonnenen Status der Musik als einen Selbstzweck von metaphysischer Dignität für seine eigene Aura als Komponist zu instrumentalisieren: „Er begriff mit Einem Male, dass mit der Schopenhauer’schen Theorie und Neuerung m e h r zu machen sei in majorem musicae gloriam, – nämlich mit der S o u v e r a i n e t ä t der Musik, so wie sie Schopenhauer begriff: die Musik abseits gestellt gegen alle übrigen Künste, die unabhängige Kunst an sich [...], die Sprache d e s Willens selbst redend [...], als dessen eigenste, ursprünglichste, unabgeleitetste Offenbarung. Mit dieser ausserordentlichen Werthsteigerung der Musik, wie sie aus der Schopenhauer’schen Philosophie zu erwachsen schien, stieg mit Einem Male auch d e r M u s i k e r selbst unerhört im Preise: er wurde nunmehr ein Orakel, ein Priester, ja [...] eine Art Mundstück des ‚An-sich‘ der Dinge, ein Telephon des Jenseits, – er redete fürderhin nicht nur Musik, dieser Bauchredner Gottes, – er redete Metaphysik“ (KSA 5, 346, 1–16). N. unterstellt Wagner hier also, er benutze die Musik zur Selbstinszenierung, um sich als Komponist eine numinose Aura zu verschaffen.

Zuvor erklärt N. bereits im Text 368 der *Fröhlichen Wissenschaft*: „Meine Schwermuth will in den Verstecken und Abgründen der V o l l k o m m e n h e i t ausruhn: dazu brauche ich Musik. Was geht mich das Drama an! Was die Krämpfe seiner sittlichen Ekstasen [...]! Was der ganze Gebärden-Hokuspokus des Schauspielers! ... Man erräth, ich bin wesentlich antitheatralisch geartet, – aber Wagner war umgekehrt wesentlich Theatermensch und Schauspieler, der begeistertste Mimomane, den es gegeben hat, auch noch als Musiker!“ (KSA 3, 617, 14–22). Dann relativiert N. den vermeintlichen Selbstzweck der Musik für Wagner: „wenn es Wagner’s Theorie gewesen ist ‚das Drama ist der Zweck, die Musik ist immer nur dessen Mittel‘, – seine P r a x i s dagegen war, von Anfang bis zu Ende, ‚die Attitüde ist der Zweck, das Drama, auch die Musik ist immer nur i h r Mittel‘. Die Musik als Mittel zur Verdeutlichung, Verstärkung, Verinnerlichung der dramatischen Gebärde und Schauspieler-Sinnenfälligkeit; und das Wagnerische Drama nur eine Gelegenheit zu vielen dramatischen Attitüden! Er hatte, neben allen anderen Instinkten, die commandirenden Instinkte eines grossen Schauspielers, in Allem und Jedem: und, wie gesagt, auch als Musiker“ (KSA 3, 617, 23–33). In Anlehnung an N. bezeichnet Thomas Mann Wagner als „Theatromane[n]“, ja sogar als „Theaterdionysos“ (Bd. IX, 374, 407).

454, 17–20 *Was bedeutet es, fragt sich Wagner, dass im Leben der neueren Menschen gerade eine solche Kunst, wie die der Musik, mit so unvergleichlicher Kraft entstanden ist?]* N. bezieht sich hier auf Wagners Schrift *„Zukunftsmusik“* (1860). Hier äußert sich Wagner folgendermaßen über die Musik: „Die metaphysische Nothwendigkeit der Auffindung dieses ganz neuen Sprachvermö-

gens gerade in unseren Zeiten scheint mir in der immer konventionelleren Ausbildung der modernen Wortsprachen zu liegen [...] Von einer jedenfalls ganz sinnlich subjektiv gefühlten Bedeutung der Worte aus entwickelte sich die menschliche Sprache in einem immer abstrakteren Sinne in der Weise, daß endlich eine nur noch konventionelle Bedeutung der Worte übrig blieb, welche dem Gefühl allen Antheil an dem Verständnisse derselben entzog [...] Seitdem nun die modernen europäischen Sprachen [...] mit immer ersichtlicherer Tendenz ihrer rein konventionellen Ausbildung folgten, entwickelte sich andererseits die Musik zu einem bisher der Welt unbekannten Vermögen des Ausdruckes. Es ist, als ob das durch die Kompression seitens der konventionellen Civilisation gesteigerte rein menschliche Gefühl sich einen Ausweg zur Geltendmachung seiner ihm eigenthümlichen Sprachgesetze gesucht hätte, durch welche es, frei vom Zwange der logischen Denkgesetze, sich selbst verständlich sich ausdrücken könnte. Die ganz ungemeine Popularität der Musik in unserer Zeit [...] bezeugt [...], daß mit der modernen Entwickelung der Musik einem tief innerlichen Bedürfnisse der Menschheit entsprochen worden ist“ (GSD VII, 110–111).

454, 33–34 *Diese Nothwendigkeit eben ist das Problem, auf welches Wagner eine Antwort giebt.]* Auf den folgenden Seiten referiert N. diese Antwort, die Wagner in seinen theoretischen Schriften formuliert: besonders ausführlich, aber oft auch mit einer gewissen Weitschweifigkeit in der Schrift *Oper und Drama* (1851), prägnanter in der Schrift *„Zukunftsmusik“* (1860). Deren Titel setzte Wagner selbst in Anführungszeichen, weil der Begriff ‚Zukunftsmusik‘ in der musiktheoretischen und musikkritischen Literatur bereits kursierte und mitunter auch ironisch verwendet wurde. Wagners Darstellung zufolge hatte der deutsche Musik-Rezensent Bischoff den Neologismus ‚Zukunftsmusik‘ auf der Basis eines polemischen Missverständnisses kreiert (vgl. NK 481, 12). Vgl. in NK 454, 17–20 auch das Zitat aus Wagners Schrift *„Zukunftsmusik“*, in dem er die „metaphysische Nothwendigkeit“ für die Genese eines „ganz neuen Sprachvermögens“ im Zeitalter „der immer konventionelleren Ausbildung der modernen Wortsprachen“ betont.

Die erste Hauptthese im Rahmen der „Antwort“, die N. im vorliegenden Kontext exponiert, zielt darauf, dass die Sprache durch Konventionalisierung in der „Civilisation“ ihre ursprüngliche Kraft und die Fähigkeit, Gefühle auszudrücken, verloren habe, weil sie in „Begriffen“ und Abstraktionen verkümmert sei. N. nimmt nicht nur Wagners Leitbegriffe „Civilisation“ und „Convention“ auf (455, 2; 455, 27; 456, 13; 461, 24–25), sondern auch sein Plädoyer für „Gefühl“ (455, 7–8) und „Empfindung“ (456, 4; 456, 13). Allerdings radikalisiert er Wagners Verdikt über eine Sprache, die durch „Civilisation“ und „Convention“ ihre gefühlshafte Intensität verloren habe, indem er sie sogar pathologisierend

als eine erkrankte Sprache bezeichnet. So erklärt er: „überall ist hier die Sprache erkrankt“ (455, 3–4), spricht vom „Druck dieser ungeheuerlichen Krankheit“ (455, 4–5) und hebt „ihre krankhaft wuchernden Mittel und Formen“ hervor (455, 31). Wagners zweite Hauptthese, die N. ebenfalls übernimmt, besagt, dass der Musik in seinem Konzept des „Musikdramas“ eine kulturell allgemeinere Bedeutung zukomme, weil sie die Defizite der zivilisatorisch depravierten Sprache aufzuheben vermöge. Vgl. in NK 454, 17–20 auch das ausführliche Zitat aus der Schrift *„Zukunftsmusik“*, in dem Wagner seine Thesen zusammenfasst.

455, 3–11 *[…] überall ist hier die Sprache erkrankt, und auf der ganzen menschlichen Entwickelung lastet der Druck dieser ungeheuerlichen Krankheit. Indem die Sprache fortwährend auf die letzten Sprossen des ihr Erreichbaren steigen musste, um, möglichst ferne von der starken Gefühlsregung, der sie ursprünglich in aller Schlichtheit zu entsprechen vermochte, das dem Gefühl Entgegengesetzte, das Reich des Gedankens zu erfassen, ist ihre Kraft durch dieses übermässige Sich-Ausrecken in dem kurzen Zeitraume der neueren Civilisation erschöpft worden]* Auch hier adaptiert N. zentrale Vorstellungen aus Wagners Schrift *„Zukunftsmusik“*. Vgl. dazu das Wagner-Zitat in NK 454, 17–20. Wagner seinerseits geht von Grundgedanken Herders aus, der die Entwicklung der Sprache während des Zivilisationsprozesses darstellt und dabei den Übergang von einem genuin sinnlichen und gefühlsintensiven Sprachgebrauch zu immer größerer begrifflicher Abstraktheit beschreibt. Wagner intendiert eine Rückkehr zu ursprünglichen Ausdrucksformen der Sprache und erhofft sich davon eine Überwindung der zivilisatorischen Depravation. Die Erneuerung der Sprache wie der Kultur überhaupt will Wagner durch (seine) Musik vollziehen. Denn als Ausdruck des „Gefühls“ könne die Musik auch die Sprache naturhaft erneuern. N.s Echo darauf lautet: „diese Musik ist Rückkehr zur Natur“ (456, 15). Im Dritten Theil seiner Schrift *Oper und Drama* äußert sich Wagner unter dem Titel „Dichtkunst und Tonkunst im Drama der Zukunft“ folgendermaßen: „Wir mußten als unerläßliche Grundlage eines vollendeten künstlerischen Ausdrucks die Sprache selbst erkennen. Daß wir das Gefühlsverständniß der Sprache verloren haben, mußten wir als einen durch Nichts zu ersetzenden Verlust für die dichterische Kundgebung an das Gefühl begreifen“ (GSD IV, 210). Anschließend reflektiert Wagner „die Möglichkeit der Wiederbelebung der Sprache für den künstlerischen Ausdruck“ und will „aus dieser, dem Gefühlsverständnisse wieder zugeführten Sprache den vollendeten musikalischen Ausdruck“ ableiten (ebd.).

455, 14–21 *Der Mensch kann sich in seiner Noth vermöge der Sprache nicht mehr zu erkennen geben, also sich nicht wahrhaft mittheilen: bei diesem dunkel gefühlten Zustande ist die Sprache überall eine Gewalt für sich geworden, welche nun*

wie mit Gespensterarmen die Menschen fasst und schiebt, wohin sie eigentlich nicht wollen; sobald sie mit einander sich zu verständigen und zu einem Werke zu vereinigen suchen, erfasst sie der Wahnsinn der allgemeinen Begriffe] Durch einen Prozess, der zu immer stärkerer Konventionalisierung der Sprache führt und in ihr ein problematisches Übergewicht der Abstraktion entstehen lässt, geht laut N. die Möglichkeit zu authentischer Mitteilung und Verständigung im Medium der Sprache verloren. Mit dieser Diagnose schließt N. an Aussagen Wagners an, der in seiner Schrift *Oper und Drama* die Bedeutung von ‚Mitteilung' und ‚Verständigung' betont und ein Defizit für die Kunst darin sieht, dass „wir das Gefühlsverständniß der Sprache verloren haben" (GSD IV, 210). Vgl. NK 455, 3–11. – Den ästhetischen Konzepten Wagners gemäß richtet sich auch N.s Sprachkritik gegen die Depravationen der Sprache durch abstrakte Begrifflichkeit. Und analog zu Wagner grenzt er diese Tendenzen der Sprache ebenfalls von einer intuitiven und emotionalen Sprechweise ab. Bereits in seiner nachgelassenen Frühschrift *Ueber Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne* (1873) thematisiert er die Lebensferne der Begriffe, die aufgrund sprachlicher Erstarrungsprozesse den Bezug zur konkreten Anschauung und zu sinnlicher Erfahrung verloren haben. Und zuvor beginnt schon die *Geburt der Tragödie* mit einer programmatischen Distanzierung von der Sphäre der Begriffe (KSA 1, 25, 11). Vgl. auch NK 455, 25–26.

455, 25–26 *Hohlheit jener gewaltherrischen Worte und Begriffe]* In seiner nachgelassenen Frühschrift *Ueber Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne* (1873) formuliert N. eine radikale Sprachkritik. Hier beschreibt er den Prozess der Herausbildung von Konventionen des Sprachgebrauchs. In diesem Sinne definiert er „Wahrheit" als ein „bewegliches Heer von Metaphern, Metonymien, Anthropomorphismen kurz eine Summe von menschlichen Relationen, die, poetisch und rhetorisch gesteigert, übertragen, geschmückt wurden, und die nach langem Gebrauche einem Volke fest, canonisch und verbindlich dünken: die Wahrheiten sind Illusionen, von denen man vergessen hat, dass sie welche sind, Metaphern, die abgenutzt und sinnlich kraftlos geworden sind" (KSA 1, 880, 30 – 881, 3). Vgl. auch NK 455, 27–29. Zu N.s Experimental-Metaphorik vgl. Neymeyr 2014a, 232–254 und 2016b, 323–353.

455, 27–29 *das Leiden der C o n v e n t i o n [...], das heisst des Uebereinkommens in Worten und Handlungen ohne ein Uebereinkommen des Gefühls]* Im Kontext dieser Stelle thematisiert N. die Problematik einer Sprache, die er für „erkrankt" hält (455, 3), weil sie ihre Mitteilungsfunktion eingebüßt hat (vgl. 455, 5–24), und zwar infolge immer stärkerer Vereinnahmung für Tendenzen zur Abstraktion im „Reich des Gedankens" (455, 9). Besonders eingehend reflektiert N. die Bedeutung von Sprachkonventionen in seiner nachgelassenen

Frühschrift *Ueber Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne*. Hier setzt er sich kritisch mit der Ansicht auseinander, dass „die Sprache der adäquate Ausdruck aller Realitäten“ sei (KSA 1, 878, 15–16), und konstatiert stattdessen den arbiträren Charakter der Sprache: „Wir theilen die Dinge nach Geschlechtern ein, wir bezeichnen den Baum als männlich, die Pflanze als weiblich: welche willkürlichen Übertragungen! Wie weit hinausgeflogen über den Canon der Gewissheit! Wir reden von einer Schlange: die Bezeichnung trifft nichts als das Sichwinden, könnte also auch dem Wurme zukommen. Welche willkürlichen Abgrenzungen, welche einseitigen Bevorzugungen bald der bald jener Eigenschaft eines Dinges! Die verschiedenen Sprachen neben einander gestellt zeigen, dass es bei den Worten nie auf die Wahrheit, nie auf einen adäquaten Ausdruck ankommt: denn sonst gäbe es nicht so viele Sprachen“ (KSA 1, 878, 30 – 879, 5). Vgl. auch NK 455, 14–21 und NK 455, 25–26. – N.s Einschätzungen zeigen Affinitäten zu Sprachreflexionen Richard Wagners, der in seiner Schrift *Oper und Drama* erklärt: „Diese Sprache beruht vor unserem Gefühle somit auf einer K o n v e n t i o n [...] Wir können nach unserer innersten Empfindung in dieser Sprache gewissermaßen nicht mitsprechen [...] und ganz folgerichtig suchte sich daher in unserer modernen Entwickelung das Gefühl aus der absoluten Verstandessprache in die absolute Tonsprache, unsere heutige Musik, zu flüchten“ (GSD IV, 98).

456, 3–7 *[...] im Kampfe mit einer Bildung, welche ihr Gelingen nicht damit zu beweisen glaubt, dass sie deutlichen Empfindungen und Bedürfnissen bildend entgegenkomme, sondern damit, dass sie das Individuum in das Netz der „deutlichen Begriffe“ einspinne und richtig denken lehre]* Kurz zuvor hat N. die abstrakten Begriffe im Namen des lebendigen Gefühls bereits abgewertet. Nicht ein Rezept, um „richtig denken“ zu können, ist für N. das Entscheidende, sondern die „ r i c h t i g e E m p f i n d u n g “ (456, 13). Mit seinen Aussagen zum „Netz der ‚deutlichen Begriffe‘“, in das eine fehlgeleitete Bildung die Menschen einspinne, um sie – wie N. ironisch bemerkt – „richtig denken“ zu lehren, distanziert er sich von der Tradition des neuzeitlichen Rationalismus und damit auch von René Descartes als ihrem Begründer. Direkt nach dem obigen Lemma-Zitat geht dies aus der skeptischen Überlegung hervor: „als ob es irgend einen Werth hätte, Jemanden zu einem richtig denkenden und schliessenden Wesen zu machen, wenn es nicht gelungen ist, ihn vorher zu einem richtig empfindenden zu machen“ (456, 7–10).

Die Metaphorik des Netzes und des Spinnens verwendet N. in seinen Werken wiederholt: In der nachgelassenen Frühschrift *Ueber Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne* beschreibt er den Menschen als „gewaltiges Baugenie“, weil ihm „das Aufthürmen eines unendlich complicirten Begriffsdomes gelingt“, der seine Haltbarkeit der Zartheit und Festigkeit von Elementen „wie

aus Spinnefäden“ verdankt (KSA 1, 882, 24–28). Zur (Spinnen)Netzmetapher bei N. gibt es etliche Belege, vgl. z. B. KSA 1, 313, 354, 885, 887; KSA 5, 369; KSA 7, 101; KSA 8, 113, 335 (vgl. dazu Neymeyr 2014a, 237–238, 246–247). In der *Götzen-Dämmerung* problematisiert N. rationalistische Tendenzen einer philosophischen Metaphysik: Indem die „Begriffs-Götzendiener“ ihre Gegenstände „enthistorisiren, sub specie aeterni“, bringen sie „seit Jahrtausenden“ bloße „Begriffs-Mumien“ hervor: „Sie tödten, sie stopfen aus […], wenn sie anbeten, – sie werden Allem lebensgefährlich, wenn sie anbeten“ (KSA 6, 74, 6–12); dabei gehen sie von dem Glauben aus, „alle höchsten Begriffe, das Seiende, das Unbedingte, das Gute, das Wahre“ müssten „causa sui sein“ (KSA 6, 76, 24–26). N. pathologisiert Philosophen dieser Art, indem er ihnen sogar polemisch die „Gehirnleiden kranker Spinneweber“ zuschreibt (KSA 6, 76, 30–31).

Als Begründer des frühneuzeitlichen Rationalismus, von dem sich N. im vorliegenden Kontext distanziert, gilt René Descartes (1596–1650), dessen *Meditationes de prima philosophia* (1641) von einer skeptisch reflektierenden Grundhaltung bestimmt sind. In der vierten dieser *Meditationes*, die den Titel „De vero et falso“ trägt, untersucht Descartes die Problematik fehlerhafter (auch voluntativ beeinflusster und verfälschter) Schlüsse infolge von Urteilen über Dinge, die der Verstand nicht klar einzusehen vermag. Um zwischen wahrer und falscher Erkenntnis zu differenzieren, erhebt Descartes die Klarheit und Deutlichkeit des Erkennens zum maßgeblichen Kriterium. Sein Postulat zur Vermeidung von Irrtümern lautet: Vertrauen könne der Mensch nur auf das, was er ‚klar und deutlich‘ (lat. ‚clare et distincte‘) eingesehen habe. Descartes unterscheidet die Ideen, die auf der Basis von Wahrnehmung oder aufgrund der Einbildungskraft zustande kommen, von ‚eingeborenen Ideen‘ (‚ideae innatae‘), die apriorisch gegeben, unmittelbar evident sowie ‚klar und deutlich‘ sind. Später schließt Leibniz an Descartes’ Philosophie und sein Konzept der klaren und deutlichen Erkenntnis an, im 20. Jahrhundert auch Husserl mit seinen *Cartesianischen Meditationen*.

N.s Einstellung zu Descartes ist durch Ambivalenzen bestimmt: Während er Descartes’ Kritik an traditionellen Konzepten der Seele durchaus goutiert und *Menschliches, Allzumenschliches* unter dem Titel „An Stelle einer Vorrede“ sogar mit einer markanten Passage aus Descartes’ *Discours de la méthode* eröffnet (KSA 2, 11), steht er unter dem Einfluss von Schopenhauers monistischer Willensmetaphysik dem dualistischen Grundkonzept von Descartes distanziert gegenüber. Obwohl N. dem cartesianischen Rationalismus mit Skepsis begegnet, würdigt er Descartes in methodologischer Hinsicht: So leitet er *Menschliches, Allzumenschliches* mit einem längeren Zitat ein, in dem Descartes den Anspruch, seine „Vernunft auszubilden und den Spuren der Wahrheit“ zu folgen, als selbstgewählten Lebensinhalt exponiert (vgl. KSA 2, 11, 9–10). Im vor-

liegenden Kontext von UB IV WB lassen N.s Aussagen vor allem Vorbehalte gegenüber einem systematischen Philosophieren erkennen, das auf spezifische Weise begrifflich formiert ist. Und in UB II HL wird N.s Abkehr vom cartesianischen Prinzip „cogito, ergo sum“ dadurch evident, dass er ihm seine eigene Maxime „vivo, ergo cogito“ entgegenhält (KSA 1, 329, 8–9) und den Primat des Lebens gegenüber der Erkenntnis behauptet. Dabei ist N.s vitalistische Orientierung von den Prämissen der Willensmetaphysik Schopenhauers geprägt. Auch in späteren Werken und in nachgelassenen Notaten setzt er sich wiederholt mit dem erkenntnistheoretischen Grundprinzip Descartes' auseinander.

N.s Vorbehalt gegenüber einer Dominanz rationalistischer Prinzipien zielt in besonderem Maße auf Descartes (1596–1650). In seinen *Meditationes de prima philosophia (Meditationen über die Grundlagen der Philosophie*) von 1641 gelangte René Descartes, der beim skeptischen Hinterfragen des eigenen Erkenntnisvermögens über die Problematik von Sinnestäuschungen und Traumphantasien nachdachte und angesichts solcher Erfahrungen ein ‚unerschütterliches Fundament' (‚fundamentum inconcussum') des Denkens suchte, in der Zweiten seiner *Meditationen* zu der methodischen Einsicht: „Da es ja immer noch ich bin, der zweifelt, kann ich an diesem Ich, selbst wenn es träumt oder phantasiert, selber nicht mehr zweifeln.“ Descartes erklärt: „Wenn ich aber zweifle, so kann ich selbst dann, wenn ich mich täusche, nicht daran zweifeln, dass ich *zweifle* und dass *ich* es bin, der zweifelt, d. h. ich bin als Denkender in jedem Fall existent. Der erste unbezweifelbare Satz heißt also: ‚Ich bin, ich existiere, das ist gewiß'.“ Die fundamentale Bedeutung dieser Erkenntnis, die im lateinischen Originaltext „ego sum, ego existo, certum est“ lautet, unterstreicht Descartes, indem er ihr Gewissheitsstatus zuschreibt, und zwar durch die „Feststellung, daß dieser Satz: ‚Ich bin, ich existiere', sooft ich ihn ausspreche oder in Gedanken fasse, notwendig wahr ist“ (Descartes: Meditationes de prima philosophia. Meditationen über die Grundlagen der Philosophie, 1977, 44–47). Das zweifelnde Ich charakterisiert Descartes als „res cogitans“, also als „denkendes“ ‚Ding' (vgl. ebd., 48–49).

Den berühmten Grundsatz „ego cogito, ergo sum“ („Ich denke, also bin ich“), der zumeist als „Cogito ergo sum“ zitiert wird, formulierte Descartes 1644 im ersten Kapitel (Absatz 7) der *Principia philosophiae* (*Die Prinzipien der Philosophie*): „Indem wir so alles nur irgend Zweifelhafte zurückweisen und für falsch gelten lassen, können wir leicht annehmen, dass es keinen Gott, keinen Himmel, keinen Körper gibt; dass wir selbst weder Hände noch Füße, überhaupt keinen Körper haben; aber wir können nicht annehmen, dass wir, die wir solches denken, nichts sind; denn es ist ein Widerspruch, dass das, was denkt, in dem Zeitpunkt, wo es denkt, nicht bestehe. Deshalb ist die Erkenntnis: ‚Ich denke, also bin ich' von allen die erste und gewisseste, welche

bei einem ordnungsmäßigen Philosophieren hervortritt“ (Descartes: Principia philosophiae. Die Prinzipien der Philosophie, 2005, Kapitel 1, Absatz 7).

Unter Berufung auf den Primat des Lebens vor dem Erkennen distanziert sich N. in UB II HL mit einer indirekten Argumentation vom cartesianischen „cogito, ergo sum“, indem er erklärt: „als eine solche unlebendige und doch unheimlich regsame Begriffs- und Wort-Fabrik habe ich vielleicht noch das Recht von mir zu sagen cogito, ergo sum, nicht aber vivo, ergo cogito“ (KSA 1, 329, 6–9). Beeinflusst von der Willensmetaphysik Schopenhauers, der die essentielle Abhängigkeit des Intellekts vom Willen behauptet (vgl. z. B. WWV I, § 27, Hü 181; WWV I, § 54, Hü 323; WWV II, Kap. 20, Hü 293), plädiert N. dort im Medium der Negation für ein „vivo, ergo cogito“, indem er das „cogito, ergo sum“ mit einem sterilen Rationalismus assoziiert. In diesem Sinne bringt N. seine kritische Distanz gegenüber Descartes’ Diktum „cogito, ergo sum“ wenig später in der rhetorischen Frage zum Ausdruck: „Soll nun das Leben über das Erkennen, über die Wissenschaft, soll das Erkennen über das Leben herrschen?“ (KSA 1, 330, 30–31). Und seine Antwort lautet: „Niemand wird zweifeln: das Leben ist die höhere, die herrschende Gewalt, denn ein Erkennen, welches das Leben vernichtete, würde sich selbst mit vernichtet haben. Das Erkennen setzt das Leben voraus, hat also an der Erhaltung des Lebens dasselbe Interesse, welches jedes Wesen an seiner eignen Fortexistenz hat“ (KSA 1, 330, 32 – 331, 3). Während N. den Grundsatz „cogito, ergo sum“ aus Descartes’ *Principia philosophiae* in UB II HL kritisiert und ihm die Maxime „vivo, ergo cogito“ gegenüberstellt (KSA 1, 329, 6–9), hebt er den Kontrast von ‚vivere‘ und ‚cogitare‘ in der *Fröhlichen Wissenschaft* in einer höheren Synthese auf: „Noch lebe ich, noch denke ich: ich muss noch leben, denn ich muss noch denken. Sum, ergo cogito: cogito, ergo sum“ (KSA 3, 521, 13–15).

N.s Kritik an Descartes’ erkenntnistheoretischem Prinzip „cogito, ergo sum“ erhellt auch aus *Jenseits von Gut und Böse*, wo N. „jenes alte berühmte ‚Ich‘“ verabschiedet und das „ich […] denke“ durch „es denkt“ substituiert (KSA 5, 31, 3–8). Dabei vermutet er sogar, dass „schon mit diesem ‚es denkt‘ zu viel gethan“ ist (KSA 5, 31, 8). Außerdem bezweifelt er, dass die Vorstellung des ‚Ich denke‘ als „unmittelbare Gewissheit“ gelten kann (KSA 5, 31, 8), und kritisiert den Status des Grundprinzips ‚Cogito, ergo sum‘ (‚Ich denke, also bin ich‘), das Descartes als ‚fundamentum inconcussum‘ der Erkenntnis verstand. Kritik an der cartesianischen Philosophie impliziert zuvor bereits der Text 115 in der *Morgenröthe*: Schon der Skepsis signalisierende Titel „Das sogenannte ‚Ich‘“ (KSA 3, 107, 9) lässt einerseits N.s kritische Einstellung zu traditionellen idealistischen Subjekt-Konzepten erkennen (vgl. dazu NK 3/1, 196), verrät andererseits aber auch seine Vorbehalte gegenüber Descartes’ Grundprinzip „ego cogito, ergo sum“ (vgl. Neymeyr 2012c, 94–96) und zielt insofern

auf eine Diskreditierung der neuzeitlichen Philosophie überhaupt (vgl. dazu die kritische Analyse von Volker Gerhardt 2012, 45–47). Zu verschiedenen Aspekten von N.s Auseinandersetzung mit Descartes vgl. die Untersuchung von Campioni 2001, 49–64.

Sprachkritisch akzentuiert N. seine Kritik am cartesianischen „cogito, ergo sum", wenn er in *Jenseits von Gut und Böse* eine Fehldeutung der Verbindung von „ich" und „denke" von einer „grammatischen Gewohnheit" verursacht sieht (KSA 5, 31, 3–11). In einem Nachlass-Notat entfaltet er (mit ausdrücklicher Bezugnahme auf Descartes) eine ebenfalls sprachkritisch grundierte Argumentation: „Seien wir vorsichtiger als Cartesius, welcher in dem Fallstrick der Worte hängen blieb" (vgl. NL 1885, 40 [23], KSA 11, 639). Und in der *Götzen-Dämmerung* schließlich erklärt N.: „das Ich [...] ist zur Fabel geworden, zur Fiktion, zum Wortspiel: das hat ganz und gar aufgehört, zu denken, zu fühlen und zu wollen! ... Was folgt daraus? Es giebt gar keine geistigen Ursachen! Die ganze angebliche Empirie dafür gieng zum Teufel!" (KSA 6, 91, 7–11). Eine explizite Auseinandersetzung mit Descartes bieten darüber hinaus mehrere Nachlass-Notate von 1885 (NL 1885, 40 [20–25], KSA 11, 637–641), in denen N. auch den „allerbeste[n] Wille[n] de omnibus dubitare, nach Art des Cartesius," kritisch hinterfragt (NL 1885, 40 [20], KSA 11, 638) und hypothetisch sogar mit der Vorstellung eines Selbstbetrugs in Verbindung bringt (ebd.), um dann mit dem Fazit zu schließen: „In summa: es ist zu bezweifeln, daß ‚das Subjekt' sich selber beweisen kann – dazu müßte es eben außerhalb einen festen Punkt haben und d e r fehlt!" (NL 1885, 40 [20], KSA 11, 638).

456, 18–19 *und in ihrer Kunst ertönt die in Liebe verwandelte Natur]* Auf den Zusammenhang von Natur, Erkenntnis und Kunst geht Richard Wagner in seiner Schrift *Das Kunstwerk der Zukunft* (1849) ein, in der er seine Idee vom ‚Gesamtkunstwerk' entfaltet. Im Kapitel I „Der Mensch und die Kunst im Allgemeinen" hat er den 1. Abschnitt mit dem Titel „Natur, Mensch und Kunst" versehen (GSD III, 42 ff.); der 2. Abschnitt trägt den Titel „Leben, Wissenschaft und Kunst".

456, 22–25 *Das Verhältniss zwischen Musik und Leben ist nicht nur das einer Art Sprache zu einer anderen Art Sprache, es ist auch das Verhältniss der vollkommenen Hörwelt zu der gesammten Schauwelt.]* Das Verhältnis zwischen der „Hörwelt" der Musik, die mit der Innerlichkeit des Menschen verbunden ist, und der „Schauwelt" äußerer Erscheinungen auf der Theaterbühne ist für Wagners Konzeption des Gesamtkunstwerks von fundamentaler Bedeutung. Wenn N. ihm attestiert, er wolle „über das Wesen der Welt in Vorgängen denken, in Tönen philosophiren" (479, 13–14), dann signalisiert er Affinitäten zur Musikmetaphysik Schopenhauers, die Wagners eigene Reflexionen zur Musik nach-

haltig prägte. Schopenhauer betrachtet die Musik als „eine im höchsten Grad allgemeine Sprache, die sich sogar zur Allgemeinheit der Begriffe ungefähr verhält wie diese zu den einzelnen Dingen“ (WWV I, § 52, Hü 309). Zu Schopenhauers Musikmetaphysik vgl. auch NK 454, 11–14, NK 479, 12–14 und NK 479, 18–22. Zum ästhetischen Paradigmenwechsel Wagners unter dem Einfluss seiner Schopenhauer-Lektüre vgl. NK 454, 11–14 sowie Kapitel IV.3 im Überblickskommentar.

456, 31 – 457, 1 *das Schimmern und Aufblitzen zahlloser Steinchen und Stückchen, welche man früheren Culturen abgeborgt hat? […] Ein Kleid in bunten Fetzen]* Wie Wagner verachtet auch N. die oberflächliche Imitation kultureller Traditionen. Einschlägige Aussagen hierzu finden sich bereits in der *Geburt der Tragödie*, wo N. in diesem Sinne kulturkritisch argumentiert, wenn er erklärt: „Unsere Kunst offenbart diese allgemeine Noth: umsonst dass man sich an alle grossen productiven Perioden und Naturen imitatorisch anlehnt, umsonst dass man die ganze ‚Weltlitteratur‘ zum Troste des modernen Menschen um ihn versammelt und ihn mitten unter die Kunststile und Künstler aller Zeiten hinstellt […]: er bleibt doch der ewig Hungernde, der ‚Kritiker‘ ohne Lust und Kraft, der alexandrinische Mensch, der im Grunde Bibliothekar und Corrector ist und an Bücherstaub und Druckfehlern elend erblindet“ (KSA 1, 119, 32 – 120, 8). Vgl. NK 1/1, 333–334. – Bis ins Spätwerk bringt N. diesen Aspekt der Kulturkritik immer wieder zur Sprache. So erklärt er im Text 223 von *Jenseits von Gut und Böse*: „Der europäische Mischmensch – ein leidlich hässlicher Plebejer, Alles in Allem – braucht schlechterdings ein Kostüm: er hat die Historie nöthig als die Vorrathskammer der Kostüme. Freilich bemerkt er dabei, dass ihm keines recht auf den Leib passt, – er wechselt und wechselt. Man sehe sich das neunzehnte Jahrhundert auf diese schnellen Vorlieben und Wechsel der Stil-Maskeraden an; auch auf die Augenblicke der Verzweiflung darüber, dass uns ‚nichts steht‘ –. Unnütz, sich romantisch oder klassisch oder christlich oder florentinisch oder barokko oder ‚national‘ vorzuführen, in moribus et artibus: es ‚kleidet nicht‘!“ (KSA 5, 157, 2–12). Im Sinne dieser kritischen Epochendiagnose wendet sich N. in seinen polemischen Spätschriften auch gegen das Schauspielerhafte an Richard Wagner (KSA 6, 26, 33 – 32, 9).

457, 12–17 *Ueberall, wo man jetzt „Form“ verlangt, […] versteht man darunter unwillkürlich einen gefälligen Anschein, den Gegensatz des wahren Begriffs von Form als von einer nothwendigen Gestaltung]* Der Begriff der „nothwendigen Gestaltung“, auf den N. wenig später mehrmals wieder zurückkommt (457, 21; 458, 4–5), bedeutet im Gegensatz zum bloß äußerlich und kosmetisch arrangierten „gefälligen Anschein“ den aus innerer Motivation entstehenden und insofern „nothwendigen“ künstlerischen Ausdruck. Eine derartige Notwendig-

keit ist mit dem Drang der „bewegende[n] und gestaltende[n] Seele der Musik“ verbunden (458, 26–27), die sich im Wagnerschen Gesamtkunstwerk durch die Erscheinungen der theatralischen Szene einen „Leib“ schafft. In diesem Sinne betont N., „dass die Seele der Musik sich jetzt einen Leib gestalten will“ (458, 12–13). Damit trägt er dem Selbstverständnis Wagners Rechnung, das dieser in seinen theoretischen Schriften prononciert zum Ausdruck bringt. Wagner sieht seine Opernkompositionen aus einer inneren Notwendigkeit entstehen. Deshalb tendiert er dazu, sie in Relation zu den Werken früherer Opernkomponisten als einzig legitime darzustellen und für sie insofern einen singulären Status zu beanspruchen. Unter dem Einfluss sensualistischer Tendenzen des ‚Jungen Deutschland‘ spricht Wagner vor allem in seinen um 1850 entstandenen Werken oft konkret vom „Leib“ und der leiblichen „Gebärde“ – ein Echo darauf findet sich bereits in N.s Tragödienschrift. Im vorliegenden Kontext ist sogar von „Gymnastik“ die Rede (458, 4). Auch damit schließt N. an Wagner an; vgl. NK 458, 3–9.

Über die Spezifika der Musikästhetik hinaus ist das Spannungsfeld zwischen einer bloß dekorativen äußerlichen Dimension und einer allein als substantiell geltenden Innerlichkeit auch in einem weiteren Horizont für N.s kritische Kulturdiagnosen relevant: Ähnlich wie Wagner zielt N. auf eine von Innen her formierte und legitimierte „Cultur“ und „Bildung“, die allein er in UB II HL als genuin und substantiell betrachtet, und zwar im Gegensatz zu bloßer „Gebildetheit“ als unauthentischer Äußerlichkeit, die er für das Versatzstück einer lediglich „dekorativen Cultur“ hält (KSA 1, 334, 12–13). Vgl. dazu ausführlicher NK 450, 8–13.

Im zweiten seiner fünf Vorträge *Ueber die Zukunft unserer Bildungsanstalten* bringt N. diese Opposition in Verbindung mit nationalen Gesichtspunkten: mit der Differenz zwischen deutscher und französischer Mentalität, die er plakativ durch die Relation zwischen Kultur und Zivilisation beschreibt; dabei bezieht er exemplarisch auch die Musik mit ein: „Was dagegen sich jetzt mit besonderem Dünkel ‚deutsche Kultur‘ nennt, ist ein kosmopolitisches Aggregat, das sich zum deutschen Geiste verhält, wie der Journalist zu Schiller, wie Meyerbeer zu Beethoven: hier übt den stärksten Einfluß die im tiefsten Fundamente ungermanische Civilisation der Franzosen“ (KSA 1, 690, 6–11). In der 1872 verfassten Vorrede für seine fünf Vorträge *Ueber die Zukunft unserer Bildungsanstalten* plädiert N. dafür, „über die Zukunft unserer Bildung nachzudenken“ (KSA 1, 649, 16), und nimmt für sich selbst in Anspruch, „ein stark entzündetes Gefühl für das Spezifische unserer gegenwärtigen deutschen Barbarei“ zu besitzen (KSA 1, 650, 8–10).

457, 27–29 *„Nur die Galeerensclaven kennen sich, – sagt Tasso – doch wir verkennen nur die Anderen höflich, damit sie wieder uns verkennen sollen.“]* Vgl.

dazu Goethes Drama *Torquato Tasso* (5. Aufzug, 5. Auftritt). Hier erklärt der Protagonist Tasso: „Allein wir selbst betrügen uns so gern, / Und ehren die Verworfnen die uns ehren. / Die Menschen kennen sich einander nicht; / Nur die Galeerensklaven kennen sich, / Die eng an Eine Bank geschmiedet keuchen; / Wo keiner was zu fordern hat und keiner / Was zu verlieren hat, die kennen sich! / Wo jeder sich für einen Schelmen gibt / Und seines Gleichen auch für Schelmen nimmt. / Doch wir verkennen nur die andern höflich, / Damit sie wieder uns verkennen sollen“ (V. 3336–3346). Mit seinem Protagonisten Torquato Tasso gestaltete Goethe einen Dichter, der auf besondere Weise unter der Opposition von Kunst und Leben, unter dem Spannungsverhältnis zwischen dem Künstler und der Gesellschaft leidet.

457, 31 – 458, 2 *die von der Musik erfüllten Seelen [...] in einer Leidenschaft, welche überpersönlich ist, sie erglühen von dem machtvoll ruhigen Feuer der Musik, das aus unerschöpflicher Tiefe in ihnen an's Licht quillt]* Hier greift N. implizit auf Schopenhauers Musikmetaphysik zurück. Mit der Begründung, dass die Musik im Unterschied zu den anderen Kunstgattungen nicht bloß „das Abbild der Ideen; sondern Abbild des Willens selbst“ ist, erklärt Schopenhauer in der *Welt als Wille und Vorstellung I*, dass „die Wirkung der Musik so sehr viel mächtiger und eindringlicher, als die der andern Künste“ ist: „denn diese reden nur vom Schatten, sie aber vom Wesen“ (WWV I, § 52, Hü 304). Er beschreibt die Musik als „überaus herrliche Kunst“, denn sie „wirkt so mächtig auf das Innerste des Menschen, wird dort so ganz und so tief von ihm verstanden, als eine ganz allgemeine Sprache, deren Deutlichkeit sogar die der anschaulichen Welt selbst übertrifft“ (WWV I, § 52, Hü 302). Weil die Musik „nie die Erscheinung, sondern allein das innere Wesen, das Ansich aller Erscheinung, den Willen selbst, ausspricht“, drückt sie „nicht diese oder jene einzelne und bestimmte Freude, diese oder jene Betrübniß, oder Schmerz, oder Entsetzen, oder Jubel, oder Lustigkeit, oder Gemüthsruhe aus; sondern die Freude, die Betrübniß, den Schmerz, das Entsetzen, den Jubel, die Lustigkeit, die Gemüthsruhe selbst, gewissermaaßen in abstracto, das Wesentliche derselben, ohne alles Beiwerk, also auch ohne die Motive dazu. Dennoch verstehn wir sie, in dieser abgezogenen Quintessenz, vollkommen“ (WWV I, § 52, Hü 308–309). Und in der *Welt als Wille und Vorstellung II* charakterisiert Schopenhauer die Musik dann folgendermaßen: „Weil die Musik nicht, gleich allen andern Künsten, die Ideen, oder Stufen der Objektivation des Willens, sondern unmittelbar den Willen selbst darstellt; so ist hieraus auch erklärlich, daß sie auf den Willen, d. i. die Gefühle, Leidenschaften und Affekte des Hörers, unmittelbar einwirkt, so daß sie dieselben schnell erhöht, oder auch umstimmt“ (WWV II, Kap. 39, Hü 512). Vgl. auch NK 458, 10–11. (Zum Sonderstatus

der Musikästhetik in Schopenhauers Philosophie vgl. Neymeyr 1996a, 335–349.)

458, 3–9 *Durch diese Seelen verlangt die Musik nach ihrer ebenmässigen Schwester, der Gymnastik, als nach ihrer nothwendigen Gestaltung im Reiche des Sichtbaren: im Suchen und Verlangen nach ihr wird sie zur Richterin über die ganze verlogene Schau- und Scheinwelt der Gegenwart. Diess ist die zweite Antwort Wagner's auf die Frage, was die Musik in dieser Zeit zu bedeuten habe.]* Während die Musik unmittelbar das Gefühl anspricht, vermittelt die von der Musik inspirierte theatralische Darstellung die plastische Wahrnehmung an das Auge. Die Gymnastik als ein körperliches Training durch rhythmische Bewegung korreliert N. hier mit der visuellen Manifestation des musikalischen Rhythmus. Vgl. hierzu Wagners Schrift *Über musikalische Kritik*: „[...] das Volk, welches den Namen ‚Musik' erfand, begriff unter ihm nicht nur Dichtkunst und Tonkunst, sondern alle künstlerische Kundgebung des inneren Menschen überhaupt [...] Alle Erziehung der athenischen Jugend zerfiel demnach in zwei Theile: in Musik und – Gymnastik, d. h. den Inbegriff all' der Künste, die auf den vollendetsten Ausdruck durch die leibliche Darstellung selbst Bezug haben. In der ‚Musik' theilte sich der Athener somit an das Gehör, in der Gymnastik an das Auge mit, und nur der in Musik und Gymnastik gleich Gebildete, galt ihnen überhaupt als ein wirklich Gebildeter [...] Um ganze Künstler zu sein, hätten wir uns nun aus der ‚Musik' zur ‚Gymnastik', d. h. zur wirklichen, leiblich sinnlichen Darstellungskunst, zu der Kunst, die das von uns Gewollte erst zu einem wirklich Gekonnten macht, zu wenden" (GSD V, 59–63). Vgl. auch charakteristische Aussagen in Richard Wagners Schrift *Oper und Drama*: „Die Gebärde des Leibes, wie sie sich in der bedeutungsvollen Bewegung der ausdrucksfähigsten Glieder und endlich der Gesichtsmienen als von einer inneren Empfindung bestimmt kundgiebt [...] Die Mittheilung eines Gegenstandes [...], den die Wortsprache nicht zu völliger Überzeugung an das nothwendig auch zu erregende Gefühl kundgeben kann, also ein Ausdruck, der sich in den Affekt ergießt, bedarf durchaus der Verstärkung durch eine begleitende Gebärde" (GSD IV, 174–175).

Wagners Darlegungen lassen Korrespondenzen mit der Musikmetaphysik in der *Welt als Wille und Vorstellung I* erkennen. Hier begründet Schopenhauer die Repräsentation unterschiedlicher Emotionen und Seelenzustände „gewissermaaßen in abstracto", also in einer Art von „Quintessenz" (WWV I, § 52, Hü 309), damit, dass die Musik „das innere Wesen, [...] den Willen selbst" (WWV I, § 52, Hü 308), zum Ausdruck bringe (vgl. NK 457, 31 – 458, 2). Anschließend erklärt Schopenhauer, durch das intuitive Verstehen dieser „Quintessenz" sei es bedingt, „daß unsere Phantasie so leicht durch sie erregt wird und nun versucht, jene ganz unmittelbar zu uns redende, unsichtbare und

doch so lebhaft bewegte Geisterwelt zu gestalten und sie mit Fleisch und Bein zu bekleiden, also dieselbe in einem analogen Beispiel zu verkörpern. Dies ist der Ursprung des Gesanges mit Worten und endlich der Oper“ (WWV I, § 52, Hü 309).

458, 10–11 *meine Musik als die wiedergefundene Sprache der richtigen Empfindung]* Die hier durch N. referierte Musikauffassung Richard Wagners orientiert sich wesentlich an der Musikästhetik Schopenhauers. In der *Welt als Wille und Vorstellung I* beschreibt Schopenhauer die Musik als „überaus herrliche Kunst“, weil sie „als eine ganz allgemeine Sprache“ sehr „mächtig auf das Innerste des Menschen“ wirkt (WWV I, § 52, Hü 302). Und wenig später erklärt Schopenhauer: „Die Musik ist demnach, wenn als Ausdruck der Welt angesehn, eine im höchsten Grad allgemeine Sprache, die sich sogar zur Allgemeinheit der Begriffe ungefähr verhält wie diese zu den einzelnen Dingen“ (WWV I, § 52, Hü 309). Zu Schopenhauers Musikästhetik vgl. auch NK 457, 31 – 458, 2, NK 479, 12–14 und NK 485, 22–28.

458, 12 *die Seele der Musik]* Auch hier manifestieren sich Einflüsse Schopenhauers. In der *Welt als Wille und Vorstellung* beschreibt er die Verbindung von Poesie und Musik im Lied oder in der Oper folgendermaßen: „alsbald zeigt an diesen die Tonkunst ihre Macht und höhere Befähigung, indem sie jetzt über die in den Worten ausgedrückte Empfindung, oder die in der Oper dargestellte Handlung, die tiefsten, letzten, geheimsten Aufschlüsse giebt, das eigentliche und wahre Wesen derselben ausspricht und uns die innerste Seele der Vorgänge und Begebenheiten kennen lehrt, deren bloße Hülle und Leib die Bühne darbietet. [...] Diese Musik aber, da sie mit Rücksicht auf das Drama komponirt wurde, ist gleichsam die Seele desselben, indem sie, in ihrer Verbindung mit den Vorgängen, Personen und Worten, zum Ausdruck der innern Bedeutung und der auf dieser beruhenden, letzten und geheimen Nothwendigkeit aller jener Vorgänge wird“ (WWV II, Kap. 39, Hü 513–514).

Die „Seele der Musik“ avanciert im vorliegenden Abschnitt von UB IV WB zum zentralen Leitbegriff. So erblickt N. den „Mangel in unserer Erziehung“ darin, dass „ihr die bewegende und gestaltende Seele der Musik“ fehlt (458, 24, 26–27). Und weil die Menschen der Gegenwart „bis jetzt die Seele der Musik nicht in sich herbergen lassen, so haben sie auch die Gymnastik im griechischen und Wagnerischen Sinne dieses Wortes noch nicht geahnt“ (459, 1–4). Nachdem N. „die von der Musik erfüllten Seelen“ (457, 31) thematisiert hat, wendet er sich kulturkritisch gegen die von äußerem Schein bestimmte moderne Welt, in der die Oberflächlichkeit schauspielerischer Inszenierungen einen hohen Stellenwert hat. Mit der „Seele der Musik“ exponiert er ein Prinzip intensiver Empfindung, mithin eine Innerlichkeit, die eine wichtige Voraussetzung

für die Möglichkeit authentischen Ausdrucks bildet. In Wagners Schrift *Oper und Drama* kommt dem „Ausdruck" besondere Bedeutung zu. Auf der Basis einer Interpretation der „Musik" im Sinne von Innerlichkeit und genuiner Empfindung wird der Begriff der Seele hier mit dem der Musik amalgamiert. Andere ursprünglich religiöse Begriffe, die später säkularisiert wurden, assoziiert N. hier ebenfalls mit der Vorstellung der „Seele": etwa „Andacht" (459, 34) und „heilig" (460, 2).

458, 26–27 *die bewegende und gestaltende Seele der Musik]* Hier greift N. auf die Aristotelische Vorstellung zurück, die Seele sei die lebendig formende Kraft des Leibes (De anima, II 2), und überträgt sie auf die Musik.

459, 13–15 *Sehen sie in ihrem innerlichen Schauen keine neuen Gestalten vor sich, sondern immer nur die alten hinter sich, so dienen sie der Historie, aber nicht dem Leben]* In UB II HL konstatiert N. eine Schwächung des Lebens durch die im 19. Jahrhundert übermächtig und daher problematisch gewordene Historie. Bereits am 19. Dezember 1798 betont Goethe in einem Brief an Schiller den Primat der belebenden Wirkung vor bloßer Belehrung: „Übrigens ist mir alles verhaßt, was mich bloß belehrt, ohne meine Tätigkeit zu vermehren oder unmittelbar zu beleben" (Goethe: FA, Abt. II, Bd. 4, 621; vgl. auch Goethes Briefe und Briefe an Goethe, Bd. 2, 362). Mit diesem markanten Diktum Goethes, der im Kontext dieser Feststellung auf seine Lektüre von „Kants Anthropologie" Bezug nimmt (vgl. ebd.), eröffnet N. das Vorwort zu UB II HL. Vgl. dazu NK 245, 2–4. Zur Prägung Spenglers durch N.s Historismus-Kritik, Vitalismus und Antirationalismus und zu Musils Spengler-Satire vgl. Neymeyr 2019/20 und NK 1/2, 344–346.

459, 24–30 *Lieber, als dass er irgend welchen eitelen Vertröstungen Gehör schenkte, erträgt er es, den tief unbefriedigten Blick auf unser modernes Wesen zu richten: mag er voll von Galle und Hass werden, wenn sein Herz nicht warm genug zum Mitleid ist! Selbst Bosheit und Hohn ist besser, als dass er sich, nach der Art unserer „Kunstfreunde", einem trügerischen Behagen und einer stillen Trunksucht überantwortete!]* Wie N. mit der Konzeption dieses Gedankengangs gerungen hat, zeigen Textvarianten, die in der KGW abgedruckt sind: „[Umgekehrt Nachdem das große Problem der Kunst und des Lebens wieder gefunden ist] Hat man die Noth von Kunst und Leben wieder empfunden, nimmt sich freilich der übliche Begriff ihrer Vereinigung in der Person des ‚Kunstfreundes' kaum noch anders als eine verächtliche Sache aus – – – Hat man erst einmal allen eiteln Vertröstungen den Rücken gekehrt und nur das Eine gefaßt, wie [groß furchtbar] ernst das allgemeine Problem von Kunst und Leben ist [und wie es nichts giebt, was nicht auch von diesen], da nimmt sich immerhin freilich der übliche Begriff ihrer Vereinigung in der Person des ‚Kunstfreundes' kaum noch anders als eine verächtliche Sache aus; und auf die Dauer [wird es

gar nicht möglich sein, daß] wüßte ich nicht, wie der schlaffe Betrieb der Kunst durch diese selbstisch glücklichen Kunstfreunde und ihre Art von stillem Trunk, [welchem sich diese weichlichen Liebhaber ergeben] mit der sie sich – – – der Verachtung entgehen sollte: leitet sie nicht die – – – Der bildende Künstler, welcher sich verirrt, ist zu beklagen: aber die, welche ihn nur noch tiefer in das Irrsal treiben, unsre heutigen ‚Kunstfreunde' – – – Giebt es hier viele vergeudete Begabungen und Kräfte und [erweckt] macht der irrende Künstler dem Betrachtenden immer besondere Noth, weil ihm mit der Belehrung nicht zu helfen ist: so muß umgekehrt die Gesellschaft, welche – – – Er wendet allen eiteln Vertröstungen den Rücken und erträgt es lieber, den tief unbefriedigten Blick auf unser modernes Wesen zu richten als daß er sich, nach der Art unsrer ‚Kunstfreunde', einem trügerischen Behagen und einer stillen Trunksucht überantwortete. [Möge diese immer fortfahren]" (KGW IV 4, 132–133).

Indem N. auf „Mitleid" und „Bosheit" rekurriert, verwendet er Begriffe, die in Schopenhauers Ethik eine zentrale Rolle spielen. In seiner *Preisschrift über die Grundlage der Moral* differenziert Schopenhauer zwischen „drei Grund-Triebfedern der menschlichen Handlungen: und allein durch Erregung derselben wirken alle irgend möglichen Motive. Sie sind:

a) Egoismus; der das eigene Wohl will (ist gränzenlos).
b) Bosheit; die das fremde Wehe will (geht bis zur äußersten Grausamkeit).
c) Mitleid; welches das fremde Wohl will (geht bis zum Edelmuth und zur Großmuth)" (Schriften zur Naturphilosophie und zur Ethik, Hü 209–210).

460, 10–11 sogar *der erklärte Kunstfeind als ein wirklicher und nützlicher Bundesgenosse]* Vgl. dazu ein nachgelassenes Notat, in dem N. affirmativ revolutionäre Parolen aus Wagners Perspektive formuliert: „denn bisher war es in meinen Augen eine fast verächtliche Sache, ein ‚Kunstfreund' zu heißen, und ich schätzte die deutlich erkennbaren Kunstfeinde mehr; denn bei ihnen verrieth sich doch häufig das Gefühl, daß dies eine Beschäftigung einer üppigen und selbstsüchtigen Klasse sei, fern von der Noth des Volkes und im Grunde ein Mittel, sich gerade vom Volke zu ‚distinguiren'. Nieder mit der Kunst, welche nicht in sich zur Revolution der Gesellschaft, zur Erneuerung und Einigung des Volkes drängt!" (NL 1875, 11 [28], KSA 8, 218). Mit diesen politischen Devisen greift N. auf die revolutionäre Gesinnung Wagners in der Zeit um 1848 zurück, die etwa in dessen Schrift *Die Kunst und die Revolution* deutlich zu erkennen ist. Im Anschluss an Wagners Konzepte setzt N. voraus, dass eine reformierte Kunst in der Gesellschaft revolutionierende Wirkungen entfalten solle. Lapidar und zugleich apodiktisch erklärt N. wenig später: „Wagner ist groß, damit wir Alle groß werden" (NL 1875, 11 [36], KSA 8, 227). Zur Thematik

der Revolution und zu den revolutionären Tendenzen Wagners vgl. auch NK 448, 4–10; 451, 14–18; 475, 10–11; 476, 8–9; 504, 18–21; 504, 27–30; 508, 29–33.

Die Polemik gegen die ‚Kunstfreunde' findet sich auch in anderen Frühschriften N.s. – Schon gegen Ende des 18. Jahrhunderts war der Begriff des ‚Kunstfreundes' aufgekommen. Campe verzeichnet ihn in seinem Wörterbuch als Neologismus mit einer Bedeutung, die Analogien zu der des ‚Dilettanten' aufweist. Goethe verwendet ihn gelegentlich bereits vor 1800, im Zeitraum zwischen 1800 und 1832 dann mit auffallender Häufigkeit und fast durchgehend in positivem Sinne. So spricht er von „echten Kunstfreunden", „geistreichen Kunstfreunden", „wahren Kunstfreunden", besonders oft von den „Weimarischen Kunstfreunden". Vgl. den Artikel „Kunstfreund" im *Goethe-Wörterbuch* (Bd. V, Sp. 816–817). Im Jahre 1825 wurde in Berlin der ‚Verein der Kunstfreunde im preußischen Staate' von prominenten Gründungsmitgliedern initiiert, darunter auch Wilhelm von Humboldt und der Architekt, Stadtplaner und Maler Karl Friedrich Schinkel. Im Jahre 1833 erschien in Nürnberg ein *Neues Maler-Lexicon zum Handgebrauch für Kunstfreunde*.

460, 29–33 *ruft man alle bösen Dämonen auf, um sich durch diese Jäger wie ein Wild treiben zu lassen: man lechzt nach Leiden, Zorn, Hass, Erhitzung, plötzlichem Schrecken, athemloser Spannung und ruft den Künstler herbei als den Beschwörer dieser Geisterjagd]* In *Menschliches Allzumenschliches II* betont N. im Text 170 die Problematik von Künstlern, die den Einsatz ästhetischer Mittel bis zum Extrem forcieren: „Diese haben in ihren Büchsen die gewaltsamsten Erregungsmittel, bei denen selbst der Halbtodte noch zusammenschrecken muss; sie haben Betäubungen, Berauschungen, Erschütterungen, Thränenkrämpfe: mit diesen überwältigen sie den Ermüdeten und bringen ihn in eine übernächtige Ueberlebendigkeit, in ein Ausser-sich-sein des Entzückens und des Schreckens" (KSA 2, 624, 11–17).

Eine derartige Wirkungsästhetik sieht N. später gerade durch den Komponisten Richard Wagner repräsentiert. Hatte er ihm Ende 1871 mit Nachdruck seine Erstlingsschrift *Die Geburt der Tragödie* gewidmet (KSA 1, 24, 16–17), so stellt er der neuen Ausgabe der Schrift im Jahre 1886, lange nach seiner Abwendung von Wagner, den „Versuch einer Selbstkritik" voran: Hier verurteilt N. Wagners Musik als „eine Nervenverderberin ersten Ranges" (KSA 1, 20, 24–25), „als berauschendes und zugleich b e n e b e l n d e s Narkotikum" (KSA 1, 20, 27–28). Besonders polemisch geht N. in seiner Schrift *Der Fall Wagner* auf die Problematik einer Berauschung durch Wagners Musik ein: „Wagner ist ein grosser Verderb für die Musik. Er hat in ihr das Mittel errathen, müde Nerven zu reizen, – er hat die Musik damit krank gemacht. Seine Erfindungsgabe ist keine kleine in der Kunst, die Erschöpftesten wieder aufzustacheln, die Halbtodten in's Leben zu rufen. Er ist der Meister hypnotischer Griffe, er wirft die

Stärksten noch wie Stiere um. Der Erfolg Wagner's – sein Erfolg bei den Nerven und folglich bei den Frauen – er hat die ganze ehrgeizige Musiker-Welt zu Jüngern seiner Geheimkunst gemacht" (KSA 6, 23, 12–20).

460, 33 – 461, 2 *Die Kunst ist jetzt in dem Seelen-Haushalte unserer Gebildeten ein ganz erlogenes oder ein schmähliches, entwürdigendes Bedürfniss, entweder ein Nichts oder ein böses Etwas.]* Eine Vorstufe des Textes lautet: „sie denken viel <zu> wenig oder viel zu gemein von dem Leben, um eine ganz andre Berechtigung der Kunst in diesem Leben auch nur zu ahnen: und wenn man diese ihnen deutlich machen könnte, so würden sie die Kunst ebenso hassen, wie alles was ihre Gedankenlosigkeit und gründliche Verweltlichung [und Verworfenheit]" (KSA 14, 88).

461, 2–6 *Der Künstler, der bessere und seltenere [...] wiederholt zögernd mit unsicherer Stimme gespenstisch schöne Worte, die er von ganz fernen Orten her zu hören meint]* Vgl. dazu ein nachgelassenes Notat N.s: „Eine Kultur, welche der griechischen nachläuft, kann nichts erzeugen. Wohl kann der Schaffende überall her entlehnen und sich nähren. Und so werden wir auch nur als Schaffende etwas von den Griechen haben können" (NL 1875, 7 [1], KSA 8, 121). – Wagner hatte in seiner Abhandlung *Die Kunst und die Revolution* (1849) erklärt: „Aber eben die Revolution, nicht etwa die Restauration, kann uns jenes höchste Kunstwerk [die Tragödie] wiedergeben [...] Etwas ganz Anderes haben wir daher zu schaffen, als etwa eben nur das Griechenthum wieder herzustellen; gar wohl ist die thörige Restauration eines Scheingriechenthums im Kunstwerke versucht worden [...] Nein, wir wollen nicht wieder Griechen werden [...]" (GSD III, 30). Wagner und N. nehmen hier die seit dem 18. Jahrhundert geführte Debatte über Nachahmung und Schöpfung, also über Mimesis (μίμησις) und Poiesis (ποίησις), sowie den Diskurs über Nachahmung (imitatio) und die wetteifernde eigene kreative Leistung (aemulatio) auf. In diesem Zusammenhang wenden sie sich gegen den Klassizismus. Vgl. auch NK 447, 9–10.

461, 21–22 *die unrichtige Empfindung]* Hier schafft N. einen Kontrast zu der „richtige[n] Empfindung" beim Erklingen der Musik (456, 13), die er einige Seiten zuvor bereits hervorgehoben hat. Diese echte Empfindung bezeichnet er dort als „die Feindin aller Convention, aller künstlichen Entfremdung und Unverständlichkeit zwischen Mensch und Mensch"; ihr traut er daher die „Rückkehr zur Natur" und deren „Reinigung und Umwandelung" zu (456, 13–16). Kurz darauf beklagt N., „wie verkehrt die Empfindung in unserer Zeit geworden ist" (462, 2–3).

461, 29–31 *So sind sie ganz und gar verwandelt und zu willenlosen Sclaven der unrichtigen Empfindung herabgesetzt.]* In früheren Textversionen wird ein Be-

zug zu Sokrates hergestellt: „Wer vermöchte ihnen auch nur zu zeigen, dass sie verzaubert sind, als die Sclaven der unrichtigen Empfindung – um nicht zu fragen: Wer vermöchte sie zu erlösen?“ Eine weitere Textvariante lautet: „Müßte man ihnen nicht das Gebet lehren, welches Sokrates – – –“ (KSA 14, 88). Zum Gebet des Sokrates vgl. Xenophons *Memorabilien,* die *Erinnerungen an Sokrates* (I 3, 2).

6.

462, 4–9 *Ehemals sah man mit ehrlicher Vornehmheit auf die Menschen herab, die mit Geld Handel treiben, wenn man sie auch nöthig hatte; man gestand sich ein, dass jede Gesellschaft ihre Eingeweide haben müsse. Jetzt sind sie die herrschende Macht in der Seele der modernen Menschheit, als der begehrlichste Theil derselben.]* Im Zuge der Industrialisierung, die große Investitionen mit entsprechend hohem Kapitalbedarf erforderlich machte, entwickelte sich im 19. Jahrhundert ein umfangreiches modernes Bankenwesen. Da die moderne Kapitalwirtschaft bereits im Italien der frühen Neuzeit etabliert wurde, erklären sich aus dieser Entstehungsgeschichte auch ihre italienischen Termini (banco, saldo, netto, brutto u.ä.), die bis heute gebräuchlich sind.

462, 11 *nil admirari]* Hier zitiert N. aus Horaz’ *Epistulae* (I, 6, 1): „Nil admirari prope res est una, Numici, / solaque quae possit facere et servare beatum“ („Nichts in der Welt anstaunen, Numicius, dieses allein wohl, / Dieses nur kann uns verleihn Glückseligkeit, und sie erhalten“, Übersetzung von Johann Heinrich Voß). Im näheren Kontext macht Horaz die Implikationen dieser Maxime deutlich: Seines Erachtens beruht das Fundament des Glücks darauf, dass es gelingt, Emotionen und Begehrlichkeiten zu vermeiden, die das Gemüt in Unruhe versetzen könnten, etwa beim Anstaunen von Begierde weckenden Gütern. Die stoische Provenienz von Horaz’ Leitprinzip „Nil admirari“ ist in seinen *Briefgedichten* (*Epistulae*) daran zu erkennen, dass er selbst zugleich die vier schädlichen Affekte thematisiert, vor denen die antiken Stoiker warnen: freudige Erregung, Begierde, Schmerz und Furcht (vgl. Horaz: ebd., V. 12: „gaudeat an doleat, cupiat metuatne“).

In diesem Sinne charakterisiert auch Schopenhauer das Horazische „Nil admirari“ als eine primär praktisch relevante Maxime. Dezidiert erklärt er in seiner *Kritik der Kantischen Philosophie*, dem *Anhang* zur *Welt als Wille und Vorstellung I*: „Nil admirari mit ‚Nichts bewundern‘ zu übersetzen ist ganz falsch. Dieser Horazische Ausspruch geht nicht sowohl auf das Theoretische, als auf das Praktische, und will eigentlich sagen: ‚Schätze keinen Gegenstand unbedingt, vergaffe dich in nichts, glaube nicht, daß der Besitz irgend einer

Sache Glücksäligkeit verleihen könne“ (WWV I, Anhang: Kritik der Kantischen Philosophie, Hü 616). – Dass diese Auffassung bei Schopenhauer stoisch grundiert ist (vgl. Neymeyr 2008b, 1141–1164), zeigt auch sein eigener expliziter Hinweis auf diese philosophische Tradition. Denn unter Rekurs auf das Erste Buch der *Welt als Wille und Vorstellung I* erklärt Schopenhauer in seiner *Kritik der Kantischen Philosophie*, er habe dort „auseinandergesetzt, daß [...] die Stoische Ethik ursprünglich nichts, als eine Anweisung zu einem eigentlich vernünftigen Leben [...] war. Ein solches preiset auch Horatius wiederholentlich an sehr vielen Stellen. Dahin gehört auch sein Nil admirari“ (WWV I, Anhang: Kritik der Kantischen Philosophie, Hü 616). In den *Aphorismen zur Lebensweisheit* erklärt Schopenhauer: „Erst im spätern Alter erlangt der Mensch ganz eigentlich das Horazische nil admirari, d. h. die unmittelbare, aufrichtige und feste Ueberzeugung von der Eitelkeit aller Dinge und der Hohlheit aller Herrlichkeiten der Welt: die Chimären sind verschwunden. [...] Dies giebt dem Alten eine besondere Gemüthsruhe“ (PP I, Hü 526). Und in den postum publizierten Notaten *Aus Schopenhauer's handschriftlichem Nachlaß* erscheint das Prinzip „nil admirari“ als eine der „treffliche[n] Regeln zur Lebensweisheit“ (Schopenhauer 1864, 445).

Im vorliegenden Kontext von UB IV WB integriert N. den Horazischen Leitsatz „Nil admirari“ in den Zusammenhang der kritischen Epochendiagnose, die er gegen die seines Erachtens pervertierte Mentalität seiner Zeitgenossen richtet, und zwar vor allem gegen den Materialismus als „die herrschende Macht in der Seele der modernen Menschheit“ (462, 8) und gegen die omnipräsente „Neugierde bei Jedermann“ (462, 20). Damit kontrastiert N. das antike „Nil admirari“ als Ausdruck einer von ihm selbst befürworteten Denktradition, die der banalen Fixierung auf „den Augenblick“ die „Sorge für die ewigen Anliegenheiten“ entgegengehalten (462, 10–12) und insofern eine „vornehme“ Gesinnung offenbart habe (462, 25). – Bereits in UB I DS thematisiert N. das „nil admirari“, indem er erklärt: „gerade die Abstumpfung ist jetzt das Ziel dieser unphilosophischen Bewunderer des nil admirari, wenn sie alles historisch zu begreifen suchen“ (KSA 1, 169, 26–28). Vgl. dazu NK 169, 26–28 (zu N.s kulturkritischer Argumentation mit der Horazischen Maxime „nil admirari“).

Später greift N. das Horazische Diktum „Nil admirari“ im Text 207 der *Morgenröthe* noch einmal auf und stellt hier zugleich ausdrücklich eine Beziehung zu Schopenhauer her: „[...] Gar der antike Philosoph! Nil admirari – in diesem Satze sieht er die Philosophie. Und ein Deutscher, nämlich Schopenhauer, geht so weit im Gegentheil zu sagen: admirari id est philosophari“ (KSA 3, 188, 19–22). – Obwohl Schopenhauer positiv auf das Horazische Prinzip „Nil admirari“ rekurriert und es in stoischem Sinne ausdrücklich auf die praktische Dimension bezieht (vgl. WWV I, Anhang: Kritik der Kantischen Philosophie, Hü 616),

behauptet N. hier einen Antagonismus zwischen Horaz und Schopenhauer und verschiebt die Akzentsetzung dabei zugleich auf den Bereich der Theorie. Relevant ist dabei die Affinität von ‚bewundern' und ‚staunen' durch die Etymologie der lateinischen Verben ‚mirari' und ‚admirari' (‚staunen' und ‚bewundern'): Schon in der antiken Philosophie galt das thaumázein (θαυμάζειν), das Staunen über die Phänomene der Welt als Ausgangspunkt für philosophische Reflexion. Einschlägige Belege dafür finden sich bei Platon (Theaitetos 155 d 2–4) und Aristoteles (Metaphysik A, 983 a 12–13). Vgl. dazu NK 3/1, 291–293 (mit einem etymologisch-semantischen Sprachvergleich zur Kritik an N.s Argumentation im Text 207 der *Morgenröthe*).

462, 21–23 *wir wollen die Untersuchung darüber den künftigen Richtern zuschieben, welche die modernen Menschen einmal durch ihr Sieb raiten werden]* Durch ihr Sieb schütteln, also aussieben. Das Verbum „raiten" gibt es nicht. Es handelt sich um einen Setzerfehler oder um ein Versehen von N. selbst. In dem hier gemeinten Sinn ist das Verbum von einer speziellen Form des Wortes „Reiter" abgeleitet. Der Eintrag in Grimms *Deutschem Wörterbuch* lautet (Bd. 8, 1893, Sp. 780): „Reiter, f. cribrum, grobes sieb, besonders zum reinigen des getreides". Im Folgenden findet sich die Erläuterung (Sp. 781): „in dieser Bedeutung eines groben siebes wird das wort, so weit es noch lebt, noch heute gebraucht, doch nicht durchgängig" (anschließend folgen Belege). Das vom Substantiv ‚Reiter' abgeleitete Verbum „reitern" lässt sich bis ins Althochdeutsche und Mittelhochdeutsche zurückverfolgen. Vgl. dazu in Grimms *Deutschem Wörterbuch* (Sp. 784): „reitern, verb. durch die reiter schlagen, durch ein grobes sieb laufen lassen, reinigen, auslesen". Dort finden sich auch zahlreiche Hinweise auf frühere Wörterbücher (etwa von Adelung und Campe) sowie Belegstellen.

Den Subtext für den von „künftigen Richtern" vollzogenen Ausleseprozess, bei dem diese „die modernen Menschen einmal durch ihr Sieb raiten werden" (462, 22–23), bildet ein biblisches Gleichnis des Jüngsten Gerichts: „Und er hat seine Wurfschaufel in der Hand: Er wird seine Tenne fegen und den Weizen in seine Scheuern sammeln; aber die Spreu wird er verbrennen mit ewigem Feuer" (Matthäus 3, 12). Diese biblische Vorstellung vom reinigenden Akt des Verbrennens verbindet N. in der *Geburt der Tragödie* mit einer Allusion auf die Feuer-Lehre Heraklits, indem er den „läuternde[n] Feuergeist" hervorhebt (KSA 1, 128, 3) und zugleich auf das stoische Konzept einer kathartischen Ekpyrosis anspielt. Heraklit betrachtet das Feuer als Urprinzip, das durch die zyklische Abfolge von Aufflammen und Verlöschen das Entstehen und Vergehen des Kosmos verursache. Im 30. Fragment (Diels/Kranz) heißt es: „κόσμον τόνδε, τὸν αὐτὸν ἁπάντων, οὔτε τις θεῶν οὔτε ἀνθρώπων ἐποίησεν, ἀλλ᾽ ἦν ἀεὶ καὶ ἔστιν καὶ ἔσται πῦρ ἀείζωον" („Diese Weltordnung, dieselbige für alle

Wesen, schuf weder einer der Götter noch der Menschen, sondern sie war immer und ist und wird sein ewig lebendiges Feuer“). Vgl. dazu detaillierter NK 1/1, 355–356.

In UB IV WB thematisiert N. wenig später das „kommende Gerichtsverfahren, mit dem unsere Zeit heimgesucht wird“ (463, 8–9). Derartige eschatologisch ausgerichtete Vorstellungen von einem künftigen „Gerichtsverfahren“, in dem der „Richter“ analog zum Jüngsten Gericht einen absoluten Anspruch repräsentiert, sind für N.s Frühwerk charakteristisch. So betont N. zuvor bereits in UB III SE, Schopenhauer habe „eine furchtbare überweltliche Scene des Gerichts“ gesehen, „in der alles Leben, auch das höchste und vollendete, gewogen und zu leicht befunden wurde: er hatte den Heiligen als Richter des Daseins gesehn“ (KSA 1, 410, 22–25). Mit der Formulierung „gewogen und zu leicht befunden“ spielt N. auf das Alte Testament der Bibel an (Buch Daniel 5, 27). Vgl. auch eine spätere Textpartie in UB III SE (KSA 1, 425, 7–17), in der die Philosophie nach N.s Überzeugung als ein „Tribunal“ fungieren soll (KSA 1, 425, 13). Einen anderen, lebensphilosophischen Akzent setzt N., wenn er schon in der *Geburt der Tragödie* prognostiziert: „alles, was wir jetzt Cultur, Bildung, Civilisation nennen, wird einmal vor dem untrüglichen Richter Dionysus erscheinen müssen“ (KSA 1, 128, 5–7). In UB II HL entfaltet N. eschatologische Vorstellungen von „Richter“ und „Gericht“ im Zusammenhang mit seinem Konzept einer ‚kritischen Historie‘, die im Dienste des Lebens stehen soll (vgl. KSA 1, 269, 8 – 270, 30 sowie KSA 1, 286, 8 – 287, 28). Zu den relevanten Belegstellen in UB II HL vgl. die unterschiedlichen kulturhistorischen Kontextualisierungen des Gerichtstopos in NK 286, 13–14 und NK 287, 1 sowie in NK 304, 10–13 und NK 308, 19–26.

462, 23–32 *gemein ist diess Zeitalter; […] wenn es nun aber noch die ganze Kostbarkeit vergangener Weisheit und Kunst sich angeeignet hat und in diesem reichsten aller Gewänder einhergeht, so zeigt es ein unheimliches Selbstbewusstsein über seine Gemeinheit darin, dass es jenen Mantel nicht braucht, um sich zu wärmen, sondern nur um über sich zu täuschen. Die Noth, sich zu verstellen und zu verstecken, erscheint ihm dringender, als die, nicht zu erfrieren.]* Eine frühere Textfassung dieser kritischen Zeitdiagnose lautet: „weil es aber noch die ganze Weisheit und Kunst der Vergangenheit sich mit diebischer Gewandtheit angemaßt *[?]* hat und in diesem kostbarsten aller Gewänder einherstolzirt, so zeigt sich seine Gemeinheit darin, daß es diesen Mantel nicht zu tragen versteht. Ungehörig! – das sagt man sich, wenn man die Kunstfreunde sieht“ (KSA 14, 88).

462, 33 *die Weisheit der Inder und Griechen]* Bereits in UB III SE spricht N. von der „indischen Philosophie“ (KSA 1, 350, 26) und nimmt dadurch implizit auch

auf seinen Lehrer Schopenhauer Bezug, der in der *Welt als Wille und Vorstellung* das Ethos einer Verneinung des Willens zum Leben unter Rekurs auf die Lehren der indischen Philosophie entfaltet und für seine Ästhetik die Ideenlehre Platons adaptiert. Laut Schopenhauer kann der Mensch durch die Abkehr vom Willen zum Leben die mit permanentem Leiden verbundene Bedürftigkeit überwinden und sich dem Zustand „der freiwilligen Entsagung, der Resignation, der wahren Gelassenheit und gänzlichen Willenslosigkeit" annähern (WWV I, § 68, Hü 448). Im Vorwort zur ersten Auflage der *Welt als Wille und Vorstellung I* empfiehlt Schopenhauer seinen Lesern zunächst die Philosophie Kants und Platons als Basis für die Lektüre seines eigenen Werkes, um dann zu erklären: „Ist er aber gar noch der Wohlthat der Veda's theilhaft geworden, deren uns durch die Upanischaden eröffneter Zugang, in meinen Augen, der größte Vorzug ist, den dieses noch junge Jahrhundert vor den früheren aufzuweisen hat, indem ich vermuthe, daß der Einfluß der Sanskrit-Litteratur nicht weniger tief eingreifen wird, als im 15. Jahrhundert die Wiederbelebung der Griechischen: hat also, sage ich, der Leser auch schon die Weihe uralter Indischer Weisheit empfangen und empfänglich aufgenommen; dann ist er auf das allerbeste bereitet zu hören, was ich ihm vorgetragen habe" (WWV I, Hü, XII). Und mit einer Paralipse formuliert Schopenhauer das selbstbewusste Understatement, dass er „wenn es nicht zu stolz klänge, behaupten möchte, daß jeder von den einzelnen und abgerissenen Aussprüchen, welche die Upanischaden ausmachen, sich als Folgesatz aus dem von mir mitzutheilenden Gedanken ableiten ließe, obgleich keineswegs auch umgekehrt dieser schon dort zu finden ist" (WWV I, Hü XII–XIII).

463, 2–5 *Die Forscher der Thiergeschichte bemühen sich, die thierischen Ausbrüche von Gewalt und List und Rachsucht im jetzigen Verkehre der Staaten und Menschen unter einander als unabänderliche Naturgesetze hinzustellen.]* Hier spielt N. auf die zeitgenössischen Vertreter der Evolutionslehre an, insbesondere auf den englischen Naturforscher Charles Robert Darwin (1809–1882), von dem sich der sogenannte Darwinismus herleitet. In seinem Hauptwerk *On the Origin of Species* (*Über den Ursprung der Arten*) entfaltete Darwin 1859 seine Selektionstheorie, nach der sich das Leben aller Arten in der Naturgeschichte durch Anpassung an die Umweltbedingungen und durch natürliche Auslese (Selektion) entwickelt hat. Darwin führte seine evolutionstheoretischen Forschungen 1871 mit seinem Werk *The Descent of Man, and Selection in Relation to Sex* (*Die Abstammung des Menschen und die geschlechtliche Zuchtwahl*) fort. – Die Theorien Darwins avancierten zum Fundament der modernen Evolutionsbiologie, gerieten zugleich aber in ein Konkurrenzverhältnis zur christlichen Schöpfungslehre. Infolgedessen kam es schon bei den Zeitgenossen oftmals zu gravierenden Missverständnissen und zu heftiger Polemik gegen

Darwin und seine Theorien. So reduzierte man seine komplexe Abstammungslehre auf die These, der Mensch stamme vom Affen ab, die Darwin selbst nicht vertreten hat. Der Darwinismus-Diskurs erfuhr im 19. Jahrhundert eine breite Rezeption.

Im vorliegenden Kontext reflektiert N. Grundtendenzen des sogenannten Sozialdarwinismus, der in unangemessener Simplifizierung davon ausging, dass man die Konzepte Darwins über den Bereich der Zoologie hinaus uneingeschränkt auf die Sphäre der Menschen übertragen könne. N. macht hier auf den fragwürdigen „vorbereitend apologetischen Charakter“ solcher Argumentationen aufmerksam, die durch den Hinweis auf vermeintliche Naturkausalität letztlich darauf zielen, zum „Vertheidigen und Entschuldigen der Gegenwart“ beizutragen (463, 11–16). – Auch in UB I DS nimmt N. bereits auf die Theorien Darwins Bezug: Hier schreibt er über den Darwinisten David Friedrich Strauß, er hülle sich „in das zottige Gewand unserer Affengenealogen“ und preise „Darwin als einen der grössten Wohlthäter der Menschheit“ (KSA 1, 194, 25–26). Wenn N. in dieser Schrift wenig später den „Fundamentalsatz Darwins“ erwähnt (KSA 1, 195, 33), dann spielt er auf die These von der prinzipiellen biologischen Gleichrangigkeit von Mensch und Tier an, die Darwin damit begründete, dass Mensch und Tier denselben Evolutionsprozess durchlaufen haben. Eine umfassende Darstellung zum Darwinismus-Diskurs generell bieten Bayertz/Gerhard/Jaeschke, Bd. 2, 2007. Zu N.s Einstellung zu Darwin vgl. Stegmaier 1987, 264–287 und Sommer 2012b, 223–240. – Unter anderem Aspekt und mit anderer Grundtendenz als in UB IV WB geht N. später im Text 26 der *Morgenröthe* unter dem Titel „Die Thiere und die Moral“ auf das Verhältnis zwischen Mensch und Tier ein (KSA 3, 36, 14 – 37, 28). Sein Fazit lautet hier: „Alles, was wir mit dem Namen der sogenannten sokratischen Tugenden bezeichnen, ist thierhaft: eine Folge jener Triebe, welche lehren, nach Nahrung zu suchen und den Feinden zu entgehen. Erwägen wir nun, dass auch der höchste Mensch sich eben nur in der Art seiner Nahrung und in dem Begriffe dessen, was ihm Alles feindlich ist, erhoben und verfeinert hat, so wird es nicht unerlaubt sein, das ganze moralische Phänomen als thierhaft zu bezeichnen“ (KSA 3, 37, 21–28).

463, 5–10 *Die Historiker sind mit ängstlicher Beflissenheit darauf aus, den Satz zu beweisen, dass jede Zeit ihr eigenes Recht [...] habe, – um für das kommende Gerichtsverfahren, mit dem unsere Zeit heimgesucht wird, gleich den Grundgedanken der Vertheidigung vorzubereiten.]* Die Vorstellung, nach der jede Epoche ihre individuelle Berechtigung und ihren spezifischen Eigenwert habe, suspendiert normative Konzepte und impliziert insofern einen Relativismus. Diese Auffassung entspricht der Position des Historismus, der traditionell auf Herder zurückgeführt wird. – Wiederholt exponiert N. im Frühwerk auch an anderen

Stellen das metaphorische Bild von Richter und Gericht, mit dem er auf das Jüngste Gericht anspielt und insofern einen absoluten und eschatologisch perspektivierten Anspruch zum Ausdruck bringt. Besonders evident wird diese semantische Dimension in der *Geburt der Tragödie*, wenn N. der gesamten „Cultur" seiner Zeit prognostiziert, sie werde künftig vom „untrüglichen Richter Dionysus" beurteilt (KSA 1, 128, 5–7). Über die vorliegende Textstelle hinaus finden sich in UB IV WB noch weitere Belege für die Gerichtsmetaphorik. So erklärt N. kurz zuvor: „wir wollen die Untersuchung darüber den künftigen Richtern zuschieben, welche die modernen Menschen einmal durch ihr Sieb raiten werden" (462, 21–23). Vgl. auch NK 462, 23. In einer späteren Passage bezeichnet N. Wagner als den „entscheidenden Herrn der gegenwärtigen Kunst- und Musikzustände" (496, 31–32) und unterstreicht diesen singulären Status des Komponisten noch mit der Ergänzung: „aber in dem viel höheren Sinne, dass Alles, was auf irgend einem Gebiete der Kunst vorgeht, sich unwillkürlich vor den Richterstuhl seiner Kunst und seines künstlerischen Charakters gestellt sieht" (497, 1–4). Und in UB III SE wünscht sich N. zur Überwachung und Beurteilung der Universitäten „ein höheres Tribunal" (KSA 1, 425, 8). Ethisch akzentuiert ist eine Aussage, mit der N. auf Konzepte anspielt, die Schopenhauer im vierten Buch seiner *Welt als Wille und Vorstellung* entfaltet: Schopenhauer habe „eine furchtbare überweltliche Scene des Gerichts" gesehen, „in der alles Leben, auch das höchste und vollendete, gewogen und zu leicht befunden wurde: er hatte den Heiligen als Richter des Daseins gesehn" (KSA 1, 410, 22–25).

463, 26–31 *Den Wenigen, welche diese beschämendste Aufgabe, diese schreckliche Entwürdigung der Kunst nur einmal wirklich empfunden haben, wird die Seele von Jammer und Erbarmen bis zum Rande voll geworden sein und bleiben: aber auch von einer neuen übermächtigen Sehnsucht.]* Diese „Sehnsucht" thematisiert Richard Wagner in seiner theoretischen Schrift *Oper und Drama*: „Der Erzeuger des Kunstwerks der Zukunft ist Niemand Anderes als der Künstler der Gegenwart, der das Leben der Zukunft ahnt, und in ihm enthalten zu sein sich sehnt. Wer diese Sehnsucht aus seinem eigensten Vermögen in sich nährt, der lebt schon jetzt in einem besseren Leben; – nur einer aber kann dieß: – der Künstler" (GSD IV, 229).

463, 31 – 464, 1 *Wer die Kunst befreien, ihre unentweihte Heiligkeit wiederherstellen wollte, der müsste sich selber erst von der modernen Seele befreit haben; nur als ein Unschuldiger dürfte er die Unschuld der Kunst finden, er hat zwei ungeheure Reinigungen und Weihungen zu vollbringen.]* Hier kommen Aspekte einer Kunstreligion zum Ausdruck, die auch vor dem Hintergrund kulturhisto-

rischer Entwicklungen zu lesen sind. Zugleich lassen sich Affinitäten nicht nur zu Auffassungen der Frühromantiker, sondern auch zu Überzeugungen Wagners feststellen, obwohl N. ihn in einem Nachlass-Notat aus der Entstehungszeit von UB IV WB als „unbefangen" gegenüber „der Religion", ja als „unreligiös" bezeichnet (NL 1875–1876, 14 [6], KSA 8, 275). Allerdings wollte Wagner schon in seiner Schrift *Die Kunst und die Revolution* (1849) Jesus und Apollon als „den zwei erhabensten Lehrern der Menschheit" in Kunst und Leben „den Altar der Zukunft" errichten (GSD III, 41) und intendierte damit eine von N.s Ansichten weit entfernte „anti-kirchliche Christlichkeit" (Niemeyer 2016, 117). Vgl. auch Knoepffler (2008, 411–412), der in Wagners *Parsifal* christliche Auffassungen sogar „pervertiert" sieht.

Bezeichnenderweise identifiziert sich N. in einem nachgelassenen Notat von 1875 mit einer sehr weit gefassten Vorstellung von Religion, die auch ästhetische Dimensionen mit einschließt. Vom tradierten Religionsbegriff unterscheidet sie sich durch einen Gestus der Selbsttranszendierung, der zugleich mit geistesaristokratisch motivierten pädagogischen Zielsetzungen vermittelt ist. In diesem Nachlass-Notat erklärt N.: „Meine Religion, wenn ich irgendetwas noch so nennen darf, liegt in der Arbeit für die Erzeugung des Genius; Erziehung ist alles zu Hoffende, alles Tröstende heisst Kunst. Erziehung ist Liebe zum Erzeugten, ein Überschuss von Liebe über die Selbstliebe hinaus. Religion ist ‚Lieben über uns hinaus'. Das Kunstwerk ist das Abbild einer solchen Liebe über sich hinaus und ein vol[l] kommnes" (NL 1875, 5 [22], KSA 8, 46). In einem anderen Notat aus der gleichen Zeitphase, das auch Folgen der Säkularisierung reflektiert, bezeichnet N. die Kunst sogar als „eine höhere Stufe der Religion" (NL 1875, 11 [20], KSA 8, 206), um dann zu konstatieren: „im Zeitalter der untergehenden Religionen [...] kommen wir in eine Periode der Kunst, wie sie noch nie nöthig war und noch nie da war" (NL 1875, 11 [20], KSA 8, 207).

Auf der Basis solcher Einschätzungen erklärt es sich, dass N. die Wagnersche Musik durch religiöse Topoi überformt, zu denen im vorliegenden Kontext von UB IV WB auch Vorstellungen von Katharsis und Erlösung durch die Kunst gehören. In seinen Vorarbeiten zu UB IV WB schreibt N. Wagner selbst eine solche befreiende und reinigende Wirkung zu, indem er ihm in einem weiteren Nachlass-Notat von 1875 einen ‚kathartischen' Status attestiert. In diesem Zusammenhang stellt N. auch kulturhistorische Überlegungen an, die Aspekte der Musikgeschichte mit einbeziehen und in einer Gesellschaftsutopie kulminieren: „Daß die Kunst nicht die Frucht des Luxus von Klassen oder Einzelnen ist, sondern gerade einer vom Luxus befreiten Gesellschaft zugehört und ihre Entstehung zu verdanken hat, ist der neue Gedanke. Wie eine solche Gesellschaft beschaffen sein müsse, zeigt im mythischen Bilde

Wagner in den Nibelungen: wo die Götter vernichtet, die Macht und das Geld seine fluchbeladene Bahn zu Ende gelaufen ist, wo der Geist der Treue, Liebe unter den Menschen herrscht. Die bisherige Kunst ist die Frucht des Luxus (doch nicht die kirchliche); auch die Musik hat einen Antheil daran gehabt und einen spielerischen Charakter erhalten, bis sie durch Beethoven zur Besinnung kam und von Wagner g e r e i n i g t wurde. Denn er ist der kathartische Mensch für die Kunst“ (NL 1875, 11 [31], KSA 8, 220).

Von der ‚Heiligkeit‘ der Kunst ist in UB IV WB bereits an früherer Stelle die Rede. Hier betont N., dass „dem ganzen genusssüchtigen Verkehre mit einer so heiligen Kunst ein Ende gemacht werden“ müsse (460, 1–3). Die Sphäre der „heiligen Kunst“ verbindet er mit der Vorstellung von Reinigung und Weihe, also mit zentralen Ritualen der antiken Mysterienkulte. Das Ritual der Reinigung diente der Befreiung vom früheren unreinen Zustand – auch diesen Aspekt übernimmt N. aus der Tradition religiöser Reinigungsrituale: Die ‚Weihe‘ zielte in derartigen Zusammenhängen auf eine Initiation, die einen neuen, zur ‚Erlösung‘ führenden Zustand ermöglicht. Nach N.s Auffassung gehörte sie zu den wesentlichen Komponenten der Inszenierung Bayreuths als Weihe-Ort. In diesem Sinne erklärt er in UB IV WB: „Für uns bedeutet Bayreuth die Morgen-Weihe am Tage des Kampfes“ (451, 10–11). Vgl. dazu auch NK 434, 10–12.

464, 6–12 *Es wäre möglich, dass die Erlösung der Kunst, der einzige zu erhoffende Lichtblick in der neueren Zeit, ein Ereigniss für ein paar einsame Seelen bliebe, während die Vielen es fort und fort aushielten, in das flackernde und qualmende Feuer ihrer Kunst zu sehen: sie w o l l e n ja nicht Licht, sondern Blendung, sie h a s s e n ja das Licht – über sich selbst.]* Für Wagner erhält die Kunst den Status eines Religionssurrogats. Seine von Schopenhauers Philosophie beeinflusste Vorstellung der Erlösung inszeniert Wagner mit einer numinosen Aura: „Dieser Erlösung selbst glauben wir in der geweihten Stunde, wann alle Erscheinungsformen der Welt uns wie im ahnungsvollen Traume zerfließen, vorempfindend bereits theilhaftig zu werden: uns beängstigt dann nicht mehr die Vorstellung jenes gähnenden Abgrundes, der grauenhaft gestalteten Ungeheuer der Tiefe, aller der süchtigen Ausgeburten des sich selbst zerfleischenden Willens, wie sie uns der Tag! – ach! die Geschichte der Menschheit vorführte: rein und friedenssehnsüchtig ertönt uns dann nur die Klage der Natur, furchtlos, hoffnungsvoll, allbeschwichtigend, welterlösend“ (GSD X, 249).

Da N. Wagner im vorliegenden Kontext zur Erlöserfigur stilisiert, erhält die Lichtmetaphorik in diesem Abschnitt eine zentrale Funktion. – Wie bereits in UB III SE (vgl. NK 354, 1–3 und NK 356, 11–17) spielt N. auch hier auf Platons berühmtes ‚Höhlengleichnis‘ im Siebenten Buch der *Politeia* (514 a – 519 d) an, das ein symbolisches Konzentrat seiner idealistischen Erkenntnistheorie bietet: Platon betrachtet die Ideen als die vollkommenen und unvergänglichen Urbil-

der der Wirklichkeit und sieht sie in einer transzendenten Sonderwelt situiert. Die unvollkommenen Abbilder der Ideen manifestieren sich seiner Auffassung zufolge in der irdischen Welt der empirischen, sinnlich wahrnehmbaren Erscheinungen. Die Korrelation zwischen den Ideen als Urbildern und deren Abbildern in der Wirklichkeit wird im Platonischen Höhlengleichnis durch das Verhältnis zwischen den wirklichen Dingen und ihren bloßen Schatten repräsentiert. In seinem Dialog *Menon* behauptet Platon, die Seele des Menschen könne durch Anamnesis (ἀνάμνησις), also durch Wiedererinnerung, eine Verbindung zu den im Zustand der Präexistenz bereits geschauten Ideen herstellen.

Den bloßen Abbildcharakter der realen Dinge analogisiert Platon im ‚Höhlengleichnis' mit den Schatten von Objekten der Außenwelt, welche die Höhlenbewohner auf den Innenwänden ihrer Höhle zwar wahrnehmen können, aber falsch beurteilen, weil sie ihren Ursprung nicht kennen: Sie sind sich nämlich nicht darüber im Klaren, dass sie lediglich die Schatten realer Dinge sehen, die das Licht eines außerhalb der Höhle gelegenen Feuers auf die Höhlenwände wirft. Auf diese Situation nimmt N. metaphorisch durch „das flackernde und qualmende Feuer" Bezug. Bezeichnenderweise verwendet er selbst nur wenig später auch den Begriff der „Höhle" (464, 20, 22). – In der *Politeia* veranschaulicht Platon mit dem ‚Höhlengleichnis' die fundamentale Differenz zwischen philosophischer Erkenntnis und einem naiven vorphilosophischen Weltbild. Dabei ergänzt er sein Gleichnis noch durch die Vorstellung eines Führers, der die Menschen aus der Höhle ans Tageslicht bringen will, um ihnen eine adäquate Erkenntnis der Realität zu vermitteln, dabei aber mühsame Überzeugungsarbeit gegen ausgeprägte Widerstände leisten muss. Im Gleichnis repräsentiert dieser Führer den Philosophen. – In der zitierten Textpassage spielt N. auf diese Konstellation an, indem er eine auffällige Erkenntnisverweigerung oder sogar ein sacrificium intellectus konstatiert: „sie w o l l e n ja nicht Licht, sondern Blendung, sie h a s s e n ja das Licht" (464, 10–11).

Über das Platonische Höhlengleichnis hinaus verweist die Lichtmetaphorik symbolisch auf die Thematik der Aufklärung. In seiner Schrift *Menschliches, Allzumenschliches* polemisiert N. – ebenfalls unter Einbeziehung der topologischen Lichtmetaphorik – gegen die Tradition der philosophischen Metaphysik, indem er „alle Metaphysiker" als „Schleier-Philosophen und Welt-Verdunkler" bezeichnet (KSA 2, 384, 17–18). Dabei konterkariert er zugleich ihren Wahrheitsanspruch: Denn der altgriechische Begriff ‚A-letheia' (ἀλήθεια) für Wahrheit bedeutet etymologisch ‚Un-verborgenheit' im Sinne einer Ent-schleierung. (Kulturhistorische Kontexte im Zusammenhang mit dem Schleier-Topos bei N. erläutert Sebastian Kaufmann 2016, 75–106.) Entsprechend kritisch bewertet N. den Obskurantismus idealistischer „Schleier-Philosophen und Welt-Verdunkler".

In diesem Sinne wird der Text 7 „Licht-Feindschaft“ aus *Menschliches, Allzumenschliches II* zum Ausdruck einer subversiven Entlarvungspsychologie, da N. hinter der positiven Reaktion auf philosophische Skepsis fragwürdige Motive vermutet:

> „Licht-Feindschaft. – Macht man Jemandem klar, dass er, streng verstanden, nie von Wahrheit, sondern immer nur von Wahrscheinlichkeit und deren Graden reden könne, so entdeckt man gewöhnlich an der unverhohlenen Freude des also Belehrten, wie viel lieber den Menschen die Unsicherheit des geistigen Horizontes ist und wie sie die Wahrheit im Grunde ihrer Seele wegen ihrer Bestimmtheit hassen. – Liegt es daran, dass sie Alle insgeheim selber Furcht davor haben, dass man einmal das Licht der Wahrheit zu hell auf sie fallen lasse? Sie wollen etwas bedeuten, folglich darf man nicht genau wissen, was sie sind? Oder ist es nur die Scheu vor dem allzuhellen Licht, an welches ihre dämmernden, leichtzublendenden Fledermaus-Seelen nicht gewöhnt sind, so dass sie es hassen müssen?“ (KSA 2, 383, 13–25).

Auch wenn N. hier nur hypothetisch Ursachen für „Licht-Feindschaft“ erwägt, indem er ein sacrificium intellectus und die Verweigerung der Selbsterkenntnis in Betracht zieht (vgl. Neymeyr 2012c, 75–76): evident ist die Affinität zum obigen Lemma: „sie wollen ja nicht Licht, sondern Blendung, sie hassen ja das Licht – über sich selbst“ (464, 10–12).

Mit der charakteristischen Hell-Dunkel-Metaphorik eröffnet N. zugleich den gedanklichen Horizont einer philosophischen Aufklärung, deren Ethos über die Epochengrenzen des historischen siècle des lumières weit hinausreicht. Nach der Abkehr vom Antirationalismus seiner ästhetischen Metaphysik in der *Geburt der Tragödie* (vgl. dazu Volker Gerhardt 1984, 374–393) richtet sich N. in *Menschliches, Allzumenschliches* sowie später auch in der *Morgenröthe* und in der *Fröhlichen Wissenschaft* zusehends an aufklärerischen Intentionen aus. Mit dem Text 197 „Die Feindschaft der Deutschen gegen die Aufklärung“ (KSA 3, 171, 7 – 172, 30) problematisiert er in der *Morgenröthe* die spekulativen Tendenzen der deutschen Philosophen und die nostalgischen Archaismen deutscher Historiker und Romantiker, die er als gegenaufklärerischen Gestus charakterisiert. N. selbst spricht sich hier entschieden gegen die „Gesellen des verdunkelnden, schwärmenden, zurückbildenden Geistes“ aus (KSA 3, 172, 20–21) und plädiert demgegenüber für eine Weiterführung des Projekts Aufklärung (KSA 3, 172, 25–26). – Wenn N. im Kontext der *Morgenröthe* den antirationalistischen Gefühlskult der deutschen Musiker kritisiert, dann meint er damit sicherlich primär Richard Wagner. Nachdem er ihn noch in der *Geburt der Tragödie* und in UB IV WB als repräsentatives Vorbild inszeniert hatte, erklärt er bereits in *Menschliches, Allzumenschliches* mit programmatischer Absicht: „Der wissenschaftliche Mensch ist die Weiterentwickelung des künstlerischen“ (KSA 2, 186, 4–5). Damit distanziert er sich zugleich

von seinem in UB IV WB noch maßgeblichen Enthusiasmus für die „Erlösung der Kunst“ als „einzige[n] zu erhoffende[n] Lichtblick in der neueren Zeit“ (464, 7–8).

464, 13 *dem neuen Lichtbringer]* Gemeint ist hier Richard Wagner. Kurz zuvor verbindet N. die religiös konnotierte Lichtmetapher mit der Erlösungsidee, indem er die „Erlösung der Kunst“ als ersehnten „Lichtblick“ in der Gegenwart beschreibt (464, 7). Zur Thematik der Erlösung vgl. auch NK 464, 6–12 und NK 465, 32 – 466, 7. – Die Anspielung auf die biblische Lichtmetaphorik evoziert eine Sphäre des Heils und der Erlösung, wie sie insbesondere im Johannes-Evangelium zum Ausdruck kommt. Vgl. dazu Joh. 1, 5: „das Licht scheint in der Finsternis“; Joh. 8, 12: „ich bin das Licht der Welt“; Joh. 12, 46: „ich bin gekommen in die Welt ein Licht“. Am 4. August 1869 formuliert N. in einem Brief an seinen Freund Carl von Gersdorff eine schwärmerische Apotheose Wagners: „N i e m a n d kennt ihn und kann ihn beurtheilen, weil alle Welt auf einem andern Fundamente steht und in seiner Atmosphäre nicht heimisch ist. In ihm herrscht eine so unbedingte Idealität, eine solche tiefe und rührende Menschlichkeit, ein solcher erhabner Lebensernst, daß ich mich in seiner Nähe wie in der Nähe des Göttlichen fühle“ (KSB 3, Nr. 19, S. 36).

464, 15–26 *„Ihr s o l l t durch meine Mysterien hindurch, ruft er ihnen zu, ihr braucht ihre Reinigungen und Erschütterungen. Wagt es zu eurem Heil und lasst einmal das trüb erleuchtete Stück Natur und Leben, welches ihr allein zu kennen scheint; ich führe euch in ein Reich, das ebenfalls wirklich ist, ihr selber sollt sagen, wenn ihr aus meiner Höhle in euren Tag zurückkehrt, welches Leben wirklicher und wo eigentlich der Tag, wo die Höhle ist. Die Natur ist nach innen zu viel reicher, gewaltiger, seliger, furchtbarer, ihr kennt sie nicht, so wie ihr gewöhnlich lebt: lernt es, selbst wieder Natur zu werden und lasst euch dann mit und in ihr durch meinen Liebes- und Feuerzauber verwandeln.“]* Hier analogisiert N. Wagners Bayreuth-Projekt mit den antiken Mysterien, zu denen als wesentliche Bestandteile Reinigungen und ekstatische Rituale gehörten. Vgl. dazu *Die Geburt der Tragödie* (KSA 1, 73, 26–31). Mit der Höhlenmetaphorik spielt N. – wie auch an anderen Stellen von UB III SE und UB IV WB – auf das Höhlengleichnis in Platons *Politeia* an (vgl. NK 464, 6–12). – Allerdings invertiert N. in der vorliegenden Textpassage in auffälliger Weise die Korrelation zwischen „Höhle“ und „Tag“, die Platon seinem Höhlengleichnis zugrunde gelegt hat. Denn N. ordnet der „Höhle“ die Dimension einer gefühlsintensiven Innerlichkeit zu und stellt diese über den „Tag“, der hier tendenziell eine pejorative Bedeutung erhält – im Sinne trivialer Alltäglichkeit. Die Höhlenmetaphorik weist auch bereits auf Szenerien in *Also sprach Zarathustra* voraus.

Mit dem Ausdruck „Liebes- und Feuerzauber“ (464, 25), den N. hier aus Wagners Perspektive verwendet, spielt er zugleich auf den „Feuerzauber“ auf

dem Walkürefelsen im dritten Akt der Oper *Die Walküre* und auf die in Wagners musikalischen Werken zahlreichen Liebesmotive an. – Bereits in der *Geburt der Tragödie* ist vom „Feuerzauber" die Rede: Dass N. die „Erneuerung und Läuterung des deutschen Geistes durch den Feuerzauber der Musik" hier ausdrücklich mit dem „Glauben an eine noch bevorstehende Wiedergeburt des hellenischen Alterthums" in Verbindung bringt (KSA 1, 131, 15–19), ist ein Indiz dafür, dass er auch hier auf Wagners Musik generell und auf den „Feuerzauber" in seiner Oper *Die Walküre* speziell anspielt (zur Handlung von Wagners *Walküre* vgl. die Darlegungen zu „Brünnhilde" in NK 438, 4).

464, 27 *Es ist die Stimme der Kunst Wagner's]* Mit dieser emphatischen Personifikation leitet N. den letzten Abschnitt des 6. Kapitels von UB IV WB ein, den er zugleich rhetorisch forciert – ähnlich wie auch sonst häufig in derartigen Schlusspassagen.

465, 3–4 *Seine Kunst, im Entstehen betrachtet, ist das herrlichste Schauspiel]* Eine Textvariante zu dieser Stelle lautet: „Schauspiel von der Welt, für den Betrachter wird die Erde dabei zu einem sommerlichen Garten" (KSA 14, 88).

465, 15 *schläft sie, so „schläft sie nur neue Kraft sich an"]* Vgl. dazu Richard Wagners Oper *Die Meistersinger von Nürnberg*. Hier erklärt Hans Sachs im 3. Aufzug: „Wahn, Wahn! Überall Wahn [...] 's bleibt halt der alte Wahn, / ohn' den nichts mag geschehn, / 's mag gehen oder stehen: / steht's wo im Lauf, / er schläft nur neue Kraft sich an" (GSD VII, 233–234).

465, 32 – 466, 7 *Aber aus der seligsten Ahnung heraus darf man fragen: sollte wirklich das Grössere des Geringeren wegen da sein, die grösste Begabung zu Gunsten der kleinsten, die höchste Tugend und Heiligkeit um der Gebrechlichen willen? Musste die wahre Musik erklingen, weil die Menschen sie am wenigsten verdienten, aber am meisten ihrer bedurften? Man versenke sich nur einmal in das überschwängliche Wunder dieser Möglichkeit: schaut man von da auf das Leben zurück, so leuchtet es, so trüb und umnebelt es vorher auch erscheinen mochte.]* Diese Textpassage weist eine Vielzahl von Bibel-Anklängen auf. Wagner selbst tendierte immer wieder dazu, die Musik in die Sphäre des ‚Wunders', der ‚Offenbarung', ja sogar der ‚Erlösung' zu rücken. N. übernimmt diese Grundtendenz von Wagner, indem er diejenigen, die seine Musik hören, in Analogie zur christlichen Erlösungslehre zu Erlösungsbedürftigen stilisiert. Kurz zuvor hat N. den Komponisten selbst bereits als Erlöser apostrophiert, als „neuen Lichtbringer" (464, 13).

In *Der Fall Wagner* stellt N. später gerade die Selbststilisierung Wagners zum Erlöser ironisch in Frage, indem er seine Musikdramen Revue passieren lässt. Hier reflektiert N. das „Problem der Erlösung" (KSA 6, 16, 29) auch an-

hand typischer Figurenkonstellationen in Wagners Opern: „Wagner hat über Nichts so tief wie über die Erlösung nachgedacht: seine Oper ist die Oper der Erlösung. Irgend wer will bei ihm immer erlöst sein: bald ein Männlein, bald ein Fräulein – dies ist s e i n Problem. – Und wie reich er sein Leitmotiv variirt! Welche seltenen, welche tiefsinnigen Ausweichungen! Wer lehrte es uns, wenn nicht Wagner, dass die Unschuld mit Vorliebe interessante Sünder erlöst? (der Fall im Tannhäuser) Oder dass selbst der ewige Jude erlöst wird, s e s s h a f t wird, wenn er sich verheirathet? (der Fall im Fliegenden Holländer) Oder dass alte verdorbene Frauenzimmer es vorziehn, von keuschen Jünglingen erlöst zu werden? (der Fall Kundry) Oder dass schöne Mädchen am liebsten durch einen Ritter erlöst werden, der Wagnerianer ist? (der Fall in den Meistersingern) Oder dass auch verheirathete Frauen gerne durch einen Ritter erlöst werden? (der Fall Isoldens) Oder dass ‚der alte Gott', nachdem er sich moralisch in jedem Betracht compromittirt hat, endlich durch einen Freigeist und Immoralisten erlöst wird? (der Fall im ‚Ring') Bewundern Sie in Sonderheit diesen letzten Tiefsinn! Verstehn Sie ihn? Ich – hüte mich, ihn zu verstehn …" (KSA 6, 16, 30 – 17, 16). Zur Freigeist-Thematik bei N. vgl. NK 407, 7–8 und 466, 9–12.

Bizets „Meisterstück" (KSA 6, 13, 6), seine Oper *Carmen*, zieht N. in *Der Fall Wagner* mit geradezu euphorischem Nachdruck den Musikdramen Richard Wagners vor. Zugleich bezweifelt er in diesem Zusammenhang den singulären Erlöserstatus Wagners, indem er über Bizets *Carmen* schreibt: „Auch dies Werk erlöst; nicht Wagner allein ist ein ‚Erlöser'" (KSA 6, 15, 2). Und schließlich macht N. sogar den Komponisten selbst zum Objekt einer „Erlösung": Nachdem Wagner die musikalische Transformation der optimistischen Weltanschauung als Grundproblem seines Werkes erkannt habe, sei er auf den „Ausweg" verfallen, gerade das Scheitern „als Z i e l" zu deklarieren, „als Hinterabsicht": „Bene navigavi, cum naufragium feci … Und er übersetzte den ‚Ring' in's Schopenhauerische" (KSA 6, 20, 29–33). N. fährt fort: „Brünnhilde, die nach der ältern Absicht sich mit einem Liede zu Ehren der freien Liebe zu verabschieden hatte, die Welt auf eine socialistische Utopie vertröstend, mit der ‚Alles gut wird', bekommt jetzt etwas Anderes zu thun. Sie muss erst Schopenhauer studiren; sie muss das vierte Buch der ‚Welt als Wille und Vorstellung' in Verse bringen. W a g n e r w a r e r l ö s t … Allen Ernstes, dies w a r eine Erlösung. Die Wohlthat, die Wagner Schopenhauern verdankt, ist unermesslich. Erst der P h i l o s o p h d e r d é c a d e n c e gab dem Künstler der décadence s i c h s e l b s t – –" (KSA 6, 21, 1–10).

Eine Radikalisierung der Erlösungsproblematik vollzieht N. schließlich in der „Nachschrift" zu *Der Fall Wagner*. Über die hintersinnige Doppelbödigkeit und ironische Dialektik „eines curiosen Umstandes" (KSA 6, 41, 15) amüsiert, beschreibt er hier eine charakteristische Szene: „Es geschah beim Begräbnisse

Wagner's, dass der erste deutsche Wagner-Verein, der Münchener, an seinem Grabe einen Kranz niederlegte, dessen Inschrift sofort berühmt wurde. ‚Erlösung dem Erlöser!' – lautete sie. Jedermann bewunderte die hohe Inspiration, die diese Inschrift diktirt hatte, [...] Viele aber auch (es war seltsam genug!) machten an ihr dieselbe kleine Correctur: ‚Erlösung vom Erlöser!' – Man athmete auf. –" (KSA 6, 41, 17 – 42, 2). Vgl. auch NK 464, 6–12 und NK 464, 13.

7.

466, 9–12 *der Betrachtende, vor dessen Blick eine solche Natur wie die Wagner's steht, muss unwillkürlich von Zeit zu Zeit auf sich, auf seine Kleinheit und Gebrechlichkeit zurückgeworfen werden]* Diese Einschätzung N.s ist offenkundig von seinen Erfahrungen mit Richard Wagner geprägt, der durch autoritären Dominanzanspruch beim Gegenüber mitunter ein Gefühl der Verunsicherung erzeugen konnte. Sicherlich trug auch der große Altersunterschied zu Wagner bei N. zur Empfindung von Inferiorität bei. Die Asymmetrien in dieser freundschaftlichen Beziehung führten dazu, dass sich N. seit 1876 allmählich immer mehr zurückzog, um seine Persönlichkeit dem Druck von Wagners charismatischer Übermacht zu entziehen und sich eigene Entfaltungsmöglichkeiten unabhängig von ihm zu bewahren.

Zwar beschreibt N. UB IV WB in einem Briefentwurf an Wagner noch im Juli 1876 als „eine Art von Bayreuther Festpredigt" und lässt der Apostrophe „geliebtester Meister" die emphatische Grußformel folgen: „Mit ganzem, vollen Herzen Ihnen zugehörig" (KSB 5, Nr. 537, S. 173). Aber bereits ein Jahr zuvor, im Sommer 1875, kritisiert er in mehrfacher Hinsicht „das Maaßlose" an Wagner sowie sein „Immer Recht haben" und stellt fest: „So gewöhnt er sich, sich lieben zu lassen und dabei zu herrschen" (NL 1875, 11 [6], KSA 8, 191–192). N.s Nachlass-Notate der Jahre 1874 und 1875 werfen immer wieder ein sehr kritisches Licht auf die dominante Persönlichkeit des Komponisten: „Wagner ist eine regierende Natur, nur dann in seinem Elemente [...]: die Hemmung dieses Triebes macht ihn unmässig, excentrisch, widerhaarig" (NL 1874, 32 [20], KSA 7, 761). Thomas Mann attestiert dem Komponisten ein Changieren zwischen „depressiver Selbsterniedrigung" und „diktatorische[r] Selbstgewißheit" (Bd. IX, 379).

Die Motivation für Wagners Verhalten beleuchtet N. bereits im Frühjahr 1874, also schon lange vor der Publikation von UB IV WB (Anfang Juli 1876), durch eine psychologische Diagnose der persönlichen Konstellation. Dabei berücksichtigt er auch seine eigene Position in der Beziehung zu Wagner, der ihn 1872 gewissermaßen mental adoptiert hatte (vgl. KGB II 4, Nr. 333, S. 29): „Die

‚falsche Allmacht' entwickelt etwas ‚Tyrannisches' in Wagner. Das Gefühl ohne Erben zu sein – deshalb sucht er seiner Reformidee die möglichste Breite zu geben und sich gleichsam durch Adoption fortzupflanzen"; dann betont N. unmissverständlich einen autoritären Gestus Wagners, indem er erklärt: „Der Tyrann lässt keine andre Individualität gelten als die seinige und die seiner Vertrauten" (NL 1874, 32 [32], KSA 7, 764–765). Im näheren Kontext dieser Charakterisierung attestiert N. dem Komponisten einen maßlosen Geltungsanspruch, nämlich einen „Tyrannensinn für das Colossale" (NL 1874, 32 [34], KSA 7, 765), und betont darüber hinaus ein spezifisches Charakterdefizit: „Wagner beseitigt alle seine Schwächen, dadurch dass er sie der Zeit und den Gegnern aufbürdet" (NL 1874, 32 [33], KSA 7, 765).

Vor diesem Hintergrund erschien N. eine Distanzierung als unvermeidlich, um seine intellektuelle Eigenständigkeit zu retten. So beschreibt er am 18. November 1878 die Ablösung von Wagner, dem er im Spätherbst 1876 zum letzten Mal begegnet war, in einem Brief als „wohlthätig" und erklärt zugleich: „ich verwende meine Emancipation von ihm reichlich zu geistiger Förderung" (KSB 5, Nr. 772, S. 364). Auch die Vorrede zu *Menschliches, Allzumenschliches*, dem Werk, mit dem sich N. 1878 von der Kunstmetaphysik seiner *Geburt der Tragödie* und damit auch von Wagner verabschiedet, ist in diesem Sinne zu verstehen: Wenn hier ausdrücklich von „einer grossen Loslösung" (KSA 2, 15, 29–30) und vom „Willen zur Selbstbestimmung, Selbst-Werthsetzung" (KSA 2, 16, 34 – 17, 1) die Rede ist, dann spielt die innerlich notwendig gewordene Abkehr von Wagner dabei eine wesentliche Rolle. So erklärt sich auch der von N. selbst nachträglich explizit gemachte biographische Bezug zum Werktitel *Menschliches, Allzumenschliches* in einem Brief, den er am 27. Oktober 1886, acht Jahre nach der Publikation des Werks, an Franz Overbeck richtete: Ihm teilt N. mit, „daß ich an dem vielen Menschlich-Allzumenschlichen gestolpert bin, das R<ichard> W<agner> selbst seinem Ideal in den Weg gelegt hat" (KSB 7, Nr. 769, S. 273).

Bezeichnenderweise trägt *Menschliches, Allzumenschliches*, das Werk, das unmittelbar auf UB IV *Richard Wagner in Bayreuth* folgte, den Untertitel *Ein Buch für freie Geister*. Wie sehr sich N. selbst mit dem Anspruch eines Freigeistes identifizierte, der die Beschränkungen traditioneller Denkweisen suspendiert, um Autonomie zu erlangen, zeigt ein Brief, den er am 22. September 1876, also im zeitlichen Umfeld seiner letzten Begegnung mit Richard Wagner, an Louise Ott richtete: Dort charakterisiert er sich selbst als „einen Freigeist", der „nichts mehr wünscht als täglich irgend einen beruhigenden Glauben zu verlieren, der in dieser täglich grösseren Befreiung des Geistes sein Glück sucht und findet. Vielleicht dass ich sogar noch mehr Freigeist sein will als ich es sein kann!" (KSB 5, Nr. 552, S. 185–186). Einen kontinuierlichen Autonomie-

Anspruch, der vom Frühwerk bis in spätere Schaffensphasen reicht, signalisiert ein nachgelassenes Notat von 1873. Denn schon hier exponiert N. den symptomatischen Titel, den er der letzten der damals geplanten dreizehn Betrachtungen geben will: „Der Weg zur Freiheit. Dreizehnte Unzeitgemässe“ (NL 1873, 29 [229], KSA 7, 722). Zur Thematik des freien Geistes bei N. vgl. Campioni 1976, 83–112 und Gerhardt 2011.

466, 20–21 *jener dämonischen Uebertragbarkeit und Selbstentäusserung seiner Natur]* Hier übernimmt N. Formulierungen aus Richard Wagners Schrift *Über Schauspieler und Sänger* (1872): „Im Grunde ist hierunter eine bedeutende Erweiterung derjenigen Anlagen verstanden, welche den mimischen Trieb selbst ausmachen, da dieser zunächst nur als, fast dämonischer, Hang zur Selbstentäußerung zu verstehen ist“ (GSD IX, 217).

466, 27–28 *Jeder, der sich genau prüft, weiss, dass selbst zum Betrachten eine geheimnissvolle Gegnerschaft, die des Entgegenschauens, gehört.]* Nachgelassene Notate N.s aus den Jahren nach der Publikation der *Geburt der Tragödie*, die er Wagner gewidmet hat (KSA 1, 24, 16–18), signalisieren nicht nur die Abkehr von der frühen Kunstmetaphysik (KSA 1, 24, 14–15), die N. zwischenzeitlich vollzogen hat, sondern auch seine kritische Einstellung zur Persönlichkeit Richard Wagners. N.s Ambivalenzen gegenüber dem Komponisten manifestieren sich in Werken, Nachlass-Notaten und Briefen. Vgl. dazu das Kapitel IV.3 im Überblickskommentar.

Aus der Retrospektive der 1886 publizierten Schrift *Menschliches, Allzumenschliches II* deutet N. die im obigen Lemma zitierte Aussage selbst bereits zum Indiz seiner „Loslösung“ von Wagner um: „Selbst meine Siegs- und Festrede zu Ehren Richard Wagner's, [...] – ein Werk, welches den stärksten Anschein der ‚Aktualität‘ an sich trägt, war im Hintergrunde eine Huldigung und Dankbarkeit gegen ein Stück Vergangenheit von mir [...] und thatsächlich eine Loslösung, ein Abschiednehmen. (Täuschte Richard Wagner sich vielleicht selbst darüber? Ich glaube es nicht. So lange man noch liebt, malt man gewiss keine solchen Bilder; man ‚betrachtet‘ noch nicht, man stellt sich nicht dergestalt in die Ferne, wie es der Betrachtende thun muss. ‚Zum Betrachten gehört schon eine geheimnisvolle Gegnerschaft, die des Entgegenschauens‘ – heisst es auf Seite 46 der genannten Schrift selbst, mit einer verrätherischen und schwermüthigen Wendung, welche vielleicht nur für wenige Ohren war.) Die Gelassenheit, um über lange Zwischenjahre innerlichsten Alleinseins und Entbehrens reden zu können, kam mir erst mit dem Buche ‚Menschliches, Allzumenschliches‘“ (KSA 2, 370, 19 – 371, 3).

466, 29–31 *Lässt uns seine Kunst alles Das erleben, was eine Seele erfährt, die auf Wanderschaft geht, [...] aus vielen Augen in die Welt blicken lernt]* Diese

Formulierung lässt sich als Anspielung N.s auf den Gott Wotan lesen, den Wagner in seiner Tetralogie *Der Ring des Nibelungen* auf Wanderschaft gehen lässt.

467, 2–6 *in Wagner will alles Sichtbare der Welt zum Hörbaren sich vertiefen und verinnerlichen und sucht seine verlorene Seele; in Wagner will ebenso alles Hörbare der Welt auch als Erscheinung für das Auge an's Licht hinaus und hinauf, will gleichsam Leiblichkeit gewinnen]* In einer Vorstufe zu dieser Textpassage hebt N. ebenfalls die komplementären Verhältnisse hervor: „Alles Sichtbare will ins Hörbare sich umsetzen, alles Hörbare will auch als Erscheinung für das Auge ans Licht und gleichsam Leiblichkeit gewinnen. Alles was sich erleben läßt, wenn die Seele auf Wanderschaft geht, an anderen Seelen und ihrem Loose theilnimmt, aus vielen Augen in die Welt blicken lernt. Es ist die schauspielerische Anlage und ebenso die entgegengesetzte, für die uns der Name fehlt, das Wollen und Vermögen aus der Welt als ein Schauspiel hinab in eine Welt als Hörspiel, aus dem Schein in das Reich der Wahrheit, gleichsam eine Rückübersetzung der sichtbaren Bewegtheit in eine unsichtbare Beseeltheit“ (KSA 14, 89). – Dass N. mit der Korrelation zwischen visueller und akustischer Wahrnehmung, zwischen Sichtbarem und Hörbarem auf Richard Wagners theoretische Schriften zurückgreift, erhellt beispielsweise aus dessen Text *Das Kunstwerk der Zukunft* (1849): „Nur, wo Auge und Ohr sich gegenseitig seiner Erscheinung versichern, ist aber der ganze künstlerische Mensch vorhanden“ (GSD III, 95).

467, 6–13 *Seine Kunst führt ihn immer den doppelten Weg, aus einer Welt als Hörspiel in eine räthselhaft verwandte Welt als Schauspiel und umgekehrt: er ist fortwährend gezwungen [...] die sichtbare Bewegtheit in Seele und Urleben zurück zu übersetzen und wiederum das verborgenste Weben des Inneren als Erscheinung zu sehen und mit einem Schein-Leib zu bekleiden.]* Die „sichtbare Bewegtheit“ der Seele ist deren körperliche Manifestation im Ausdruck: also in der von Wagner wiederholt betonten physischen „Gebärde“ und in der Miene. Die Korrelation zwischen seelischem „Urleben“ und leiblichem „Erscheinen“ macht N. hier auf die Konstellation von „Wille“ und „Vorstellung“ hin transparent, die Schopenhauers *Welt als Wille und Vorstellung* zugrunde liegt. Auf dieses Basiskonzept spielt N. im vorliegenden Kontext auch dadurch an, dass er die „Erscheinung“ als „Schein-Leib“ bezeichnet und damit deren Illusionscharakter betont.

467, 13–15 *Diess Alles ist das Wesen des dithyrambischen Dramatikers, diesen Begriff so voll genommen, dass er zugleich den Schauspieler, Dichter, Musiker umfasst]* Im 2. Kapitel der *Geburt der Tragödie* schreibt N.: „Im dionysischen Dithyrambus wird der Mensch zur höchsten Steigerung aller seiner symbolischen Fähigkeiten gereizt [...] eine neue Welt der Symbole ist nöthig,

einmal die ganze leibliche Symbolik, nicht nur die Symbolik des Mundes, des Gesichts, des Wortes, sondern die volle, alle Glieder rhythmisch bewegende Tanzgebärde“ (KSA 1, 33, 27 – 34, 1). Hier projiziert N. Wagners Konzeption des leiblichen Gefühlsausdrucks durch „Gebärde“ und „Miene“ auf den griechischen Dithyrambus, der als kultisches Chorlied an den Gott Dionysos und als Ursprung des Dramas im antiken Griechenland von Bedeutung war. Außer vom „dionysischen Dithyrambus“ (KSA 1, 33, 27) ist in der *Geburt der Tragödie* auch vom „dithyrambische[n] Dionysusdiener“ die Rede (KSA 1, 34, 6–7). Die aus den antiken Ritualen geläufigen Vorstellungen überträgt N. im vorliegenden Kontext auf den Komponisten Wagner. Er versteht ihn als dithyrambischen Dichter, der kulturhistorisch eine Brücke in die Antike schlägt, indem er sich auf den kultischen Ursprung des griechischen Dramas zurückbesinnt, um dann vor diesem Horizont sein Ideal eines künftigen Gesamtkunstwerks zu entwerfen. – Eine symptomatische Umdeutung des dithyrambischen Dramatikers zur Selbstcharakterisierung vollzieht N. später in *Ecce homo*, wo er zunächst affirmativ auf seine bereits in der *Geburt der Tragödie* entfaltete „Hoffnung auf eine dionysische Zukunft der Musik“ Bezug nimmt und eine „Höherzüchtung der Menschheit“ anvisiert, um dann „ein t r a g i s c h e s Zeitalter“ zu versprechen: „die höchste Kunst im Jasagen zum Leben, die Tragödie, wird wiedergeboren werden [...]“ (KSA 6, 313, 15–26). Im Rückblick bescheinigt sich N. selbst aus psychologischer Perspektive eine projektive Rezeption der Wagnerschen Musik, indem er erklärt, „dass was ich in jungen Jahren bei Wagnerischer Musik gehört habe, Nichts überhaupt mit Wagner zu thun hat; dass wenn ich die dionysische Musik beschrieb, ich das beschrieb, was i c h gehört hatte, – dass ich instinktiv Alles in den neuen Geist übersetzen und transfiguriren musste, den ich in mir trug“ (KSA 6, 313, 29 – 314, 1). Als „Beweis“ für diese innere Konstellation deklariert N. seine „Schrift ‚Wagner in Bayreuth‘“ und begründet diese kühne Behauptung so: „an allen psychologisch entscheidenden Stellen ist nur von mir die Rede, – man darf rücksichtslos meinen Namen oder das Wort ‚Zarathustra‘ hinstellen, wo der Text das Wort Wagner giebt“ (KSA 6, 314, 2–6). Seine anschließende Erläuterung radikalisiert diese Perspektive noch, und zwar durch konkrete Anwendung des vorgeschlagenen Substitutionsprinzips: „Das ganze Bild des d i t h y r a m b i s c h e n Künstlers ist das Bild des p r ä - e x i s t e n t e n Dichters des Zarathustra, mit abgründlicher Tiefe hingezeichnet und ohne einen Augenblick die Wagnersche Realität auch nur zu berühren. Wagner selbst hatte einen Begriff davon; er erkannte sich in der Schrift nicht wieder“ (KSA 6, 314, 6–11). Vgl. aber Wagners Brief (zitiert oben auf S. 361).

467, 16–18 *aus der einzig vollkommenen Erscheinung des dithyrambischen Dramatikers vor Wagner, aus Aeschylus]* Wagner selbst betrachtete Aischylos als das Urmuster des Dramatikers. Dieser Einschätzung folgt N. schon in der

Geburt der Tragödie, indem er Aischylos mit besonderen archaisch-dionysischen Qualitäten ausstattet. Vgl. dazu auch NK 446, 23–25.

467, 21–22 *wenn zum Beispiel für Goethe das Dichten eine Art Auskunftsmittel für einen verfehlten Malerberuf war]* Mit dem Wort „Auskunftsmittel" ist hier eine Art von Ausweichlösung gemeint. Der junge Goethe, der zunächst Maler werden wollte, schwankte einige Zeit hindurch unentschieden zwischen Dichtung und bildender Kunst, wie er in seiner Autobiographie *Dichtung und Wahrheit* berichtet (III 3). Im Bereich der bildenden Kunst erreichte allerdings keines seiner Produkte den Rang eines bedeutenden Kunstwerks.

467, 22–24 *wenn man von Schiller's Dramen als von einer versetzten Volks-Beredtsamkeit reden kann]* N. spielt darauf an, dass Schiller mit seinen Dramen didaktische Intentionen verfolgte und auch mithilfe des pathetisch-rhetorischen Stils, der vor allem in seinen frühen Dramen dominiert, zur ästhetischen Erziehung des Menschen beitragen wollte.

467, 24–29 *wenn Wagner selbst die Förderung der Musik durch die Deutschen unter Anderem auch so sich zu deuten sucht, dass sie, des verführerischen Antriebes einer natürlich-melodischen Stimmbegabung entbehrend, die Tonkunst etwan mit dem gleichen tiefgehenden Ernste aufzufassen genöthigt waren, wie ihre Reformatoren das Christenthum]* Vgl. dazu Richard Wagners *Brief an einen italienischen Freund* (1871): „Es ist bemerkt worden, daß der Grund der originalen Produktivität einer Nation weniger in Dem, worin sie von der Natur verschwenderisch, als in Dem, worin sie kärglich von ihr ausgestattet ist, aufzufinden wäre. Daß die Deutschen seit hundert Jahren einen so ungemeinen Einfluß auf die Ausbildung der von den Italienern überkommenen M u s i k gewannen, kann – physiologisch betrachtet – unter Anderem auch daraus erklärbar erscheinen, daß sie, des verführerischen Antriebes einer natürlich melodischen Stimmenbegabung entbehrend, die Tonkunst etwa mit dem gleichen tiefgehenden Ernste aufzufassen genöthigt waren, wie ihre Reformatoren die Religion der heiligen Evangelien [...]" (GSD IX, 290).

467, 32 *schauspielerische Urbegabung]* Den Aspekt des Schauspielerhaften, der in UB IV WB noch keine besondere Bedeutung hat, macht N. in *Der Fall Wagner* zu einem Zentralthema seiner Wagner-Kritik. Hier schreibt er: „Der Schauspieler Wagner ist ein Tyrann, sein Pathos wirft jeden Geschmack, jeden Widerstand über den Haufen" (KSA 6, 29, 27–29). Und wenig später erklärt N., Wagner sei „ein unvergleichlicher Histrio, der grösste Mime, das erstaunlichste Theater-Genie" der Deutschen, ja ein „Schauspieler-Genie" par excellence gewesen (KSA 6, 30, 4–5, 12). Durch fehlende Authentizität sowie durch Raffinement, Falschmünzerei und „Verderbniss der Nerven" (KSA 6, 44, 17–18) sei

Wagner allerdings zu einem typischen Repräsentanten der Décadence geworden und habe „einfach schlechte Musik“ komponiert (KSA 6, 30, 28). – Im Text 99 der *Fröhlichen Wissenschaft* formuliert N. allerdings ein erheblich moderateres und konzilianteres Urteil über Wagner und die Künstler generell: „Man kann sich nicht genug davor hüten, einem Künstler um einer gelegentlichen, vielleicht sehr unglücklichen und anmaasslichen Maskerade willen gram zu werden; vergessen wir doch nicht, dass die lieben Künstler sammt und sonders ein wenig Schauspieler sind und sein müssen [...]. Bleiben wir Wagnern in dem treu, was an ihm w a h r und ursprünglich ist“ (KSA 3, 456, 22–31).

468, 3–7 *[...] dass die gewaltigste Musiker-Natur [...] den Zugang zu den anderen Künsten gewaltsam erbrach, um so endlich mit hundertfacher Deutlichkeit sich mitzutheilen und sich Verständniss, volksthümlichstes Verständniss zu erzwingen]* Durch diese Metaphorik der Aggressivität evoziert N. ein Bild des Komponisten Wagner, der als Künstler mit kämpferischer Energie seine Ziele verfolgt. Die Wendung „mit hundertfacher Deutlichkeit sich mitzutheilen“ entspricht der Programmatik, die Wagner selbst in seiner Schrift *Oper und Drama* formuliert: Durch den gezielten Einsatz musikdramatischer Mittel will er einen starken „Ausdruck“ erreichen. Mit dieser Strategie intendiert Wagner eine maximale „Verstärkung“ der Gefühlsdimension bei der Rezeption seiner Musik: Die Zuschauer sollen zu einem emotionalen Erlebnis von höchster Intensität gelangen, zu dem auch die Synthese unterschiedlicher Kunstgattungen beitragen soll. Die von N. exponierten Aspekte „Mitteilung“ und „Verständnis“ sind ebenfalls wichtige Kategorien für Wagner. Vgl. auch NK 502, 27 – 503, 8.

468, 13–14 *der Wiederhersteller einer Ein- und Gesammtheit des künstlerischen Vermögens]* Mit dem Begriff „Wiederhersteller“ bezeichnet N. Wagners Konzeption des Gesamtkunstwerks als eine Reintegration „des künstlerischen Vermögens“, das im Laufe der historischen Entwicklung zerfallen und diffundiert sei.

468, 28–33 *„wir wollen einen Mann, der in Folge seiner Weisheit alles Mögliche werden und alle Dinge nachahmen könnte, wenn er in unser Gemeinwesen kommt, als etwas Heiliges und Wundervolles verehren, Salben über sein Haupt giessen und es mit Wolle bekränzen, aber ihn zu bewegen suchen, dass er in ein anderes Gemeinwesen gehe.“]* Hier greift N. explizit (vgl. 468, 26) auf eine Textpassage in Platons *Politeia* zurück: „Einen Mann also, scheint es, der in Folge seiner Weisheit alles Mögliche werden und alle Dinge nachahmen könnte, werden wir, wenn er in unser Gemeinwesen kommt sammt seinen Kunstwerken, in der Absicht sich zu zeigen, verehren als heilig und bewundernswerth und angenehm, werden aber sagen, daß es einen solchen Mann in unserem Gemeinwesen nicht gebe und geben dürfe, und werden ihn in ein

anderes Gemeinwesen schicken, nachdem wir Salbe über sein Haupt gegossen und es mit Wolle bekränzt haben“ (Politeia 398a).

469, 3–6 *[…] sehnen uns und verlangen darnach, dass der Zauberer zu uns komme […] gerade damit unser Gemeinwesen und die böse Vernunft und Macht, deren Verkörperung es ist, einmal verneint erscheine]* In Anlehnung an Wagners Einschätzungen formuliert N. hier eine radikale gesellschaftskritische Aussage, mit der er sich gegen den Staat wendet. Wagner selbst propagierte in seiner Schrift *Oper und Drama* sogar dessen „Vernichtung“ (vgl. GSD IV, 67: „den Staat vernichten“). Indem N. auf „die böse Vernunft“ Bezug nimmt, distanziert er sich zugleich auch vom Zeitalter des Rationalismus, das einen bedingungslosen Fortschrittsglauben kultivierte. Den „Zauberer“ entwirft er als positive Gegenfigur, der auch die Funktion eines Retters zukommen könnte.

In der Spätschrift *Der Fall Wagner* (1888) allerdings sind die Prämissen der Wertung im Vergleich zum Frühwerk UB IV WB grundlegend verändert: Nun kritisiert N. den Irrationalismus Wagners und setzt auch die Vorstellung des Zauberers mit negativen Implikationen ein, um sich polemisch von ihm abzugrenzen: „… Ah dieser alte Zauberer! was hat er uns Alles vorgemacht!“ (KSA 6, 16, 18–19). N. bezeichnet Wagner als den „Cagliostro der Modernität“ und analysiert die Mentalität des Komponisten kritisch, indem er seine Fähigkeit zur Bezauberung mit dekadenter Nerven-Kunst in Verbindung bringt: „Gerade, weil Nichts moderner ist als diese Gesammterkrankung, diese Spätheit und Überreiztheit der nervösen Maschinerie, ist Wagner der moderne Künstler par excellence, der Cagliostro der Modernität. In seiner Kunst ist auf die verführerischeste Art gemischt, was heute alle Welt am nöthigsten hat, – die drei grossen Stimulantia der Erschöpften, das Brutale, das Künstliche und das Unschuldige“ (KSA 6, 23, 4–11).

Und wenig später charakterisiert er Wagner als „Verführer grossen Stils. Es giebt nichts Müdes, nichts Abgelebtes, nichts Lebensgefährliches und Weltverleumderisches in Dingen des Geistes, das von seiner Kunst nicht heimlich in Schutz genommen würde – es ist der schwärzeste Obskurantismus, den er in die Lichthüllen des Ideals verbirgt“ (KSA 6, 42, 33 – 43, 3). N. betrachtet Wagner als typischen Repräsentanten der Décadence und wirft ihm einen Mangel an Authentizität sowie Raffinement, Falschmünzerei und „Verderbniss der Nerven“ vor (KSA 6, 44, 17–18), die bei ihm mit einem „Genie der Wolkenbildung“ (KSA 6, 37, 1–2) und einem „Todhass auf die Erkenntniss“ (KSA 6, 43, 34) verbunden gewesen seien. In seiner Schrift *Der Fall Wagner* behauptet N. auch: Wagner war vor allem „ein unvergleichlicher Histrio, der grösste Mime, das erstaunlichste Theater-Genie, das die Deutschen gehabt haben, unser Sceniker par excellence“ (KSA 6, 30, 4–6), also ein „Schauspieler-Genie“ besonderen Ranges (KSA 6, 30, 12), dessen Musik allerdings „einfach schlechte Musik“

sei, vielleicht sogar „die schlechteste überhaupt“ (KSA 6, 30, 28): „Wenn ein Musiker nicht mehr bis drei zählen kann, wird er ‚dramatisch‘, wird er ‚Wagnerisch‘ …“ (KSA 6, 30, 29–31).

Während N. in *Der Fall Wagner* sogar den Genie-Begriff mehrmals pejorativ verwendet (KSA 6, 30, 5, 12), gebrauchte er ihn früher zur Glorifizierung Wagners, wenn er nach einem Aufenthalt in Tribschen am 19. Juni 1870 in einem Brief an Cosima von Bülow erklärt: „Dies Dasein der Götter im Hause des Genius erweckt jene religiöse Stimmung“ (KSB 3, Nr. 81, S. 125). Und am 11. März 1870 hielt er es in einem Brief an Carl von Gersdorff noch für „eine unendliche Bereicherung des Lebens, einen solchen Genius“ wie Wagner „wirklich nahe kennen zu lernen. Für mich knüpft sich alles Beste und Schönste an die Namen Schopenhauer und Wagner“ (KSB 3, Nr. 65, S. 105). Thomas Mann betont in seinem Essay *Leiden und Größe Richard Wagners*, er habe N.s Wagner-Kritik „immer als einen Panegyrikus mit umgekehrtem Vorzeichen, als eine andere Form der Verherrlichung empfunden“ (Thomas Mann 1990, Bd. IX, 373).

469, 12–14 *welcher den höchsten Augenblick alles Kommenden, vorwegnehmend, erzeugen und fühlen könnte und der dann sofort, gleich Faust, blind werden müsste]* Hier spielt N. auf die letzte Lebensphase des Protagonisten in Goethes *Faust II* an: Zunächst erblindet der alte Faust durch die Sorge (V. 11495–11498), und wenig später erklärt er sterbend: „Im Vorgefühl von solchem hohen Glück / Genieß’ ich jetzt den höchsten Augenblick“ (V. 11585–86). – In der *Geburt der Tragödie* fungiert Goethes Faust-Figur für N. als Inbegriff des theoretisierenden Menschen der Moderne: „Wie unverständlich müsste einem ächten Griechen der an sich verständliche moderne Culturmensch F a u s t erscheinen, der durch alle Facultäten unbefriedigt stürmende, aus Wissenstrieb der Magie und dem Teufel ergebene Faust, den wir nur zur Vergleichung neben Sokrates zu stellen haben, um zu erkennen, dass der moderne Mensch die Grenzen jener sokratischen Erkenntnisslust zu ahnen beginnt und aus dem weiten wüsten Wissensmeere nach einer Küste verlangt“ (KSA 1, 116, 24–31).

469, 16–18 *Plato gegen alles Wirklich-Hellenische mit Recht blind sein durfte, nach jenem einzigen Blick seines Auges, den er in das Ideal-Hellenische gethan hatte]* N. zielt hier auf die Lehre vom Reich der Ideen, das Platon jenseits der empirischen Wirklichkeit situiert. – In seiner *Einführung in das Studium der platonischen Dialoge* erklärt N., Platon sei die „ächte Lust am Wirklichen, das Vollwerden des Herzens beim Anschauen der Welt“ fremd geblieben (KGW II 4, 159–160). Aus diesem Grund betrachtet er Platon als „Antihellenen“ (NL 1887/88, 11 [294], KSA 13, 114). In der *Morgenröthe* heißt es: „So floh Plato vor der Wirklichkeit und wollte die Dinge nur in den blassen Gedankenbildern anschauen; er war voller Empfindung und wußte, wie leicht die Wellen der

Empfindung über seiner Vernunft zusammenschlugen. – So hätte sich demnach der Weise zu sagen: ‚ich will die W i r k l i c h k e i t ehren, aber ihr den Rücken dabei zuwenden, w e i l ich sie kenne und fürchte‘? –“ (KSA 3, 271, 12–18). – Zum Verhältnis von Realität und Idealität in Platons Erkenntnistheorie und zu seinem ‚Höhlengleichnis‘ vgl. NK 464, 6–12.

469, 26 *im Reiche der Freiheit]* Das Spannungsfeld von Natur und Freiheit ist in mehreren ästhetischen Schriften Schillers von besonderer Bedeutung, etwa in seinen Abhandlungen *Über Anmut und Würde* und *Über das Erhabene* sowie in *Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen*. Wiederholt kontrastiert Schiller in seinen ästhetischen Schriften das ‚Reich‘ der Natur, in dem kausale Notwendigkeit dominiert, mit dem ‚Reich‘ der Freiheit. Im 27. Brief seiner Schrift *Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen* etwa spricht Schiller von der „Natur [...] in ihrem materiellen Reich“ (FA, Bd. 8, 669). Die Sphäre des Ästhetischen situiert Schiller in einem Übergangsbereich zwischen Natur und Freiheit. Auf diese Weise erhält sie einen wichtigen Sonderstatus als Vermittlungsinstanz zwischen Naturkausalität und moralischem Gesetz: „Mitten in dem furchtbaren Reich der Kräfte und mitten in dem heiligen Reich der Gesetze baut der ästhetische Bildungstrieb unvermerkt an einem dritten fröhlichen Reiche des Spiels und des Scheins, worin er dem Menschen die Fesseln aller Verhältnisse abnimmt, und ihn von allem, was Zwang heißt, sowohl im physischen als im moralischen entbindet. / Wenn in dem *dynamischen* Staat der Rechte der Mensch dem Menschen als Kraft begegnet und sein Wirken beschränkt – wenn er sich ihm in dem *ethischen* Staat der Pflichten mit der Majestät des Gesetzes entgegenstellt, und sein Wollen fesselt, so darf er ihm im Kreise des schönen Umgangs, in dem *ästhetischen* Staat, nur als Gestalt erscheinen, nur als Objekt des freien Spiels gegenüber stehen. *Freiheit zu geben durch Freiheit* ist das Grundgesetz dieses Reichs“ (Schiller: FA, Bd. 8, 673–674). Und „das Reich des schönen Scheins [...] erstreckt sich aufwärts, bis wo die Vernunft mit unbedingter Notwendigkeit herrscht, und alle Materie aufhört; es erstreckt sich niederwärts, bis wo der Naturtrieb mit blinder Nötigung waltet, und die Form noch nicht anfängt“ (ebd., 675).

470, 8 *All-Erlebnisse]* In der Frühromantik wurde die Utopie einer Einheit aller Künste entworfen. Friedrich Schlegel (1772–1829) entfaltete im 116. Athenäums-Fragment das Konzept einer ‚progressiven Universalpoesie‘, das auf eine Synthese aller poetischen Gattungen zielt und die Poesie darüber hinaus auch mit Philosophie, Rhetorik und Kritik verbinden will. Schlegels Vorstellung zufolge soll durch universelle Vermittlung die Poesie lebendig und das Leben poetisch werden. – Caspar David Friedrich (1774–1840), der als der bedeutendste Maler

der Frühromantik in Deutschland gilt, schuf Einzelgemälde und Bilder-Zyklen, die mit der Tradition der Landschaftsmalerei durch ihre konstruktiven Kompositionen, einen visionären Gestus und allegorische Überformung brachen, die Rezipienten zu kontemplativer Betrachtung einluden und dabei auch Spielraum für metaphysisch-transzendente Deutungen boten. Tendenzen zur Überschreitung der Gattungsgrenzen ließ Caspar David Friedrichs Plan erkennen, einen musikallegorischen Bilder-Zyklus mit musikalischer Begleitung zu kreieren. – Richard Wagners Intention, Dichtung und Musik in einem Gesamtkunstwerk zu synthetisieren, ist ebenfalls für ästhetische Tendenzen der Epoche charakteristisch. Nach der Premiere der *Tannhäuser*-Oper avancierte Wagner zum Zentrum der damals weit verbreiteten Bestrebungen, die auf eine Vereinigung verschiedener Kunstgattungen zielten.

Charles Baudelaire gestaltete in seinem Gedicht *Correspondances*, das zum Lyrik-Zyklus *Fleurs du Mal* gehört, Einheit als universelle Synästhesie und Analogie. – In seiner Abhandlung *L'art Romantique* (1868) widmete Baudelaire das 10. Kapitel des Abschnitts „Le peintre de la vie moderne" dem Thema „Richard Wagner et Tannhauser à Paris". Darin charakterisiert Baudelaire die Einheit der Künste zunächst mit dem Zentralbegriff der Analogie, mit dem er auf eine „Totalität" der Wahrnehmung zielt; anschließend präsentiert er die beiden ersten Strophen seines Gedichts *Correspondances*. – Baudelaire schreibt: „[...] car ce qui serait vraiment surprenant, c'est que le son *ne put pas* suggérer la couleur, que les couleurs *ne pussent pas* donner l'idée d'une mélodie, et que le son et la couleur fussent impropres à traduire des idées; les choses s'étant toujours exprimées par une analogie réciproque, depuis le jour où Dieu a proféré le monde comme une complexe et indivisible totalité.

La nature est un temple où de vivants piliers
Laissent parfois sortir de confuses paroles;
L'homme y passe à travers des forêts de symboles
Qui l'observent avec des regards familiers.

Comme de longs échos qui de loin se confondent
Dans une ténébreuse et profonde unité,
Vaste comme la nuit et comme la clarté,
Les parfums, les couleurs et les sons se répondent."

(Oeuvres complètes de Charles Baudelaire III, 215.) – Die Übersetzung lautet: „[...] denn wirklich überraschend wäre es, wenn der Ton nicht im stande wäre, die Farbe zu suggerieren, wenn die Farben nicht im stande wären, die Idee einer Melodie zu geben, wenn Ton und Farbe ungeeignet wären, Vorstellungen zu vermitteln, da ja doch die Dinge sich stets durch eine gegenseiti-

ge Analogie ausgedrückt haben seit jenem Tage, da Gott die Welt als eine zusammenhängende, unteilbare Totalität erschaffen hat".

Die französische Zeitschrift *Revue Wagnérienne* machte die Musikdramen Wagners bekannt und diskutierte seine Idee des Gesamtkunstwerks. Entgegen dem damaligen common sense hob Baudelaire als erster Autor positive Aspekte an der Décadence hervor; zugleich galt er als Initiator eines dekadenten Wagnerismus, der im europäischen Fin de siècle vor allem durch Décadence und Symbolismus großen Einfluss auf Literatur, Musik, Theater, Philosophie und bildende Kunst hatte. Die Vertreter dieser Richtung betrachteten Wagner weit über die Musik hinaus als wichtigen Impulsgeber, zeigten sich gerade durch das (von ihnen positiv bewertete) Moment des Neuropathischen in seiner Musik fasziniert und engagierten sich für die Assimilation Wagnerischer Motive und Konzepte in unterschiedlichen Bereichen. (Zum Phänomen eines ‚dekadenten Wagnerismus' vgl. Erwin Koppen 1973 und 1986, 609–624.) – Von dieser Strömung einer avantgardistisch ausgerichteten kulturellen Moderne ist das nationalkonservative Wagnerianertum des ‚Bayreuther Kreises' zu unterscheiden, das nicht in künstlerischer Produktion, sondern vor allem in ideologischer Publizistik Ausdruck fand, insbesondere in den *Bayreuther Blättern*. Nur dieses nationalkonservative Wagnerianertum, das sich im ‚Dritten Reich' dann mit antisemitischen und nationalsozialistischen Gruppierungen verband, entsprach den Intentionen Richard Wagners, der den dekadenten europäischen Wagnerismus selbst scharf verurteilte.

470, 9–13 *ja wir werden in's Gefährliche gerathen und versucht sein, das Leben zu leicht zu nehmen, gerade deshalb, weil wir es in der Kunst mit so ungemeinem Ernste erfasst haben: um auf ein Wort hinzuweisen, welches Wagner von seinen Lebens-Schicksalen gesagt hat]* In seiner Schrift *Über Staat und Religion* erklärt Richard Wagner: „Schiller sagt: ‚ernst ist das Leben, heiter ist die Kunst.' Vielleicht kann man aber von mir sagen, daß ich die Kunst schon besonders ernst genommen habe, und dieß mich befähigen dürfte, auch für die Beurtheilung des Lebens unschwer die rechte Stimmung zu finden [...] indem ich die Kunst so ungemein ernst erfaßte, nahm ich das Leben zu leicht; und wie sich dieß an meinem persönlichen Schicksale rächte, sollten auch meine Ansichten hierüber bald eine andere Stimmung erhalten. Genau genommen war ich dahin gelangt, in meiner Forderung den Schiller'schen Satz umzukehren, und verlangte meine ernste Kunst in ein heiteres Leben gestellt zu wissen, wofür mir denn das griechische Leben, wie es unserer Anschauung vorliegt, als Modell dienen mußte" (GSD VIII, 3–4).

In seiner Autobiographie, die unter dem Titel *Mein Leben* erst 1911 postum erschien, schreibt Richard Wagner über Semper: „er warf mir vor, alles ernst zu nehmen; das Wohltätige der künstlerischen Bildung eines solchen Stoffes

[des Tristan] bestünde eben darin, dass der Ernst desselben gebrochen würde [...] Ich gab zu, dass ich mir es in vielem bequemer machen würde, wenn ich es mit dem Leben ernster, mit der Kunst dagegen etwas leichter nähme; nur würde es bei mir nun einmal wohl bei dem umgekehrten Verhältnisse verbleiben [...]“ (Richard Wagner: Mein Leben, 1977, 568). – N. kannte die damals noch unveröffentlichte Autobiographie Wagners, die erst 28 Jahre nach dessen Tod publiziert wurde. Denn während der Zeit der intensiven Freundschaft mit ihm hatte er an der Entstehung des Buches lebhaft Anteil genommen.

470, 14 *eine solche Kunst der dithyrambischen Dramatik]* Bei den antiken Griechen war der Dithyrambus der mit dem Kult des Dionysos eng verbundene Chorgesang. Der Charakter des Dithyrambus galt als dionysisch-ekstatisch, als enthusiastisch und wild bewegt. Vgl. hierzu N.s *Geburt der Tragödie*: KSA 1, 42, 8–9 und KSA 1, 42, 20 sowie den Kommentar zu KSA 1, 33, 27–31 in NK 1/1. Auf den Begriff des „dithyrambischen Dramatikers“ greift N. noch zweimal zurück (471, 5–6; 472, 9–10), indem er ihn folgendermaßen psychologisiert und auf Wagner hin perspektiviert: „In einem ungestüm rhythmischen und doch schwebenden Tanze, in verzückten Gebärden spricht der Urdramatiker von Dem, was in ihm, was in der Natur sich jetzt begiebt: der Dithyramb seiner Bewegungen ist ebenso sehr schauderndes Verstehen, übermüthiges Durchschauen, als liebendes Nahen, lustvolle Selbst-Entäusserung. Das Wort folgt berauscht dem Zuge dieses Rhythmus’; mit dem Worte gepaart ertönt die Melodie; und wiederum wirft die Melodie ihre Funken weiter in das Reich der Bilder und Begriffe“ (471, 27 – 472, 1). N. schließt dieses 7. Kapitel ab, indem er Wagner emphatisch als „dithyrambische[n] Dramatiker“ preist: „so endlich erwächst der größte Zauberer und Beglücker unter den Sterblichen, der dithyrambische Dramatiker“ (472, 8–10).

470, 19–21 *der einzig Wache, einzig Wahr- und Wirklich-Gesinnte unter verworrenen und gequälten Schläfern, unter lauter Wähnenden, Leidenden]* Stilistisch assimiliert N. seine Schreibweise an die Wagners, indem er die Tendenz zum Stabreim von ihm übernimmt und auch selbst Alliterationen bildet.

470, 30–32 *die Sehnsucht aus der Höhe in die Tiefe, das liebende Verlangen zur Erde, zum Glück der Gemeinsamkeit]* In dieser Textpassage, die das Wesen des dithyrambischen Dramatikers exponiert, nimmt N. Wendungen aus Wagners Schrift *Eine Mittheilung an meine Freunde* (1851) auf. Hier heißt es im Hinblick auf *Lohengrin*: „Gerade diese selige Einsamkeit erweckte mir [...] eine neue [...] Sehnsucht, die Sehnsucht a u s d e r H ö h e n a c h d e r T i e f e, aus dem sonnigen Glanze der keuschesten Reine nach dem trauten Schatten der menschlichsten Liebesumarmung“ (GSD IV, 295).

470, 32 – 471, 4 *wenn er alles Dessen gedenkt, was er als Einsamer-Schaffender entbehrt, als sollte er nun sofort, wie ein zur Erde niedersteigender Gott, alles Schwache, Menschliche, Verlorene ‚mit feurigen Armen zum Himmel emporheben', um endlich Liebe und nicht mehr Anbetung zu finden und sich, in der Liebe, seiner selbst völlig zu entäussern!]* Hier rekurriert N. auf die letzten Verse aus Goethes Ballade *Der Gott und die Bajadere. Indische Legende*: „Es freut sich die Gottheit der reuigen Sünder; / Unsterbliche heben verlorene Kinder / Mit feurigen Armen zum Himmel empor" (V. 97–99). – Inhaltlich zeigt N. hier Affinitäten zu Richard Wagners Text *Eine Mittheilung an meine Freunde* (1851). Darin heißt es: „Ich war mir jetzt meiner vollsten Einsamkeit als künstlerischer Mensch in einer Weise bewußt geworden, daß ich zunächst einzig aus dem Gefühle dieser Einsamkeit wiederum die Anregung und das Vermögen zur Mittheilung an meine Umgebung schöpfen konnte"; und er fährt fort: „Lohengrin [...] suchte das Weib, dem er sich nicht zu erklären, nicht zu rechtfertigen habe, sondern das ihn unbedingt liebe. Er mußte deßhalb seine höhere Natur verbergen, denn gerade eben in der Nichtaufdeckung, in der Nichtoffenbarung dieses höheren – oder richtiger gesagt: erhöhten – Wesens konnte ihm die einzige Gewähr liegen, daß er nicht um dieses Wesens willen nur bewundert und angestaunt, oder ihm – als einem Unverstandenen – anbetungsvoll demüthig gehuldigt würde, wo es ihn eben nicht nach Bewunderung und Anbetung, sondern nach dem Einzigen, was ihn aus seiner Einsamkeit erlösen, seine Sehnsucht stillen konnte, – nach Liebe, nach Geliebtsein, nach Verstandensein durch die Liebe, verlangte" (GSD IV, 294–296). Im Vergleich mit dieser Passage wird deutlich, dass N. den Komponisten Wagner im vorliegenden Kontext implizit mit seiner Lohengrin-Figur analogisiert.

Zugleich schließt N. an den Topos von der Einsamkeit des kreativen Genies an, der bereits im 18. Jahrhundert etabliert war und auch von Schopenhauer in der *Welt als Wille und Vorstellung* zum Thema gemacht wird. Nach Schopenhauers Überzeugung führt geistige Eminenz notwendigerweise zur Ungeselligkeit. So erklärt er in den *Aphorismen zur Lebensweisheit*: „nur wann man allein ist, ist man frei. Zwang ist der unzertrennliche Gefährte jeder Gesellschaft, und jede fordert Opfer, die um so schwerer fallen, je bedeutender die eigene Individualität ist. Demgemäß wird Jeder in genauer Proportion zum Werthe seines eigenen Selbst die Einsamkeit fliehen, ertragen, oder lieben. Denn in ihr fühlt der Jämmerliche seine ganze Jämmerlichkeit, der große Geist seine ganze Größe, kurz, Jeder sich als was er ist. Ferner, je höher Einer auf der Rangliste der Natur steht, desto einsamer steht er, und zwar wesentlich und unvermeidlich" (PP I, Hü 447). Analog: WWV I, § 39, Hü 240. – Da Schopenhauer die Liebe zur Einsamkeit geradezu als Indikator für den intellektuellen Wert eines Menschen ansieht, betont er vor allem die Tendenz des Genies zur Einsamkeit. So konsta-

tiert er in seiner *Welt als Wille und Vorstellung II*, „daß das Genie wesentlich einsam lebt. Es ist zu selten, als daß es leicht auf seines Gleichen treffen könnte, und zu verschieden von den Uebrigen, um ihr Geselle zu sein“ (WWV II, Kap. 31, Hü 446). – Der Einsamkeitstopos, auf den Schopenhauer hier rekurriert, ist ein wichtiger Aspekt auch in der romantischen Genieästhetik. Zur Thematik des Genius bei Schopenhauer vgl. auch NK 505, 8–9.

N. selbst bezeichnet Schopenhauer in UB III SE als ‚Genius‘ (KSA 1, 410, 12–13). Und im Hinblick auf Wagner betont N. bereits am 28. September 1869 in einem Brief an Carl von Gersdorff, „von welchem Werthe mir dieser Genius ist: als die leibhafte Illustration, dessen, was Schopenhauer ein ‚Genie‘ nennt“ (KSB 3, Nr. 32, S. 61). Zuvor erklärt er Erwin Rohde am 9. Dezember 1868 emphatisch: „Wagner, wie ich ihn jetzt kenne, aus seiner Musik, seinen Dichtungen seiner Aesthetik, [...] aus jenem glücklichen Zusammensein mit ihm, ist die leibhaftigste Illustration dessen, was Schopenhauer ein Genie nennt: ja die Ähnlichkeit all der einzelnen Züge ist in die Augen springend“ (KSB 2, Nr. 604, S. 352). – Einsamkeit ist ein Grundmotiv in N.s Briefen und Werken. In *Menschliches, Allzumenschliches I* findet sich bezeichnenderweise in einem Text mit dem Titel „Von den Freunden“ die Aussage: „wie vereinsamt ist jeder Mensch!“ (KSA 2, 263, 5). Und ein Gedicht in der *Fröhlichen Wissenschaft* trägt den Titel „Der Einsame“ (KSA 3, 360).

471, 7–12 *Denn es sind die Zeugungs-Momente seiner Kunst, wenn er in diese Kreuzung der Empfindungen gespannt ist, und sich jene unheimlich-übermüthige Befremdung und Verwunderung über die Welt mit dem sehnsüchtigen Drange paart, derselben Welt als Liebender zu nahen.]* Auch hier (vgl. NK 470, 32 – 471, 4) sind Affinitäten zu den ambivalenten Empfindungen festzustellen, die Wagner seinem Opern-Protagonisten Lohengrin zuschreibt (GSD IV, 295).

471, 25–27 *so enthüllt die Natur, indem sie sich verstecken will, das Wesen ihrer Gegensätze.]* Anspielung auf Heraklits Lehre von den Gegensätzen, die im verborgenen All-Einen der Natur aufgehoben sind. Vgl. dazu NK 494, 2–5.

471, 32 – 472, 8 *Das Wort folgt berauscht dem Zuge dieses Rhythmus’; mit dem Worte gepaart ertönt die Melodie; und wiederum wirft die Melodie ihre Funken weiter in das Reich der Bilder und Begriffe. Eine Traumerscheinung [...] schwebt heran, sie verdichtet sich zu menschlicheren Gestalten, sie breitet sich aus zur Abfolge eines ganzen heroisch-übermüthigen Wollens, eines wonnereichen Untergehens und Nicht-mehr-Wollens: – so entsteht die Tragödie, so wird dem Leben seine herrlichste Weisheit, die des tragischen Gedankens, geschenkt]* Hier überträgt N. die Tragödientheorie, die er in der *Geburt der Tragödie* teilweise unter Rekurs auf die Philosophie Schopenhauers entfaltet hat, auf das Musikdrama

Wagners, den er als „dithyrambische[n] Dramatiker“ bezeichnet (472, 9–13). Zugleich greift er auf wesentliche Aspekte aus der Ästhetik des Musikdramas zurück, die Wagner in seiner Schrift *Das Bühnenfestspielhaus zu Bayreuth* in direkter Ansprache an die Zuschauer folgendermaßen erläutert: „so wird nun der geheimnißvolle Eintritt der Musik Sie auf die Enthüllung und deutliche Vorführung von scenischen Bildern vorbereiten, welche, wie sie aus einer idealen Traumwelt vor Ihnen sich darzustellen scheinen, die ganze Wirklichkeit der sinnvollsten Täuschung einer edlen Kunst vor Ihnen kundgeben sollen. Hier darf nichts mehr in bloßen Andeutungen eben nur provisorisch zu Ihnen sprechen; so weit das künstlerische Vermögen der Gegenwart reicht, soll Ihnen im scenischen, wie im mimischen Spiele das Vollendetste geboten werden“; dabei intendiert Wagner „die möglichst vollendete Ausführung seines auf eine erhabene Täuschung abzielenden Theiles“ (GSD IX, 327).

Indem N. im vorliegenden Kontext die „Abfolge eines ganzen heroisch-übermüthigen Wollens, eines wonnereichen Untergehens und Nicht-mehr-Wollens“ zum Thema macht, nimmt er auf zentrale Aspekte von Schopenhauers Willensmetaphysik Bezug: In der *Welt als Wille und Vorstellung* beschreibt Schopenhauer das aus dem Willen als dem Urgrund alles Seienden hervorgehende Wollen der Individuen als einen leidensträchtigen Drang, der nur durch die Verneinung des Willens zum Leben oder durch die Aufhebung des principium individuationis suspendiert werden kann. Das ‚Untergehen‘ der tragischen Helden erscheint nach Schopenhauer und N. als ‚wonnereich‘, weil hier der Schmerz des Individuums in der tragischen Katastrophe überwunden und ein Übergang in das vor- und überindividuelle Ganze vollzogen wird. Vgl. NK 452, 10–15. Zu den Analogien und Differenzen zwischen Schopenhauer und N. vgl. Neymeyr 1996a, 215–263 sowie 2011, 369–391 und 2018, 293–304.

Auch mit der Vorstellung einer „Weisheit [...] des tragischen Gedankens“ orientiert sich N. an Schopenhauers Interpretation des Tragischen. N. konzipiert den Gesamtvorgang hier gemäß den Kategorien Schopenhauers und schließt zugleich an seine eigene Metaphorisierung des tragischen Geschehens an, das er in der Tragödienschrift auf Wagners Musikdramen hin perspektiviert hat: Die „Traumerscheinung“, von der anfangs die Rede ist, entspricht tendenziell dem ‚Apollinischen‘, das N. in der *Geburt der Tragödie* mit dem principium individuationis gemäß der Philosophie Schopenhauers korreliert. Die Vorstellung des „Untergehens“ hingegen verbindet er in Anlehnung an das Konzept der ‚Verneinung des Willens zum Leben‘, das Schopenhauers Ethik bestimmt, mit der Imagination einer Rückkehr in den Urgrund des ‚Dionysischen‘, der sich laut N. in der Musik offenbart. Der *Geburt der Tragödie* zufolge stellt dieser Urgrund des ‚Dionysischen‘ zugleich die existentielle Basis für die apollinischen Traumerscheinungen dar, die sich in den Bildern und Gestalten des dra-

matischen Geschehens manifestieren. Insofern schließt N. hier an Schopenhauers Auffassung des Willens als des Urprinzips alles Seienden an (vgl. dazu NK 478, 24–28).

In der *Geburt der Tragödie* sieht N. „die Fortentwickelung der Kunst an die Duplicität des Apollinischen und des Dionysischen gebunden“ (KSA 1, 25, 5–6). Nach seiner Auffassung ist „jeder Künstler [...] entweder apollinischer Traumkünstler oder dionysischer Rauschkünstler“ (KSA 1, 30, 29–31). In einem weiten kulturhistorischen und geschichtsphilosophischen Kontext differenziert N. „zwischen der Kunst des Bildners, der apollinischen, und der unbildlichen Kunst der Musik, als der des Dionysus“ (KSA 1, 25, 15–17). Den Ursprung der griechischen Tragödie führt er spekulativ auf eine Synthese der beiden Kunstprinzipien zurück; in seiner eigenen Epoche erhofft er eine Renaissance der griechischen Tragödie durch die Musikdramen Richard Wagners.

Dabei geht N. von der „metaphysischen“ Prämisse aus, „dass das Wahrhaft-Seiende und Ur-Eine, als das ewig Leidende und Widerspruchsvolle, zugleich die entzückende Vision, den lustvollen Schein, zu seiner steten Erlösung braucht“ (KSA 1, 38, 29–32). Auch im Hinblick auf das Telos der Erlösung greift er in der *Geburt der Tragödie* auf die Konzeption des Tragischen zurück, die Schopenhauer in der *Welt als Wille und Vorstellung* entfaltet: Schopenhauer schreibt dem Trauerspiel als literarischer Gattung einen Sonderstatus zu, weil es den „Widerstreit des Willens mit sich selbst“ am Leiden des Menschen besonders intensiv entfalte und dadurch „der schrecklichen Seite des Lebens“ Ausdruck verleihe (WWV I, § 51, Hü 298). Indem die Tragödie Schmerz, Bosheit und katastrophale Zufallskonstellationen inszeniere, veranschauliche sie den Zuschauern, dass das Leben „wesentlich ein vielgestaltetes Leiden und ein durchweg unsäliger Zustand ist“, dem „gänzliches Nichtseyn [...] entschieden vorzuziehn wäre“ (WWV I, § 59, Hü 381, 383). So motiviert die Erfahrung des Tragischen nach Schopenhauers Auffassung zur Verneinung des Willens zum Leben und vermittelt zugleich zwischen Ästhetik und Ethik (zu diesem Spannungsfeld vgl. Neymeyr 1996a, 387–424).

Wenn N. den ‚Willen‘ in der *Geburt der Tragödie* „im Schopenhauerischen Sinne“ definiert, nämlich „als Gegensatz der aesthetischen, rein beschaulichen willenlosen Stimmung“ (KSA 1, 50, 28–30), dann orientiert er sich sowohl an der Willensphilosophie Schopenhauers als auch am Grundkonzept seiner Ästhetik. Auch die Definition des Willens als „das innere Wesen“ (KSA 1, 111, 34 – 112, 1) und die Bestimmung der „Individuation“ als „Urgrund alles Leidens“ (KSA 1, 72, 19–20) übernimmt N. aus Schopenhauers Willensmetaphysik (vgl. dazu ebenfalls NK 478, 24–28), die den Hintergrund für den ästhetischen Dualismus der *Geburt der Tragödie* bildet. Wie Schopenhauer differenziert N. zwischen dem Willen als dem Urgrund alles Seienden und der durch das principi-

um individuationis bedingten Vielheit der Einzelwesen. Allerdings fallen zugleich markante Differenzen auf: Einerseits lässt sich der dionysische Rausch nicht mit Schopenhauers Konzept willenloser Kontemplation in Einklang bringen, und andererseits ist das Moment des schönen Scheins, das N. in der Tragödienschrift als Charakteristikum des Apollinischen beschreibt und später sogar zur Zentralkategorie des Ästhetischen generell erhebt, nicht problemlos kompatibel mit Schopenhauers Postulat einer objektiven Erkenntnis der Ideen, das durch die Philosophie Platons inspiriert ist. (Zu dieser systematischen Problematik vgl. Neymeyr 1996a, 215–263 und 1999, 64–84.)

Bereits in der *Geburt der Tragödie* entfernt sich N. von Schopenhauers pessimistischer Ethik der Resignation, wenn er statuiert: „nur als aesthetisches Phänomen ist das Dasein und die Welt ewig gerechtfertigt“ (KSA 1, 47, 26–27). Während Schopenhauer „ein Hinwenden zur Resignation, zur Verneinung des Willens zum Leben“ als „letzte Absicht des Trauerspiels“ bezeichnet (WWV II, Kap. 37, Hü 500), betrachtet N. den „metaphysische[n] Trost“, das Leben sei trotz allem „unzerstörbar mächtig und lustvoll“, als Wirkung jeder wahren Tragödie (KSA 1, 56, 7–11). Dabei beschreibt er die Kunst als essentielles Therapeutikum: Als „rettende, heilkundige Zauberin“ vermöge sie „Ekelgedanken über das Entsetzliche oder Absurde des Daseins“ in erträgliche Vorstellungen „umzubiegen“ (KSA 1, 57, 21–23). In der *Götzen-Dämmerung* polemisiert N. dann sogar vehement gegen eine „Pessimisten-Optik“ (KSA 6, 127, 30), die auch die Tragödie dementsprechend funktionalisiere. Aufgrund seines dionysischen Vitalismus distanziert er sich hier entschieden von Schopenhauers Auffassung, das Trauerspiel solle zur Verneinung des Willens zum Leben animieren, also „zur Resignation stimmen“ (KSA 6, 127, 28) und als „Quietiv alles Wollens“ fungieren (WWV I, § 48, Hü 275). Im Unterschied zu Schopenhauer betrachtet N. die Tragödie wie die Kunst generell als „das grosse Stimulans zum Leben“ (KSA 6, 127, 21–22), schreibt ihr also eine vitalisierende Wirkung zu. In *Ecce homo* beansprucht N. sogar eine avantgardistische Position für sich, indem er sich „selber als den ersten tragischen Philosophen“ versteht (KSA 6, 312, 24–25). Und damit meint N. jetzt – in radikaler Abgrenzung von Schopenhauer – „den äussersten Gegensatz und Antipoden eines pessimistischen Philosophen. Vor mir giebt es diese Umsetzung des Dionysischen in ein philosophisches Pathos nicht: es fehlt die tragische Weisheit“ (KSA 6, 312, 26–29). – Zu den Analogien und Differenzen zwischen Schopenhauer und N. im Hinblick auf die Konzeption des Tragischen vgl. Neymeyr 2011, 369–391 und 2014b, 290–293.

472, 8–10 *der größte Zauberer und Beglücker unter den Sterblichen, der dithyrambische Dramatiker]* Zur „dithyrambischen Dramatik“ vgl. NK 470, 14. Die erste fragmentarische Fassung der Textpartie lautet: „[...] deutlichen Gestalten,

und breitet sich aus zur Abfolge eines ganzen heldenhaften Daseins: das Dasein regt sich die Tragödie entsteht – – – so wird die Tragödie und der tragische Gedanke geboren, so entsteht der weise Mensch, der uns darauf, in immer höheren Steigerungen, seinen herrlichsten und auch zauberhaftesten Schmuck schenkt – so endlich erwächst der größte Zauberer unter allen Künstlern, der dithyrambische Dramatiker, wie Aeschylus, wie Wagner“ (KSA 14, 90).

Vgl. dazu auch Richard Wagners Schrift *Deutsche Kunst und deutsche Politik*: „Treten wir in ein Theater, so blicken wir, sobald wir mit einiger Besonnenheit einblicken, in einen dämonischen Abgrund von Möglichkeiten des Niedrigsten wie des Erhabensten. [...] Mit Grauen und Schauder nahten von je die größten Dichter der Völker diesem furchtbaren Abgrunde; sie erfanden die sinnreichen Gesetze, die weihevollen Zaubersprüche, um den dort sich bergenden Dämon durch den Genius zu bannen, und Aischylos führte selbst mit priesterlicher Feierlichkeit die gebändigten Erinnyen als göttlich verehrungswerthe Eumeniden zu dem Sitze ihrer Erlösung von unseligen Flüchen. [...] An diesen Abgrund traten die melodischen Zauberer der Tonkunst und gossen Himmelsbalsam in die klaffenden Wunden der Menschheit [...]“ (GSD VIII, 60–61).

8.

472, 19–21 *der herrschende Gedanke seines Lebens [...] eine unvergleichliche Wirkung, die grösste Wirkung aller Kunst]* Der dominierende Antrieb Wagners besteht gemäß N.s Darstellung im Streben nach maximaler Wirkung. Diese Grundtendenz betont N. auch, wenn er Wagner in UB IV WB „eine glühende Hoffnung auf höchste Macht und Wirkung“ attestiert (473, 26–27) und dessen Willen zu einer „tyrannischen Allmacht“ betont (472, 31). In *Der Fall Wagner* kritisiert N. dann nachdrücklich den obsessiven Wirkungswillen des Komponisten: „Das Elementarische genügt – Klang, Bewegung, Farbe, kurz die Sinnlichkeit der Musik. Wagner rechnet nie als Musiker, von irgend einem Musiker-Gewissen aus: er will die Wirkung, er will Nichts als die Wirkung. Und er kennt das, worauf er zu wirken hat!“ (KSA 6, 31, 2–6). – Diese Prämissen haben nach N.s Auffassung problematische Konsequenzen für Wagners Status als Musiker: „Wagner war nicht Musiker von Instinkt. Dies bewies er damit, dass er alle Gesetzlichkeit und [...] allen Stil in der Musik preisgab, um aus ihr zu machen, was er nöthig hatte, eine Theater-Rhetorik, ein Mittel des Ausdrucks, der Gebärden-Verstärkung, der Suggestion, des Psychologisch-Pittoresken“ (KSA 6, 30, 15–20). Und wenig später erklärt N.: „Auch im Entwerfen der Handlung ist Wagner vor Allem Schauspieler. Was zuerst ihm aufgeht, ist eine Scene von

unbedingt sichrer Wirkung [...], eine Scene, die umwirft – diese denkt er in die Tiefe, aus ihr zieht er erst die Charaktere. [...] Er sucht sich selbst zuerst die Wirkung seines Werkes zu garantiren, er beginnt mit dem dritten Akte, er beweist sich sein Werk mit dessen letzter Wirkung“ (KSA 6, 32, 8–22).

Die konkreten Wirkungen Wagnerscher Musik charakterisiert N. als hypnotisch oder narkotisch, ja sogar ausdrücklich als pathogen. Im „Versuch einer Selbstkritik“, den N. der *Geburt der Tragödie* vierzehn Jahre nach der Erstpublikation für die neue Ausgabe von 1886 vorangestellt hat, verurteilt er Wagners Musik als „eine Nervenverderberin ersten Ranges, [...] als berauschendes und zugleich benebelndes Narkotikum“ (KSA 1, 20, 24–28). In *Ecce homo* bezeichnet er die Musik Wagners explizit als „eine narkotische Kunst“, als „Opiat“ (KSA 6, 325, 21, 29). Und in *Der Fall Wagner* charakterisiert er den Komponisten als einen Verführer, der „mit Musik hypnotisirt“ (KSA 6, 29, 4–5), ja geradezu „der Meister hypnotischer Griffe“ ist (KSA 6, 23, 16–17). Seine polemische Quintessenz zu diesem „Künstler der décadence“, der „uns die Gesundheit verdirbt“ (KSA 6, 21, 12–14), treibt N. mit rhetorischen Fragen schließlich bis zur Pathologisierung: „Ist Wagner überhaupt ein Mensch? Ist er nicht eher eine Krankheit? Er macht Alles krank, woran er rührt, – er hat die Musik krank gemacht –“ (KSA 6, 21, 15–17).

473, 11–14 *eine noch „praesumptuösere“ Natur als Goethe, der von sich sagte: „immer dachte ich, ich hätte es schon; man hätte mir eine Krone aufsetzen können und ich hätte gedacht, Das verstehe sich von selbst.“]* Vgl. Goethe: „Ich habe niemals einen presumptuoseren Menschen gekannt als mich selbst, Und daß ich das sage zeigt schon daß wahr ist was ich sage. Niemals glaubte ich daß etwas zu erreichen wäre immer dacht ich ich hätt es schon. Man hätte mir eine Krone aufsetzen können und ich hätte gedacht das verstehe sich von selbst. Und doch war ich gerade dadurch nur ein Mensch wie andre. Aber daß ich das über meine Kräfte ergriffne durch zu arbeiten, das über mein Verdienst erhaltene zu verdienen suchte, dadurch unterschied ich mich blos von einem wahrhaft Wahnsinnigen“ (Goethe: FA, Abt. I, Bd. 13, 209).

473, 27–28 *So verstand er denn die grosse Oper als sein Mittel]* In Richard Wagners Text *Eine Mittheilung an meine Freunde* heißt es: „Die ‚große Oper‘, mit all’ ihrer scenischen und musikalischen Pracht, ihrer effektreichen, musikalisch-massenhaften Leidenschaftlichkeit, stand vor mir; und sie nicht etwa bloß nachzuahmen, sondern, mit rückhaltsloser Verschwendung, nach allen ihren bisherigen Erscheinungen sie zu überbieten, das wollte mein künstlerischer Ehrgeiz“ (GSD IV, 258). – Bei der Grand opéra, der ‚großen Oper‘, handelt es sich um den französischen Typus der ernsten oder tragischen Oper, die sich im 19. Jahrhundert vor allem auf bedeutende historische Stoffe konzentrierte

und diese mithilfe einer Synthese von Arien und Emsemble-Partien, von Einzelschicksalen und Massenszenen musikalisch-dramaturgisch gestaltete. Repräsentative große Opern schuf der jüdische Komponist Giacomo Meyerbeer (1791–1864), der in Paris mit seinen Werken großen Erfolg hatte und dadurch für Wagner zum beneideten Vorbild wurde. Vgl. auch NK 474, 5 und NK 474, 3–11.

473, 31–33 *Ein längerer Zeitraum seines Lebens, sammt den verwegensten Wandlungen seiner Pläne, Studien, Aufenthalte, Bekanntschaften, erklärt sich allein aus dieser Begierde]* Wagners „glühende Hoffnung", durch sein eigenes Opernschaffen „höchste Macht und Wirkung" zu erzielen (473, 26–27), versucht N. im vorliegenden Kontext als Übergangsstadium in der Entwicklung des Komponisten darzustellen, dem dann ein Prozess der „Läuterung" (474, 20) gefolgt sei. – In *Der Fall Wagner* hingegen behauptet N. dann dezidiert, Wagner verfüge nicht über ein „Musiker-Gewissen", sondern sei von einem obsessiven Wirkungswillen erfüllt: „er will Nichts als die Wirkung" (KSA 6, 31, 4–6). Mithilfe von „Theater-Rhetorik" und Strategien zur „Gebärden-Verstärkung" (KSA 6, 30, 18–19) bringe er ein dekadentes „espressivo um jeden Preis" hervor (KSA 6, 38, 33) und instrumentalisiere dafür die Musik. Zu Wagners Wirkungsstrategien und zu N.s Reaktion darauf vgl. auch die ausführlichen Darlegungen in NK 474, 3–11.

474, 5 *Meyerbeer]* Giacomo Meyerbeer geb. Jakob Liebman Meyer Beer (1791–1864) beeinflusste durch die musikalische und szenische Gestaltung seiner Musikdramen, die unterschiedliche nationale Operntraditionen amalgamieren, italienische Opernkomponisten, darunter etwa Giuseppe Verdi. Bei etlichen zeitgenössischen Komponisten fand auch Meyerbeers Vorliebe für historische Sujets Interesse. Im Jahre 1839 verließ Wagner Riga mit dem Ziel, Meyerbeer zu treffen, um dann mit seiner Empfehlung in Paris durch *Rienzi* den künstlerischen Durchbruch zu schaffen. Tatsächlich förderte Meyerbeer den während seines Paris-Aufenthalts um 1840 in prekären ökonomischen Verhältnissen lebenden Wagner. Vor allem seine Opern *Rienzi* und *Tannhäuser* sind maßgeblich durch den Stil Meyerbeers geprägt, der in Paris als Opernkomponist große Erfolge feiern konnte. Da sich Wagners Hoffnung, durch Vermittlung Meyerbeers einen Zugang zur Pariser Oper zu erlangen, allerdings nicht erfüllte, schlug seine Verehrung für ihn schließlich in Enttäuschung um. Seine Oper *Rienzi* wurde erst 1842 in Dresden mit großem Erfolg uraufgeführt. Anlässlich der Aufführung von Meyerbeers Oper *Der Prophet* (1850) publizierte Wagner unter dem Pseudonym K. Freigedank den antisemitischen Artikel *Das Judenthum in der Musik* (GSD V, 66–85). – Wagners Verhältnis zu Meyerbeer problematisiert Martin Geck in seiner Wagner-Biographie mit der Bemerkung, Wagner

habe „den jüdischen Komponisten Meyerbeer mit einer Devotheit umworben, die zu seiner Kritik am jüdischen Charakter nicht recht passen will“ (Geck 2004, 34). Einerseits versuchte Wagner Meyerbeer durch strategisches Verhalten für seine Zwecke zu instrumentalisieren, andererseits jedoch polemisierte er später heftig gegen ihn, indem er ihm in seiner Schrift *Oper und Drama* (1851) bloße Effekthascherei vorwarf. (Vgl. dazu NK 474, 3–11.) Die engagierte Unterstützung, die er in der schwierigen Lebenssituation seiner Pariser Jahre durch Meyerbeer erfahren hatte, spielte Wagner im späteren autobiographischen Rückblick herunter.

474, 3–11 *jetzt, da es allmählich bekannt geworden ist, durch welches überaus künstlich gesponnene Gewebe von Beeinflussungen aller Art Meyerbeer jeden seiner grossen Siege vorzubereiten und zu erreichen wusste und wie ängstlich die Abfolge der „Effecte“ in der Oper selbst erwogen wurde, wird man auch den Grad von beschämter Erbitterung verstehen, welche über Wagner kam, als ihm über diese beinahe nothwendigen „Kunstmittel“, dem Publikum einen Erfolg abzuringen, die Augen geöffnet wurden.]* In seiner Schrift *Oper und Drama* kritisierte Wagner das musikalische Schaffen Meyerbeers, indem er dem Komponisten vorwarf, er richte seine Werke bloß auf äußerliche Effekte aus. In diesem Zusammenhang sprach Wagner sogar polemisch von einer Wirkung ohne Ursache: „Das Geheimniß der Meyerbeer’schen Opernmusik ist – d e r E f f e k t. Wollen wir uns erklären, was wir unter diesem ‚Effekte‘ zu verstehen haben, so ist es wichtig, zu beachten, daß wir uns gemeinhin des näherliegenden Wortes ‚Wirkung‘ hierbei nicht bedienen. Unser natürliches Gefühl stellt sich den Begriff ‚Wirkung‘ immer nur im Zusammenhange mit der vorhergehenden U r s a c h e vor: wo wir nun, wie im vorliegenden Falle, unwillkürlich zweifelhaft darüber sind, ob ein solcher Zusammenhang bestehe, oder wenn wir sogar darüber belehrt sind, daß ein solcher Zusammenhang gar nicht vorhanden sei, so sehen wir in der Verlegenheit uns nach einem Worte um, das den Eindruck, den wir z. B. von Meyerbeer’schen Musikstücken erhalten zu haben vermeinen, doch irgendwie bezeichne, und so wenden wir ein ausländisches, unserem natürlichen Gefühle nicht unmittelbar nahe stehendes Wort, wie eben dieses ‚Effekt‘ an. Wollen wir daher genauer Das bezeichnen, was wir unter diesem Worte verstehen, so dürfen wir ‚Effekt‘ übersetzen durch ‚W i r k u n g o h n e U r s a c h e‘“ (GSD III, 301). Vgl. dazu auch Thomas Mann (Bd. IX, 417).

Trotz dieser Kritik an Meyerbeer, die Wagner in seiner Schrift *Oper und Drama* recht umständlich formuliert, lassen sich Charakteristika der Meyerbeerschen Musik wie leichte Melodiefolgen, einprägsame Wiederholungen oder pompöse Auftakte auch in Wagners eigenen Kompositionen finden. Die Faszination durch „Effecte“ relativiert N. in UB IV WB allerdings zu einer nur anfänglichen Versuchung, die Wagner selbst allmählich durch einen Prozess

der ‚Läuterung' überwunden habe (482–483), sobald er konsequent der inneren künstlerischen Notwendigkeit gefolgt sei, statt seine Wirkungsmittel primär zugunsten von äußerlichen „Erfolgen" und „Siegen" (483, 16) beim Publikum zu kalkulieren.

Zwar attestiert N. Wagner selbst in UB IV WB „eine glühende Hoffnung auf höchste Macht und Wirkung" (473, 26–27), aber zugleich weist er auf die sich bereits ankündigende ästhetische Neuorientierung des Komponisten hin, indem er erklärt: „Indem er zum Kritiker des ‚Effectes' wurde, durchzitterten ihn die Ahnungen einer eigenen Läuterung" (474, 19–20). Erst im Spätwerk erhält der Vorwurf der Effekthascherei dann eine zentrale Funktion im Rahmen von N.s radikaler Polemik gegen Wagner, den er in seiner Schrift *Der Fall Wagner* so charakterisiert: „Das espressivo um jeden Preis, wie es das Wagnerische Ideal, das décadence-Ideal verlangt, verträgt sich schlecht mit Begabung" (KSA 6, 38, 33 – 39, 1). Außerdem spricht N. dem Komponisten sogar ein „Musiker-Gewissen" ab und wirft ihm einen geradezu obsessiven Wirkungswillen vor: „er will Nichts als die Wirkung. Und er kennt das, worauf er zu wirken hat!" (KSA 6, 31, 4–6). In diesem Sinne sieht N. seine Ansicht „Wagner war nicht Musiker von Instinkt" dadurch bestätigt, dass Wagner „alle Gesetzlichkeit und [...] allen Stil in der Musik preisgab, um aus ihr zu machen, was er nöthig hatte, eine Theater-Rhetorik" (KSA 6, 30, 15–18). „Auch im Entwerfen der Handlung" sei „Wagner vor Allem Schauspieler" gewesen, weil es ihm zuerst um „eine Scene von unbedingt sichrer Wirkung" gegangen sei, um „eine Scene, die umwirft" (KSA 6, 32, 8–11).

Und im Text 368 der *Fröhlichen Wissenschaft* kritisiert N. eine symptomatische Inkonsequenz in Wagners Musikästhetik: „wenn es Wagner's Theorie gewesen ist ‚das Drama ist der Zweck, die Musik ist immer nur dessen Mittel', – seine Praxis dagegen war, von Anfang bis zu Ende, ‚die Attitüde ist der Zweck, das Drama, auch die Musik ist immer nur ihr Mittel'. Die Musik als Mittel zur Verdeutlichung, Verstärkung, Verinnerlichung der dramatischen Gebärde und Schauspieler-Sinnenfälligkeit; und das Wagnerische Drama nur eine Gelegenheit zu vielen dramatischen Attitüden!" (KSA 3, 617, 23–30). In diesem Sinne konstatiert N. später in *Der Fall Wagner*: „er blieb Rhetor als Musiker" (KSA 6, 35, 30). – Zu dem fundamentalen musikästhetischen Paradigmenwechsel, den Wagner unter dem Einfluss seiner Schopenhauer-Lektüre vollzog, vgl. Kapitel IV.3 im Überblickskommentar sowie NK 454, 11–14. – Noch in der *Fröhlichen Wissenschaft* formuliert N. im Text 99 eine viel moderatere Perspektive auf Wagner wie auf die Künstler überhaupt: Verständnisvoll konzediert er, dass sie immer „ein wenig Schauspieler sind und sein müssen", so dass man ihnen auch „Maskerade" nicht übelnehmen dürfe (KSA 3, 456, 24–26). Zudem sei Wagners schauspielerhafte Attitüde durchaus mit Aspekten von Authentizität

kompatibel (vgl. KSA 3, 456, 22–31). Dennoch findet sich später in *Nietzsche contra Wagner* ein scharfes, geradezu vernichtendes Verdikt, und zwar durch das lapidare Fazit: „Das espressivo um jeden Preis und die Musik im Dienste, in der Sklaverei der Attitüde – d a s i s t d a s E n d e …“ (KSA 6, 422, 25–27).

474, 20–22 *Es war, als ob von jetzt ab der Geist der Musik mit einem ganz neuen seelischen Zauber zu ihm redete.]* Wagner selbst exponierte in mehreren Schriften den „Geist der Musik“, etwa in seiner 1870 erschienenen Beethoven-Festschrift zum 100. Geburtstag des Komponisten (GSD IX, 102). Auf sie nahm N. schon im „Vorwort an Richard Wagner“ Bezug, das er der Erstauflage seiner Tragödienschrift (1872) voranstellte. In den vollständigen Werktitel *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik* integrierte N. die Wagnersche Formulierung „Geist der Musik“, auf die er auch in der vorliegenden Textpassage von UB IV WB zurückgreift. Ähnlich wie bereits in der *Geburt der Tragödie* schreibt N. der Musik Wagners auch in UB IV WB eine besondere Innerlichkeit zu, einen „ganz neuen seelischen Zauber“, um sie von den auf äußerliche Effekte fixierten Werken zeitgenössischer Musiker abzugrenzen. In seinen späten Anti-Wagneriana *Der Fall Wagner* und *Nietzsche contra Wagner* revidiert N. diese frühere Einschätzung dann allerdings radikal.

474, 24–26 *und so empfand er es als eine wundervolle Entdeckung, dass er noch Musiker, noch Künstler sei, ja dass er es jetzt erst geworden sei.]* In Wagners Schrift *Eine Mittheilung an meine Freunde* (1852), die auch eine autobiographische Skizze und knappe Inhaltsangaben zu seinen wichtigsten theoretischen Werken enthält, findet sich die folgende Äußerung über die Musik: „ich will ihrer hier nur als meines guten Engels gedenken, der mich als Künstler bewahrte, ja in Wahrheit erst zum Künstler machte von einer Zeit an, wo mein empörtes Gefühl mit immer größerer Bestimmtheit gegen unsere ganzen Kulturzustände sich auflehnte […]“ (GSD IV, 263).

475, 10–11 *Wagner wird zum R e v o l u t i o n ä r d e r G e s e l l s c h a f t]* Richard Wagner engagierte sich 1849 beim Dresdener Mai-Aufstand und musste danach die Flucht antreten, weil er steckbrieflich gesucht wurde. N. betont wenig später, Wagner sei „aus Mitleid mit dem Volke zum Revolutionär geworden“ und habe sich „nach ihm“ gesehnt, „wie er sich nach seiner Kunst sehnte“, weil er das Volk als „den einzigen Zuschauer und Zuhörer“ ansah, „welcher der Macht seines Kunstwerkes […] würdig“ sei (476, 8–14). In seiner Schrift *Die Kunst und die Revolution* (GSD III, 8–41) von 1849 erklärt Richard Wagner im Hinblick auf die Tragödie: „Aber eben die R e v o l u t i o n, nicht etwa die R e s t a u r a t i o n, kann uns jenes höchste Kunstwerk wiedergeben […]“ (GSD III, 30). Durch die radikalen politischen Überzeugungen, die Wagner am Ende der 1840er Jahre

hatte, ist auch seine Kunstprogrammatik beeinflusst. Zum Spannungsfeld von Revolution und Reformation bei Richard Wagner vgl. NK 448, 4–10.

N.s eigene Haltung dem Volk gegenüber ist von deutlichen Ambivalenzen bestimmt. Schon früh prägte sich bei ihm eine antisoziale Einstellung aus, mit der er sich vorrangig auf eine privilegierte Kultur-Elite und auf den „Genius" als Idealvorstellung ausrichtete. Dennoch notierte N. im Sommer 1875 nach der Lektüre von Wagners Schrift *Die Kunst und die Revolution*, die auf die 1848er Revolution Bezug nimmt: „Nieder mit der Kunst, welche nicht in sich zur Revolution der Gesellschaft, zur Erneuerung und Einigung des Volkes drängt!" (NL 1875, 11 [28], KSA 8, 218). Seinen Wunsch nach einer revolutionierenden Kunst begründet N. in demselben Nachlass-Notat folgendermaßen: „Wir, die wir wissen, was alles an der einmal richtig erfaßten Kunst hängt, welches Geflecht von Pflichten – verachten wenigstens alle bestehenden Einrichtungen der Kunstpflege auf das Tiefste" (NL 1875, 11 [28], KSA 8, 217). Zum Hiat zwischen romantisch grundierter Volksideologie und dezidiertem Geistesaristokratismus in N.s Frühwerk vgl. NK 475, 28–32 sowie das Kapitel II.9 (Abschnitt 8) im Überblickskommentar zu UB II HL.

Ausdrücklich zieht N. dem „Kunstfreund", den er als fragwürdigen Typus betrachtet, sogar die „deutlich erkennbaren Kunstfeinde" vor; „denn bei ihnen verrieth sich doch häufig das Gefühl, daß dies eine Beschäftigung einer üppigen und selbstsüchtigen Klasse sei, fern von der Noth des Volkes und im Grunde ein Mittel, sich gerade vom Volke zu ‚distinguiren'." (NL 1875, 11 [28], KSA 8, 218.) Vgl. dazu auch NK 460, 10–11. Diese Einschätzung lässt Affinitäten zu Ansichten erkennen, die Wagner in seiner Schrift *Die Kunst und die Revolution* vertritt. Vgl. dazu konkret NK 448, 4–10. In seinem Text *Eine Mittheilung an meine Freunde* erklärt Richard Wagner: „Ich betrat nun eine neue Bahn, die der Revolution gegen die künstlerische Öffentlichkeit der Gegenwart, mit deren Zuständen ich mich bisher zu befreunden gesucht hatte, als ich in Paris deren glänzendste Spitze aufsuchte [...]" (GSD IV, 262). Zur Thematik der Revolution sowie zu den revolutionären Aktivitäten Wagners und deren Auswirkungen auf sein Kunstkonzept vgl. auch NK 448, 4–10; 451, 14–18; 476, 8–9; 504, 18–21; 504, 27–30; 508, 29–33.

475, 12 *das dichtende Volk]* Einige Wagner-Opern sind durch Legenden oder volkstümliche Erzählungen inspiriert, etwa *Der fliegende Holländer*, *Tannhäuser* und *Die Meistersinger von Nürnberg*. Vgl. NK 438, 2–4.

475, 17–21 *die ganze schmachvolle Stellung, in welcher die Kunst und die Künstler sich befinden: wie eine seelenlose oder seelenharte Gesellschaft, welche sich die gute nennt und die eigentlich böse ist, Kunst und Künstler zu ihrem sclavischen Gefolge zählt]* Aufgrund seiner frühen Misserfolgserlebnisse als Künstler

gewann Wagner zusehends eine kritische Distanz zum Kunstbetrieb. Dabei erkannte er illusionslos den prekären Status der Künste in einer Gesellschaft, die Künstler lediglich als Sklaven der herrschenden Klasse behandelt und als Medium zur Befriedigung von Luxusbedürfnissen instrumentalisiert. Mit seinem eigenen Anspruch auf Wirkung und Herrschaft war dieser Status der Künstler nicht kompatibel. Allerdings änderte Wagner seine Einstellung zur ‚herrschenden Klasse' und zum ‚Luxus' grundlegend, sobald er selbst erfolgreich geworden war und im bayerischen König Ludwig II. einen mächtigen Mäzen gefunden hatte.

475, 22–24 *Die moderne Kunst ist Luxus: Das begriff er ebenso wie das andere, dass sie mit dem Rechte einer Luxus-Gesellschaft stehe und falle.]* In seiner Schrift *Das Kunstwerk der Zukunft* erklärt Wagner: „Die Befriedigung des eingebildeten Bedürfnisses ist aber der L u x u s [...] Der L u x u s ist ebenso herzlos, unmenschlich, unersättlich und egoistisch, als das Bedürfniß, welches ihn hervorruft [...] dieser Teufel [...] regiert die Welt; er ist die Seele dieser Industrie, die den Menschen tödtet, um ihn als Maschine zu verwenden [...] er ist – ach! – die Seele, die Bedingung unserer – K u n s t! – " (GSD III, 48–49). – Vgl. dazu auch NK 475, 17–21.

475, 28–32 *hat sie auch dem Volke das Grösste und Reinste, was es aus tiefster Nöthigung sich erzeugte und worin es als der wahre und einzige Künstler seine Seele mildherzig mittheilte, seinen Mythus, seine Liedweise, seinen Tanz, seine Spracherfindung entzogen]* In Übereinstimmung mit Konzepten, die Wagner in seinen Schriften formuliert (vgl. NK 476, 11–15), folgt hier auch N. einer romantischen Tradition, wenn er das Volk auf diese Weise idealisiert. Dabei reflektiert N. allerdings nicht den Widerspruch zwischen seinem Idealbild des Volkes und seinem im Anschluss an Schopenhauer schon früh energisch vertretenen Geistesaristokratismus, der in den *Unzeitgemässen Betrachtungen* deutlich hervortritt und auch im dritten seiner fünf Vorträge *Über die Zukunft unserer Bildungsanstalten* zu erkennen ist. Dort führt N. die „Überzahl von Bildungsanstalten" darauf zurück, dass „der echte deutsche Geist gehaßt wird, weil man die aristokratische Natur der wahren Bildung fürchtet"; zugleich distanziert er sich nachdrücklich von Konzepten einer „auf die Breite gegründete[n] Volksbildung und Volksaufklärung" (KSA 1, 710, 12–15).

Die Divergenz von individualistischem Geistesaristokratismus und romantischer Volksideologie thematisiert auch das Kapitel II.9 „Probleme der Historienschrift" im Überblickskommentar zu UB II HL. – Einerseits betont N. in UB II HL im Zusammenhang mit der ‚monumentalischen Historie' die Vorbildfunktion der starken Persönlichkeit und des großen Individuums, wenn er im 6. Kapitel für den heroischen Typus plädiert, um die Epigonenproblematik dauer-

haft zu überwinden. Andererseits jedoch entwirft er nur wenig später im 7. Kapitel der Historienschrift ein spätromantisches Ideal des Volkes, indem er das Plädoyer formuliert: „Schafft euch den Begriff eines ‚Volkes': den könnt ihr nie edel und hoch genug denken" (KSA 1, 302, 12–13). – Mit diesem von Wagners Volksideologie beeinflussten Appell begibt sich N. in eine Opposition zu seiner durch Schopenhauer angeregten Vorliebe für heroische Ausnahmeexistenzen.

Je stärker sich allerdings N.s Vorbehalte gegenüber dem beginnenden industriellen Massenzeitalter ausprägen, desto größer wird seine Affinität zu einem individualistischen Geistesaristokratismus (vgl. auch die Belege in NK 402, 15–17). Zugleich intensiviert sich seine Distanz zur romantischen Volksideologie Wagners. Insofern erscheint N.s Kult des großen Individuums und des heroischen Menschen, der sich mit einem Gestus der Verachtung gegenüber jeder Art von Mediokrität verbindet, auch als eine antimoderne Gegenstrategie. – Obwohl das ‚Volk' für N. im vorliegenden Kontext von UB IV WB sogar „der wahre und einzige Künstler" ist, verwendet er in UB III SE Schopenhauers Metapher „Fabrikwaare" (KSA 1, 338, 7), um die lethargische Masse zu bezeichnen, die er in UB II HL als „gemein und ekelhaft uniform" diffamiert (KSA 1, 320, 10–11). (Zur Sklaven- und Fabrik-Metaphorik bei Schopenhauer und N. vgl. NK 300, 25–29.) Mit Nachdruck polemisiert N. in seiner Historienschrift gegen eine Geschichtsschreibung „vom Standpunkte der Massen" (KSA 1, 318, 34), die seines Erachtens „nur in dreierlei Hinsicht einen Blick" verdienen: erstens als schwache „Copien der grossen Männer, auf schlechtem Papier und mit abgenutzten Platten hergestellt", zweitens „als Widerstand gegen die Grossen" und drittens „als Werkzeuge der Grossen; im Uebrigen hole sie der Teufel und die Statistik!" (KSA 1, 320, 3–9).

475, 32–34 *um daraus ein wollüstiges Mittel gegen die Erschöpfung und die Langeweile ihres Daseins zu destilliren – die modernen Künste]* Im Text 169 von *Menschliches, Allzumenschliches II* traktiert N. ein „Kunstbedürfniss zweiten Ranges". Zunächst bezeichnet er das „Kunstbedürfniss" des Volkes als so schlicht, dass es bereits durch den „Abfall der Kunst" befriedigt werden kann (KSA 2, 446, 13–16), und erklärt: „Nur bei Ausnahme-Menschen giebt es jetzt ein Kunstbedürfniss in hohem Stile" (KSA 2, 446, 27–28). Anschließend stellt N. „noch ein breiteres, umfänglicheres Kunstbedürfniss, aber zweiten Ranges, in den höheren und höchsten Schichten der Gesellschaft" fest (KSA 2, 447, 2–4) und diagnostiziert seine kompensatorische Funktion im Hinblick auf unterschiedlichste Defizite im Leben: „Und was begehren sie eigentlich von der Kunst? Sie soll ihnen für Stunden und Augenblicke das Unbehagen, die Langeweile, das halbschlechte Gewissen verscheuchen und womöglich den Fehler ihres Lebens und Charakters als Fehler des

Welten-Schicksals in's Grosse umdeuten – sehr verschieden von den Griechen, welche in ihrer Kunst das Aus- und Ueberströmen ihres eigenen Wohl- und Gesundseins empfanden und es liebten, ihre Vollkommenheit noch einmal ausser sich zu sehen: – sie führte der Selbstgenuss zur Kunst, diese unsere Zeitgenossen – der Selbstverdruss" (KSA 2, 447, 24–33). Zentrale Bedeutung hat die Langeweile im Rahmen von Schopenhauers Willensmetaphysik, auf die N. in den *Unzeitgemässen Betrachtungen* wiederholt zurückgreift. Vgl. dazu NK 256, 18–26 und NK 373, 32–34 sowie NK 379, 32–34 und NK 397, 24.

476, 8–9 *er war aus Mitleid mit dem Volke zum Revolutionär geworden]* Kurz zuvor rekurriert N. auf die revolutionäre Phase in Wagners Leben, indem er ihn als „Revolutionär der Gesellschaft" bezeichnet (475, 10–11). Vgl. auch NK 475, 10–11. Im Jahre 1849 hatte sich Richard Wagner am Dresdener Mai-Aufstand beteiligt. Damals verfasste er auch seine Schrift *Die Kunst und die Revolution* (1849). In seiner biographischen Reflexion *Eine Mittheilung an meine Freunde* erläutert Wagner, inwiefern sein Nachdenken über umfassende Veränderungen der Theatersituation mit der Einsicht in die soziopolitische Problematik zusammenhing (vgl. GSD IV, 308–334). Vgl. Details dazu in NK 478, 13–18. Zum Spannungsverhältnis zwischen Revolution und Reformation bei Wagner vgl. NK 448, 4–10. – Wagners revolutionäres Engagement wurde jedoch von einer konservativeren Haltung abgelöst, als er sich später auf sein Bayreuth-Projekt konzentrierte und sich bei dessen Verwirklichung durch Ludwig II. von Bayern als Mäzen unterstützen ließ. Zur Thematik der Revolution vgl. auch NK 448, 4–10; 451, 14–18; 475, 10–11; 504, 18–21; 504, 27–30; 508, 29–33.

476, 11–15 *nur in ihm, nur im entschwundenen, kaum mehr zu ahnenden, künstlich entrückten Volke sah er jetzt den einzigen Zuschauer und Zuhörer, welcher der Macht seines Kunstwerkes, wie er es sich träumte, würdig und gewachsen sein möchte]* Richard Wagner äußert sich in *Wibelingen oder Wibelungen* folgendermaßen über das Volk: „Religion und Sage sind die ergebnißreichen Gestaltungen der Volksanschauung vom Wesen der Dinge und Menschen. Das Volk hat von jeher die unnachahmliche Befähigung gehabt, sein eigenes Wesen nach dem Gattungsbegriffe zu erfassen und in plastischer Personifizirung deutlich sich vorzustellen. Die Götter und Helden seiner Religion und Sage sind die sinnlich erkennbaren Persönlichkeiten, in welchen der Volksgeist sich sein Wesen darstellt: bei der treffenden Individualität dieser Persönlichkeiten ist ihr Inhalt dennoch von allgemeinster, umfassendster Art, und verleiht eben deßhalb diesen Gestalten eine ungemein andauernde Lebensfähigkeit, weil jede neue Richtung des Volkswesens sich unmerklich auch ihnen mitzutheilen vermag, sie daher diesem Wesen immer zu entsprechen im Stande sind. Das

Volk ist somit in seinem Dichten und Schaffen durchaus genial und wahrhaftig, wogegen der gelehrte Geschichtsschreiber, der sich nur an die pragmatische Oberfläche der Vorfallenheiten hält, ohne das Band der wesenhaften Volksallgemeinheit nach dem unmittelbaren Ausdrucke desselben zu erfassen, pedantisch unwahrhaftig ist, weil er den Gegenstand seiner eigenen Arbeit selbst nicht mit Geist und Herz zu verstehen vermag und daher, ohne es zu wissen, zu willkürlicher, subjektiver Spekulation hingetrieben wird. Nur das Volk versteht sich selbst, weil es selbst täglich und stündlich das in Wahrheit thut und vollbringt, was es seinem Wesen nach kann und soll, während der gelehrte Schulmeister des Volkes sich vergeblich den Kopf zerbricht, um das, was das Volk eben ganz von selbst thut, zu begreifen“ (GSD II, 123). – N. kennzeichnet Wagners Vorstellung vom Volk allerdings als romantische Verklärung, indem er hier ausdrücklich vom „entschwundenen, kaum mehr zu ahnenden, künstlich entrückten Volke“ spricht.

476, 15–18 *So sammelte sich sein Nachdenken um die Frage: Wie entsteht das Volk? Wie ersteht es wieder?. / Er fand immer nur eine Antwort: – wenn eine Vielheit dieselbe Noth litte, wie er sie leidet, Das wäre das Volk, sagte er sich.]* In UB IV WB bezieht sich N. auf Wagners Schrift *Das Kunstwerk der Zukunft*, partiell auch auf seinen Text *Die Kunst und die Revolution*. Dabei übernimmt er die Definition des ‚Volkes‘ fast wörtlich von Wagner, der in seiner Schrift *Das Kunstwerk der Zukunft* erklärt: „W e r i s t d a s V o l k ? [...] Das Volk ist der Inbegriff aller Derjenigen, w e l c h e e i n e g e m e i n s c h a f t l i c h e N o t h e m p f i n d e n. Zu ihm gehören daher alle Diejenigen, welche ihre eigene Noth als eine gemeinschaftliche erkennen, oder sie in einer gemeinschaftlichen begründet finden; somit alle Diejenigen, welche die Stillung ihrer Noth nur in der Stillung einer gemeinsamen Noth“ erhoffen können (GSD III, 47–48). Die Gemeinschaftsidee hatte für Wagner große Bedeutung. Nach einem schon längst etablierten Muster stilisierte er die griechische Polis zum Gegenbild der modernen Gesellschaft.

477, 6–7 *die Musik hatte sich unter den Armen und Schlichten, unter den Einsamen erhalten]* Im *Vorwort zur Gesammtherausgabe* äußert sich Wagner 1871 zur Kunst des Volkes: „Denn sie wird uns die Gesetze für eine wahrhafte Kunst überhaupt erst wieder geben. So ist es bestimmt, und Jeder muß dieß mit mir erkennen, sobald er die einzig lebenvoll unter uns jetzt wirkende Musik und ihre Macht auf alle Gemüther mit dem Wirken unsrer heutigen Litteraturpoesie, ja einer bildenden Kunst vergleicht, die nur noch nach fremden Schemen mit unsrem so tief gesunkenen modernen Leben verkehren kann. In dem von der Musik verklärten Drama wird aber einst das Volk sich und jede Kunst veredelt und verschönert wiederfinden“ (GSD I, 7). Vgl. auch NK 476, 11–15 sowie NK 476, 17–18 und NK 478, 13–18.

477, 20–24 *„Wo seid ihr, welche ihr gleich leidet und bedürft wie ich? Wo ist die Vielheit, welche ich als Volk ersehne? Ich will euch daran erkennen, dass ihr das gleiche Glück, den gleichen Trost mit mir gemein haben sollt: an eurer Freude soll sich mir euer Leiden offenbaren!“]* Hier assoziiert N. die Rolle Wagners durch Bibelanspielungen mit der des Erlösers. Das ‚Erkennen‘ ist in der Bibel (besonders im 1. Johannes-Brief) eine zentrale Komponente im Verhältnis zwischen Gott und den Menschen. Dies gilt auch für die mit der Gewissheit der Erlösung verbundene ‚Freude‘. Das Motiv des ‚Trostes‘ gehört ebenfalls in diesen Kontext, da der Heilige Geist in der Bibel als Tröster verstanden wird (Parakletos). Vgl. dazu: Apostelgeschichte 9, 31: „erfüllt mit Trost des heiligen Geistes“; 2. Korinther 1, 3: „der Gott alles Trostes, der uns tröstet“ (und passim); Römer 14, 17: „Friede und Freude in dem heiligen Geiste“, 2. Korinther 2, 3: „daß meine Freude euer aller Freude sei“.

477, 25 *Tannhäuser und […] Lohengrin]* Zu diesen Opern Wagners und ihren Titelhelden vgl. NK 438, 3.

478, 2–4 *Mangel an Scham, welcher den deutschen Gelehrten nicht weniger, als den deutschen Zeitungsschreibern zu eigen ist]* Zu der Polemik, die N. in seinem Frühwerk insbesondere unter dem Einfluss Schopenhauers und vor dem Hintergrund der zeitgenössischen politischen Entwicklungen gegen Journalisten, Zeitungen und Presse richtet, vgl. ausführlich NK 365, 6–7. Zum größeren Kontext der Thematik der „öffentlichen Meinung“ vgl. die Darlegungen in NK 159, 2, daneben auch in NK 425, 27. Wiederholt grenzt N. in den *Unzeitgemässen Betrachtungen* die genuine ‚Bildung‘ von bloßer ‚Gebildetheit‘ ab. Vgl. dazu ausführlich NK 161, 2–3.

478, 6–9 *ein Musiker, der schreibt und denkt, war aller Welt damals ein Unding; nun schrie man, es ist ein Theoretiker, welcher aus erklügelten Begriffen die Kunst umgestalten will, steinigt ihn!]* Über die Ablehnung seiner musiktheoretischen Schriften äußert sich Richard Wagner in seinem Text *„Zukunftsmusik“* folgendermaßen: „Während ich auf solche Weise, in gänzlicher Resignation auf fernere künstlerische Berührung mit der Öffentlichkeit, mich durch Ausführung neuer künstlerischer Pläne von den Leiden meines mühseligen Ausfluges in das Gebiet der spekulativen Theorie erholte und keine Veranlassung, namentlich auch nicht die thörichtesten Misverständnisse [sic], welche meinen theoretischen Schriften allermeistens zu Theil wurden, mich wieder dazu bestimmen konnten, auf jenes Gebiet zurückzukehren, erlebte ich nun andererseits eine Wendung in meinen Beziehungen zur Öffentlichkeit, auf welche ich nicht im Mindesten gerechnet hatte“ (GSD VII, 114). Im Vorwort zu seiner Schrift *Oper und Drama* macht Wagner deutlich, dass er „vor unseren öffentli-

chen Kunstzuständen in die Ächtung verfiel“, und sieht keine Hoffnung, daraus „als Einzelner erlöst“ zu werden (GSD III, 224–225).

478, 13–18 *Die Möglichkeit eines völligen Umsturzes aller Dinge taucht vor seinen Blicken auf, er erschrickt nicht mehr über diese Möglichkeit: vielleicht ist jenseits der Umwälzung und Verwüstung eine neue Hoffnung aufzurichten, vielleicht auch nicht – und jedenfalls ist das Nichts besser, als das widerliche Etwas. In Kürze war er politischer Flüchtling und im Elend.]* Infolge seiner Beteiligung an der Revolution im Mai 1849 in Dresden und wegen seiner Verbindung zu Revolutionären wie dem Anarchisten Michail Bakunin wurde Wagner von der Polizei steckbrieflich gesucht und sah sich deshalb zur Flucht in die Schweiz genötigt. Wagners revolutionäres Engagement spiegelte sich auch in seinen programmatischen Reflexionen zur Kunst wider; vgl. dazu die Informationen in den unten genannten Stellenkommentaren.

Richard Wagner selbst erläutert in seiner Schrift *Eine Mittheilung an meine Freunde* biographische Hintergründe: „Auf dem Wege des Nachsinnens über die Möglichkeit einer gründlichen Änderung unserer Theaterverhältnisse, ward ich ganz von selbst auf die volle Erkenntniß der Nichtswürdigkeit der politischen und sozialen Zustände hingetrieben, die aus sich gerade keine anderen öffentlichen Kunstzustände bedingen konnten, als eben die von mir angegriffenen. – Diese Erkenntniß war für meine ganze weitere Lebensentwickelung entscheidend [...] So traf mich der Dresdener Aufstand, den ich mit Vielen für den Beginn einer allgemeinen Erhebung in Deutschland hielt: wer sollte [...] so blind sein wollen, nicht zu ersehen, daß ich da keine Wahl mehr hatte, wo ich nur noch mit Entschiedenheit einer Welt den Rücken kehren mußte, der ich meinem Wesen nach längst nicht mehr angehörte! –“ (GSD IV, 308–334).

Im Vorfeld der Schicksalswende zu Wagners Gunsten hielt N. das umfassende Scheitern des Komponisten mit seinen Projekten für unvermeidlich und analysierte die Gründe dafür bereits im Frühjahr 1874 mit kühler Distanz: „[...] unglücklich liess er sich mit der Revolution ein: er verlor die vermögenden Protectoren, erregte Furcht und musste wiederum den socialistischen Parteien als ein Abtrünniger erscheinen: alles ohne jeden Vortheil für seine Kunst und ohne höhere Nothwendigkeit, überdiess als Zeichen der Unklugheit, denn er durchschaute die Lage 1849 gar nicht [...]“ (NL 1874, 32 [39], KSA 7, 766). Zur Thematik der Revolution sowie zu den revolutionären Aktivitäten Wagners und deren Auswirkungen auf sein Kunstkonzept vgl. auch NK 448, 4–10; 451, 14–18; 475, 10–11; 476, 8–9; 504, 18–21; 504, 27–30; 508, 29–33.

478, 24 *die Zeit erscheint ihm nichtig]* In diesem Sinne äußert sich Richard Wagner in seinem Text *Epilogischer Bericht*: „Die Zeit dünkte mich nichtig, und

das wahre Sein lag mir außer ihrer Gesetzmäßigkeit“ (GSD VI, 259). N. notiert in einer Text-Vorstufe: „Die Kunst wird zur Religion: Der Revolutionär resignirt“ (KSA 14, 92). In einem nachgelassenen Notat, das Wagner und seine Gefährdungen charakterisiert, macht N. 1875 ausdrücklich „die Religion der Musik“ zum Thema, die „um sein ganzes Wesen“ liege (NL 1875, 11 [6], KSA 8, 192).

478, 24–28 *[…] er hofft nicht mehr: so steigt sein Weltblick in die Tiefe, nochmals, und jetzt hinab bis zum Grunde: dort sieht er das Leiden im Wesen der Dinge und nimmt von jetzt ab, gleichsam unpersönlicher geworden, seinen Theil von Leiden stiller hin]* Den neuen „Abschnitt im Leben“ Wagners (478, 20) nach dem Scheitern der revolutionären Hoffnungen, die ihn 1849 zur Teilnahme am Dresdener Mai-Aufstand motiviert hatten, sieht N. in Wagners Hinwendung zu einem „Weltblick“ begründet, der ihn dann dazu befähigt habe, das „Leiden im Wesen der Dinge“ zu erkennen. Implizit eröffnet N. mit dieser Darstellung von Wagners Neuorientierung den gedanklichen Horizont der pessimistischen Willensmetaphysik Schopenhauers, der in der *Welt als Wille und Vorstellung* den Urgrund der Welt als „Willen“ beschreibt und diesen existentiell in einen leidensvollen Prozess involviert sieht. – In Schopenhauers Philosophie erhält die Thematik des Leidens und seiner Überwindung eine fundamentale Bedeutung. Nach Schopenhauers Überzeugung ermöglicht eine Haltung der ‚Resignation‘ die ‚Verneinung des Willens zum Leben‘ und dadurch ein Ethos der Gelassenheit und des inneren Friedens, in dem das Leiden des permanent durch Bedürfnisse gequälten Willens aufgehoben ist. – N.s Wagner-Darstellung lässt deutliche Analogien zur *Welt als Wille und Vorstellung* erkennen: Hier bezeichnet Schopenhauer denjenigen als „in ethischer Hinsicht genial“, der von seinen individuellen Erfahrungen zu abstrahieren vermag, indem er „sein eigenes Leiden nur als Beispiel des Ganzen betrachtet“, dieses „als wesentliches Leiden“ begreift und so „zur Resignation“ gelangt (WWV I, § 68, Hü 468).

Den Willen charakterisiert Schopenhauer als das „den Kern und das Ansich jedes Dinges ausmachende Streben“ (WWV I, § 56, Hü 365). Und „alles Streben entspringt aus Mangel, aus Unzufriedenheit mit seinem Zustande, ist also Leiden, so lange es nicht befriedigt ist; keine Befriedigung aber ist dauernd, vielmehr ist sie stets nur der Anfangspunkt eines neuen Strebens. Das Streben sehn wir überall vielfach gehemmt, überall kämpfend; so lange also immer als Leiden: kein letztes Ziel des Strebens, also kein Maaß und Ziel des Leidens“ (WWV I, § 56, Hü 365). Da das Menschenleben „keiner wahren Glückseligkeit fähig, sondern wesentlich ein vielgestaltetes Leiden“ ist (WWV I, § 59, Hü 381), geht Schopenhauer davon aus, dass dieser conditio humana „gänzliches Nichtseyn […] entschieden vorzuziehn wäre“ (WWV I, § 59, Hü 383). Die Problematik, „daß dieser Existenz selbst das Leiden wesentlich und wahre Be-

friedigung unmöglich sei", erläutert er folgendermaßen: „unermüdlich streben wir von Wunsch zu Wunsch, und wenn gleich jede erlangte Befriedigung, soviel sie auch verhieß, uns doch nicht befriedigt, sondern meistens bald als beschämender Irrthum dasteht, sehn wir doch nicht ein, daß wir mit dem Faß der Danaiden schöpfen; sondern eilen zu immer neuen Wünschen" (WWV I, § 57, Hü 375–376).

Dass diese Leidenssituation gemäß Schopenhauers Konzeption allerdings keineswegs auf den Bereich des Menschen beschränkt bleibt, sondern geradezu universelle Geltung hat, wird evident, wenn er das „Leiden der Menschheit" in den größeren Kontext von leidenden Willensobjektivationen auf unterschiedlichen Existenzstufen stellt. Dass „in der Natur überall Streit, Kampf und Wechsel des Sieges" herrscht, führt Schopenhauer im metaphysischen Horizont seiner Philosophie auf „die dem Willen wesentliche Entzweiung mit sich selbst" zurück: „Jede Objektivation des Willens macht der andern die Materie, den Raum, die Zeit streitig" (WWV I, § 27, Hü 174). Laut Schopenhauer wird „dieser allgemeine Kampf in der Thierwelt" evident, „indem jedes Thier sein Daseyn nur durch die beständige Aufhebung eines fremden erhalten kann; so daß der Wille zum Leben durchgängig an sich selber zehrt und in verschiedenen Gestalten seine eigene Nahrung ist, bis zuletzt das Menschengeschlecht [...] in sich selbst jenen Kampf, jene Selbstentzweiung des Willens, zur furchtbarsten Deutlichkeit offenbart, und homo homini lupus wird" (WWV I, § 27, Hü 175). Zum Hobbes-Kontext vgl. NK 1/2, 159–162. Das existentielle Leiden führt Schopenhauer auf die metaphysische Prämisse zurück, „daß der Wille an sich selber zehren muß, weil außer ihm nichts daist und er ein hungriger Wille ist. Daher die Jagd, die Angst und das Leiden" (WWV I, § 28, Hü 183).

Möglichkeiten zur Überwindung der existentiellen Leidenssituation kann nach Schopenhauers Auffassung die Einsicht in das Wesen der Welt und des Lebens eröffnen: Seiner Konzeption zufolge erreicht in einzelnen Individuen „diese Erkenntniß, geläutert und gesteigert durch das Leiden selbst, den Punkt", an dem „das principium individuationis [...] durchschaut wird, der auf diesem beruhende Egoismus eben damit erstirbt" und „die vollkommene Erkenntniß des Wesens der Welt, als Quietiv des Willens wirkend, die Resignation herbeiführt, das Aufgeben, nicht bloß des Lebens, sondern des ganzen Willens zum Leben selbst" (WWV I, § 51, Hü 299).

Affinitäten zu diesem Ethos weist auch die von N. beschriebene Neuorientierung Wagners auf. Denn laut N. lässt auch Wagners Leidensintensität durch jenen „Weltblick in die Tiefe" nach, durch den er „das Leiden im Wesen der Dinge" zu erkennen vermag (478, 25–27). Allerdings dominiert im vorliegenden Kontext (478, 19–33) nicht die vollkommene Resignation im Sinne jener Verneinung des Willens zum Leben, die Schopenhauers Ethik bestimmt, sondern eine

Art von ästhetischer Sublimierung des Leidens. So erklärt sich die anschließende Aussage über Wagner: „Das Begehren nach höchster Macht, das Erbgut früherer Zustände, tritt ganz in's künstlerische Schaffen über“ (478, 28–30).

478, 30–33 *er spricht durch seine Kunst nur noch mit sich, nicht mehr mit einem Publicum oder Volke und ringt darnach, ihr die grösste Deutlichkeit und Befähigung für ein solches mächtigstes Zwiegespräch zu geben]* An früherer Stelle von UB IV WB betont N. mit Bezug auf Wagners Konzept eines gattungsübergreifenden Gesamtkunstwerks die Absicht der „gewaltigste[n] Musiker-Natur“, über die Musik hinaus „den Zugang zu den anderen Künsten“ zu öffnen, „um so endlich mit hundertfacher Deutlichkeit sich mitzutheilen und sich Verständniss [...] zu erzwingen“ (468, 3–7). Und in einer späteren Passage der Schrift spricht N. von „der höchsten Deutlichkeit“, mit der sich „das innere, eigenste Erlebniss“ Wagners in seinen Werken offenbare (485, 5). – Der Anspruch auf „Deutlichkeit“ gehört zu den zentralen Motiven in Richard Wagners theoretischen Schriften. N. orientiert sich an der Selbstdarstellung Wagners, der in seinem Text *Eine Mittheilung an meine Freunde* (1851) seine Absicht formuliert, „das von mir Erschaute so deutlich und verständlich wie möglich der Anschauung Anderer mitzutheilen [...]. Höchste Deutlichkeit war in der Ausführung somit mein Hauptbestreben, und zwar eben nicht die oberflächliche Deutlichkeit, mit der sich uns ein seichter Gegenstand mittheilt, sondern die unendlich reiche und mannigfaltige, in der sich einzig ein umfassender, weithin beziehungsvoller Inhalt verständlich darstellt [...]“ (GSD IV, 300).

479, 12–14 *er wollte jetzt nur noch Eins: sich mit sich verständigen, über das Wesen der Welt in Vorgängen denken, in Tönen philosophiren]* An die Stelle der begrifflich-abstrakten theoretischen Sphäre rückt hier die intuitive, auf die Essenz zielende Kunst. Für N. hat die Auseinandersetzung mit der Relation zwischen dem Künstler und dem Philosophen zentrale Bedeutung. Da der Künstler Anschauung ohne begriffliche Vermittlung zum Ausdruck bringen kann, der Denker seine Theorien jedoch im Medium abstrakter Begrifflichkeit artikulieren muss, spricht N. in seiner von der Kunstmetaphysik dominierten Frühphase dem Künstler den Primat zu. Später notiert N. allerdings: „Der Philosoph die höhere Species, aber viel m i ß r a t h e n e r bisher. Der Künstler die niedere, aber viel schöner und reicher entwickelt!“ (NL 1884, 26 [238], KSA 11, 211). Sich selbst sah N. als eine Synthese aus dem Typus des Künstlers und des Philosophen. Produktive Wechselwirkungen können zustande kommen, wenn philosophische Ideen künstlerische Prozesse evozieren oder wenn die Kunst als Medium philosophischer Gedanken fungiert.

Mit der Vorstellung, Wagner wolle „über das Wesen der Welt [...] in Tönen philosophiren“, hebt N. nicht nur die Möglichkeit einer solchen kreativen Syn-

these hervor, sondern stellt zugleich auch eine implizite Beziehung zu Schopenhauers Musikmetaphysik her, durch die auch Wagners Musikverständnis nachhaltig geprägt ist (zur ästhetischen Umorientierung Wagners unter dem Einfluss seiner Schopenhauer-Lektüre vgl. Kapitel IV.3 im Überblickskommentar). In der *Welt als Wille und Vorstellung I* erklärt Schopenhauer, die Musik unterscheide sich von allen übrigen Kunstgattungen dadurch, dass sie nicht bloß „das Abbild der Ideen; sondern Abbild des Willens selbst“ sei (WWV I, § 52, Hü 304). Aus diesem Grund komme der Musik eine erheblich höhere Wirkungsintensität zu als den anderen Künsten, „denn diese reden nur vom Schatten, sie aber vom Wesen“ (WWV I, § 52, Hü 304). Und wenig später erklärt Schopenhauer: „Die Musik ist demnach, wenn als Ausdruck der Welt angesehn, eine im höchsten Grad allgemeine Sprache, die sich sogar zur Allgemeinheit der Begriffe ungefähr verhält wie diese zu den einzelnen Dingen“ (WWV I, § 52, Hü 309).

Vor N. korreliert bereits Schopenhauer die Musik mit der Philosophie, indem er behauptet: „daß gesetzt es gelänge eine vollkommen richtige, vollständige und in das Einzelne gehende Erklärung der Musik, also eine ausführliche Wiederholung dessen was sie ausdrückt in Begriffen zu geben, diese sofort auch eine genügende Wiederholung und Erklärung der Welt in Begriffen, oder einer solchen ganz gleichlautend, also die wahre Philosophie seyn würde“ (WWV I, § 52, Hü 312). – In diesem Zusammenhang meint Schopenhauer ein Diktum von Leibniz gemäß seiner eigenen „höheren Ansicht der Musik“ variieren zu können, nämlich die Auffassung, die Musik sei ein „exercitium arithmeticae occultum nescientis se numerare animi“, also eine verborgene Arithmetik-Übung, bei welcher der Geist nicht weiß, dass er zählt (WWV I, § 52, Hü 313). Schopenhauer hält dieser Ansicht von Leibniz seine eigene These entgegen, die Musik sei eine verborgene Übung in der Metaphysik, bei der der Geist nicht weiß, dass er philosophiert: „Musica est exercitium metaphysices occultum nescientis se philosophari animi“ (WWV I, § 52, Hü 313). Wenn N. also im vorliegenden Kontext von UB IV WB Wagners Intention hervorhebt, „in Tönen [zu] philosophiren“, dann stellt er den Komponisten damit implizit in den Horizont der Schopenhauerschen Musikmetaphysik. Zum Sonderstatus von Schopenhauers Musikästhetik vgl. Neymeyr 1996a, 335–349.

479, 14–15 *der Rest des Absichtlichen in ihm geht auf die letzten Einsichten aus]* Gegenüber dem Absichtlichen im Sinne einer bloß äußerlich motivierten Intentionalität hebt N. hier die spezifischen Erkenntnismöglichkeiten des Künstlers Wagner hervor, der sich intuitiv auf die Essenz ausrichte: auf das „Wesen der Welt“ (479, 13). Damit schließt N. erneut implizit an Auffassungen Schopenhauers an, der in seinen Werken wiederholt das Verhältnis zwischen Absichten und Einsichten thematisiert. Der bloß abstrakten Begrifflichkeit wis-

senschaftlicher Erkenntnis stellt Schopenhauer in seinen *Parerga und Paralipomena II* die Bedeutung der Intuition gegenüber, indem er betont, dass „jedem großen Gedanken" stets „eine intuitive Einsicht" zugrunde liege (PP II, Kap. 3, § 36, Hü 54). Aufgrund der instrumentellen Funktion des Intellekts im Dienste des Willens sieht Schopenhauer die Einsicht allerdings oftmals durch Absichten verfälscht (WWV II, Kap. 19, Hü 245). Nur unter der Voraussetzung einer willensfreien Kontemplation, die Schopenhauer als conditio sine qua non künstlerischer und philosophischer Erkenntnis betrachtet, sei diese Problematik zu vermeiden. In seiner Schrift *Ueber die Universitäts-Philosophie* erklärt er: Wenn „die Absicht das Uebergewicht über die Einsicht erhält", werden „aus angeblichen Philosophen bloße Parasiten der Philosophie" (PP I, Hü 165). Laut Schopenhauer ist alles in der Welt „voller A b s i c h t und meistens niedriger, gemeiner und schlechter Absicht: nur Ein Fleckchen soll [...] von dieser frei bleiben und ganz allein der E i n s i c h t offen stehn, und zwar der Einsicht in die wichtigsten, Allen angelegensten Verhältnisse: – Das ist die Philosophie" (PP I, Hü 203). Zum Kontrast zwischen Absicht und Einsicht vgl. auch WWV I, Hü XVIII, XXVIII; PP I, Hü 189, 191, 202; PP II, Kap. 20, § 242, Hü 498. – Im Unterschied zu Schopenhauer, der philosophische Erkenntnis prinzipiell als interesse- und absichtslos versteht, sie also vom Bereich des Voluntativen abgrenzt, meint N. allerdings, die Ausrichtung auf „die letzten E i n s i c h t e n" beruhe zumindest auf einem „Rest des A b s i c h t l i c h e n" (479, 14–15).

479, 18–22 *Tristan und Isolde, das eigentliche opus metaphysicum aller Kunst [...] mit seiner unersättlichen süssesten Sehnsucht nach den Geheimnissen der Nacht und des Todes]* Indem N. die Oper *Tristan und Isolde*, die Wagner 1859 vollendete, als „opus metaphysicum aller Kunst" bezeichnet, synthetisiert er Musik und Philosophie und schließt damit an Schopenhauers metaphysisch grundierte Musikästhetik an. Vgl. dazu NK 479, 12–14. – N. spricht im 22. Kapitel der *Geburt der Tragödie* von dem „metaphysischen Schwanengesang" Isoldes (KSA 1, 141, 15–16) und interpretiert in diesem Zusammenhang ein wörtliches Wagner-Zitat (KSA 1, 141, 17–24) nach den philosophischen Kategorien Schopenhauers (KSA 1, 141, 25–33). Liebes- und Todesthematik, Willensmetaphysik und Musik erscheinen in Wagners *Tristan und Isolde* synthetisiert. Zum Handlungsverlauf dieser Oper, deren „erzromantische Nachtverherrlichung" Thomas Mann betont (Bd. IX, 399), vgl. NK 438, 3–4.

N. besaß in seiner Bibliothek außer dem *Vollständigen Klavierauszug* (von Cosima Wagners erstem Mann Hans von Bülow) auch die *Vollständige Partitur* von Wagners Oper *Tristan und Isolde* (NPB 712), die er Peter Gast auf dem sogenannten Schmutztitel mit den folgenden Worten widmete: „Diese Partitur wird fruchtbringender in Ihren Händen sein, mein lieber Freund Köselitz, als in den meinen: sie sehnt sich gewiss längst nach einem würdigeren Besitzer

und Jünger der Kunst als ich es bin, im Fall etwas von der Seele des grossen Mannes, der sie mir gab, daran hängen geblieben ist. Was ich von Ihnen wünsche, wird wohl in der Hauptsache dasselbe sein, was Sie von Sich wünschen; genug dass ich Sie mir öfter Goethe-Faustisch also redend denke:/ ‚– dieser Erdenkreis / Gewährt noch Raum zu grossen Thaten. / Erstaunenswürdiges soll gerathen, / Ich fühle Kraft zu kühnem Fleiss.' / Neujahr 1878 / Treugesinnt / Ihr Freund und Lehrer / Friedrich Nietzsche" (KSB 5, Nr. 675, S. 297–298).

In der *Welt als Wille und Vorstellung I* beschreibt Schopenhauer die Musik als „überaus herrliche Kunst", denn sie „wirkt so mächtig auf das Innerste des Menschen, wird dort so ganz und so tief von ihm verstanden, als eine ganz allgemeine Sprache" (WWV I, § 52, Hü 302). Mit dem singulären metaphysischen Status der Musik begründet Schopenhauer, dass „die Wirkung der Musik so sehr viel mächtiger und eindringlicher, als die der andern Künste" ist: „Die Musik ist nämlich eine so unmittelbare Objektivation und Abbild des ganzen Willens, wie die Welt selbst es ist, ja wie die Ideen es sind, deren vervielfältigte Erscheinung die Welt der einzelnen Dinge ausmacht" (WWV I, § 52, Hü 304). In der *Welt als Wille und Vorstellung II* charakterisiert Schopenhauer die Musik analog: „Weil die Musik nicht, gleich allen andern Künsten, die Ideen, oder Stufen der Objektivation des Willens, sondern unmittelbar den Willen selbst darstellt; so ist hieraus auch erklärlich, daß sie auf den Willen, d. i. die Gefühle, Leidenschaften und Affekte des Hörers, unmittelbar einwirkt, so daß sie dieselben schnell erhöht, oder auch umstimmt" (WWV II, Kap. 39, Hü 512).

479, 33 *viertheiligen Riesenbau]* Gemeint ist hier Wagners aus vier Musikdramen bestehende Tetralogie *Der Ring des Nibelungen*, die N. wenig später explizit nennt. Vgl. NK 480, 1–2.

480, 1–2 *den Ring des Nibelungen]* Wagners Bühnenfestspiel *Der Ring des Nibelungen*, das gemäß Wagners Vorgabe im Untertitel „in drei Tagen und einem Vorabend" aufgeführt werden soll, besteht aus den Teilen *Rheingold* (Uraufführung 1869), *Die Walküre* (Uraufführung 1870), *Siegfried* (Uraufführung 1876) und *Götterdämmerung* (Uraufführung 1876). Wagner verfasste diese Tetralogie seit 1848 und vollendete die vierteilige Dichtung am 15. Dezember 1852. Mit der musikalischen Komposition von *Rheingold* begann er am 1. November 1853. Aber erst im Sommer 1872, zwei Monate nach der Grundsteinlegung für den Bau des Festspielhauses in Bayreuth, schloss Wagner die Komposition zum *Ring des Nibelungen* ab. Entgegen dem Willen des Komponisten, das Opus nur in Bayreuth aufzuführen, veranlasste der bayerische König Ludwig II. die Uraufführung der Opern *Rheingold* und *Die Walküre* in den Jahren 1869 und 1870 in München. Die erste Gesamtaufführung der Tetralogie *Der Ring des Nibelun-*

gen fand im Zusammenhang mit der Eröffnung des Bayreuther Festspielhauses vom 13. bis 17. August 1876 statt.

480, 2–9 *Wer sich über die Nachbarschaft des Tristan und der Meistersinger befremdet fühlen kann, hat das Leben und Wesen aller wahrhaft grossen Deutschen in einem wichtigen Puncte nicht verstanden: er weiss nicht, auf welchem Grunde allein jene eigentlich und einzig deutsche Heiterkeit Luther's, Beethoven's und Wagner's erwachsen kann, die von anderen Völkern gar nicht verstanden wird und den jetzigen Deutschen selber abhanden gekommen scheint]* Direkt anschließend charakterisiert N. diese Heiterkeit als eine „Mischung von Einfalt, Tiefblick der Liebe, betrachtendem Sinne und Schalkhaftigkeit, wie sie Wagner als den köstlichsten Trank allen Denen eingeschenkt hat, welche tief am Leben gelitten haben“ (480, 10–13). Insofern bringt N. die Heiterkeit hier mit einer melancholischen Grundierung in Verbindung. Konsequent erscheint dies auch angesichts seiner Auffassung, Wagner sei „die leibhaftigste Illustration dessen, was Schopenhauer ein Genie nennt“ (KSB 2, Nr. 604, S. 352). Denn in der *Welt als Wille und Vorstellung II* charakterisiert Schopenhauer das Genie in ähnlichem Sinne durch einen „Anstrich großer, gleichsam überirdischer Heiterkeit, welcher zu Zeiten durchbricht und sehr wohl mit der Melancholie der übrigen Gesichtszüge [...] zusammenbesteht“ (WWV II, Kap. 31, Hü 435). – Zum Handlungsverlauf von Wagners Opern *Tristan und Isolde* sowie *Die Meistersinger von Nürnberg* vgl. NK 438, 3–4 und 438, 4.

N. selbst hatte sich schon in der *Geburt der Tragödie* und darüber hinaus auch in zahlreichen nachgelassenen Notaten im Umfeld dieses Werkes mit der Thematik der Heiterkeit auseinandergesetzt, über die er sogar eine eigene Abhandlung plante. Vgl. dazu N.s nachgelassene Skizze (NL 1870–1871, 5 [120], KSA 7, 126): „Die Tragödie und die griechische Heiterkeit.“ – N. lehnte das von Winckelmann ausgehende undialektische Verständnis der griechischen „Heiterkeit“ ab und entwarf als Gegenmodell ein dialektisches Konzept (vgl. NK 447, 9–10), mit dem er sich an Schopenhauers Kategorien orientierte: Allein auf dem dunklen Urgrund einer vom Leiden bestimmten Willenssphäre habe sich die Welt des schönen Scheins erheben können, die N. mit Schopenhauers Konzept der Vorstellung korreliert. In der vorliegenden Textpartie versucht N. vor diesem Hintergrund eine spezifisch „deutsche Heiterkeit“ und eine ihr entsprechende kulturelle Tradition zu behaupten, die bis zu Wagner reicht. Dass N. hier auch Luther und Beethoven in diesen Traditionszusammenhang einordnet, hängt mit dem von Wagner oftmals betonten Protestantismus und mit seiner Vorliebe für Beethoven zusammen, der er in seiner Festschrift *Beethoven* zum 100. Geburtstag des Komponisten im Jahre 1870 programmatischen Ausdruck verliehen hatte.

480, 17–18 *wie er so in Stille sein grösstes Werk förderte und Partitur neben Partitur legte]* In seinem Text *Epilogischer Bericht* erklärt Richard Wagner: „und wenn ich so eine stumme Partitur nach der anderen vor mir hinlegte, um sie selbst nicht wieder aufzuschlagen, kam auch ich wohl zu Zeiten mir wie ein Nachtwandler vor, der von seinem Thun kein Bewußtsein hätte“ (GSD VI, 267).

480, 19–20 *die F r e u n d e kamen, eine unterirdische Bewegung vieler Gemüther ihm anzukündigen]* Wiederholt weist N. auf diese „Freunde“ hin (480, 27–28; 481, 11). Bereits in der *Geburt der Tragödie* formuliert er eine emphatische Ansprache an die „Freunde“: „Ja, meine Freunde, glaubt mit mir an das dionysische Leben und an die Wiedergeburt der Tragödie“ (KSA 1, 132, 10–12). Dass N. hier konkret die Freunde Richard Wagners meint, zeigt schon seine Vorstellung von einer „Wiedergeburt der Tragödie“ im Musikdrama Wagners, der übrigens selbst eine Schrift mit dem Titel *Eine Mittheilung an meine Freunde* verfasste. Hinzu kommt als weiterer Gesichtspunkt, dass N. im unmittelbaren Kontext dieser Aussage sogar Wagners Tendenz zu Alliterationen adaptiert, indem er „von den Müttern des Seins“ spricht, „deren Namen lauten: Wahn, Wille, Wehe“ (KSA 1, 132, 9–10).

480, 21 *es war noch lange nicht das „Volk“, das sich bewegte]* Vgl. dazu die Reflexionen über die Problematik, dem Werk institutionell umfassende Wirkungsmöglichkeiten in der Zukunft zu sichern, die Richard Wagner in seiner Schrift *Das Bühnenfestspielhaus zu Bayreuth* formuliert: „An wen aber wende ich mich nun, um dem idealen Werke auch seine solide Dauer in der Zeit, der Bühne ihre schützende monumentale Gehäusung zu sichern? Man bezeichnete jüngst unsere Unternehmung öfter schon als die Errichtung des ‚National-Theaters in Bayreuth‘. Ich bin nicht berechtigt, diese Bezeichnung als giltig anzuerkennen. Wo wäre die ‚Nation‘, welche dieses Theater sich errichtete? Als kürzlich in der französischen Nationalversammlung über die Staatsunterstützung der großen Pariser Theater verhandelt wurde, glaubten die Redner für die Forterhaltung, ja Steigerung der Subventionen sich feurig verwenden zu dürfen, weil man die Pflege dieser Theater nicht nur Frankreich, sondern Europa schuldig wäre, welches von ihnen aus die Gesetze seiner Geisteskultur zu empfangen gewohnt sei. Wollen wir uns nun die Verlegenheit, die Verwirrung denken, in welche ein deutsches Parlament gerathen würde, wenn es die ungefähr gleiche Frage zu behandeln hätte? Seine Diskussionen würden vielleicht zu der bequemen Abfindung führen, daß unsere Theater eben keiner nationalen Unterstützung bedürften, da die französische Nationalversammlung ja auch für i h r e Bedürfnisse bereits sorgte. Im besten Falle würde unser Theater dort so behandelt werden, wie noch vor wenigen Jahren in unseren verschiedenen Landtagen dem deutschen Reiche es widerfahren mußte, nämlich: als Chimäre.

Baute sich auch vor meiner Seele der Entwurf des wahrhaften ‚deutschen Theaters' auf, so mußte ich doch sofort erkennen, daß ich von Innen und Außen verlassen bleiben würde, wollte ich mit diesem Entwurfe vor die Nation treten. Doch meint Mancher wohl, was Einem nicht geglaubt werden könne, würde vielleicht Vielen geglaubt: es dürfte am Ende gelingen, eine ungeheuere Aktien-Gesellschaft zusammenzubringen, welche einen Architekten beauftrüge, ein prachtvolles Theatergebäude irgendwo aufzurichten, dem man dann kühn den Namen eines ‚deutschen Nationaltheaters' geben dürfte, in der Meinung, es würde darin gar bald von selbst auch eine deutsch-nationale Theaterkunst sich herausbilden" (GSD IX, 328).

480, 22–24 *vielleicht der Keim und erste Lebensquell einer in ferner Zukunft vollendeten, wahrhaft menschlichen Gesellschaft]* An Wagner orientiert sich N., indem er in UB IV WB die leitmotivische Vorstellung formuliert, diese Gesellschaft könne erst in der Zukunft realisiert werden.

480, 25 *in Hand und Hut treuer Menschen gelegt]* Dieser Ausdruck bedeutet: der Fürsorge oder Bewachung anvertraut.

480, 34 – 481, 1 *Ein grosser Krieg der Deutschen]* In der Zeit des deutsch-französischen Krieges von 1870/71, nach dessen Ende die Gründung des Deutschen Reiches mit der Kaiserproklamation am 18. Januar 1871 stattfand, gab sich Wagner einem radikalen Nationalismus hin. Diese Mentalität kommt nicht nur in seinem Gedicht *An das deutsche Heer vor Paris* zum Ausdruck, sondern auch in dem *Kaiser-Marsch*, den er damals komponierte. Für einige Zeit glaubte Wagner sogar, er könne die Gründung des Bayreuther Festspielhauses als kulturelles Äquivalent zur Gründung des deutschen Reichstags deklarieren, um für sein eigenes Projekt ebenfalls eine repräsentative gesamtdeutsche Geltung zu beanspruchen.

481, 5–11 *er sah, dass diese Deutschen in einer ganz ungeheuren Lage zwei ächte Tugenden: schlichte Tapferkeit und Besonnenheit zeigten und begann mit innerstem Glücke zu glauben, dass er vielleicht doch nicht der letzte Deutsche sei und dass seinem Werke einmal noch eine gewaltigere Macht zur Seite stehen werde als die aufopfernde, aber geringe Kraft der wenigen Freunde]* Unter dem Eindruck der Siege im deutsch-französischen Krieg ließ Wagner seine *Beethoven*-Festschrift im Jahre 1870 leitmotivisch mit der Betonung deutscher „Tapferkeit" ausklingen (GSD IX, 125–126). – Mithilfe der großzügigen finanziellen Unterstützung, die ihm durch den jungen bayerischen König Ludwig II. als Mäzen zuteil wurde, konnte Wagner schließlich seine schon seit langer Zeit gehegten Pläne verwirklichen, den Nibelungenstoff durch die Opern-Tetralogie *Der Ring des Nibelungen* musikalisch zu gestalten und darüber hinaus auch sein Projekt der Bayreuther Festspiele zu realisieren.

481, 12 *als das Kunstwerk dieser Zukunft]* Mit dieser Formulierung nimmt N. auf Wagners Schrift *Das Kunstwerk der Zukunft* (1849) Bezug. In der gesamten Schlusspassage (504–510) von UB IV WB konzentriert sich N. auf die Thematik der „Zukunft", die er hier sogar leitmotivisch pointiert. – Wagner selbst hatte die Zukunftsthematik nicht nur in seiner Schrift *Das Kunstwerk der Zukunft* intoniert, sondern den inzwischen bereits zum Schlagwort avancierten Begriff ‚Zukunftsmusik' 1860 auch als Titel für eine eigene Abhandlung gewählt (GSD VII, 87–137): Indem Wagner den Titel *„Zukunftsmusik"* hier in Anführungszeichen setzt, kennzeichnet er ihn als Zitat und signalisiert damit die Bezugnahme auf einen aktuellen Diskurs.

Über die konkrete Herkunft des Begriffs ‚Zukunftsmusik' äußerte sich Wagner 1860 in einem Brief an Hector Berlioz, den er später in seine *Gesammelten Werke* aufnahm: „[...] Durch Ihren letzten, meinen Konzerten gewidmeten Artikel, der so viel des Schmeichelhaften und Anerkennenden für mich enthielt, haben Sie mir aber noch einen anderen Vortheil überlassen, dessen ich mich jetzt bedienen will, um in Kürze Sie und das Publikum, vor welches Sie die Frage einer ‚musique de l'avenir' ganz ernstlich brachten, über dieses wunderliche Ding aufzuklären [...] Erfahren Sie daher, daß nicht ich der Erfinder der ‚musique de l'avenir' bin, sondern ein deutscher Musik-Rezensent, Herr Professor Bischoff in Köln [...] Veranlassung aber zur Erfindung jenes tollen Wortes scheint ihm ein ebenso blödes als böswilliges Misverständniß einer schriftstellerischen Arbeit gegeben zu haben, die ich vor zehn Jahren unter dem Titel ‚Das Kunstwerk der Zukunft' veröffentlichte" (GSD VII, 83–84).

In UB IV WB bestimmt die Zukunftsthematik auch die Schlusspassage, in der Wagner dezidiert nicht als „Seher einer Zukunft", sondern als „Deuter und Verklärer einer Vergangenheit" bezeichnet wird (510, 4–6). Inwiefern dieses markante Diktum N.s allerdings leicht als eine Konterkarierung von Wagners avantgardistischem Selbstverständnis missverstanden werden kann, zeigt der Vergleich mit einer Text-Vorstufe (KSA 14, 98), die den eigentlich intendierten Aussagegehalt der Schlusspartie von UB IV WB evident macht. Zu berücksichtigen ist hier nämlich eine Verschiebung der Perspektive in die Zukunft, von der aus dann ein Rückblick in die Gegenwart erfolgen kann. (Zur textgenetischen Konstellation und zu ihren Implikationen für den Gehalt der Schlusspassage von UB IV WB vgl. detailliert NK 509, 32 – 510, 6.) – In *Menschliches, Allzumenschliches* jedoch stellt N. den emphatischen Zukunftsanspruch, den Wagner selbst in seiner Schrift *Das Kunstwerk der Zukunft* erhebt, dann tatsächlich in Frage, indem er sogar der Musik als Kunstgattung generell und damit auch der Wagnerischen Musik speziell eine retrospektive und regressive Grundtendenz zuschreibt (vgl. KSA 2, 450, 9 – 451, 8). In der spätesten Phase seines Schaffens attestiert N. Wagner mit polemischem Nachdruck eine Vergan-

genheitsfixierung, indem er ihn sogar zu den „Rückständigsten großen Stils“ zählt, die „unsere Zeit aufzuweisen hat“ (KSA 14, 122). Vgl. weitere Belege in NK 509, 32 – 510, 6. Zu N.s Philosophie der Zukunft vgl. Volker Gerhardt 2011.

481, 13–15 *dieser Glaube [...], je mehr er sich besonders zu sofortigen Hoffnungen zu steigern suchte]* „Glaube“ und „Hoffnung“ fungieren bereits in N.s Tragödienschrift als wichtige Motive, und zwar im Hinblick auf die „Wiedergeburt der Tragödie“, die N. von Wagners Musikdramen erhofft. Vgl. dazu einschlägige Belege in der *Geburt der Tragödie*: KSA 1, 131, 10–32; 132, 18–19; 146, 31 – 147, 12.

481, 20–24 *er musste das Unerrathbarste, ihm Vorbehaltenste, den neuen Styl für seinen Vortrag, seine Darstellung öffentlich zeigen und lehren, um das Beispiel zu geben, welches kein Anderer geben konnte und so eine Styl-Ueberlieferung zu begründen]* Vgl. dazu die Schrift *Über Schauspieler und Sänger* (1872), in der sich Richard Wagner folgendermaßen über den Nachahmungstrieb äußert: „Diesen primitiven Trieb, durch das ihm vorgeführte Bild des über das gemeine sinnliche Leben der Erfahrungswelt erhabenen Ideales aller Wirklichkeit, auf die Nachbildung des Niegesehenen und Nieerfahrenen hinzuweisen, dieß heißt hier das Beispiel geben, welches, wenn es deutlich und klar ausgedrückt ist, von dem Mimen, für den es zu allernächst auf das Bestimmteste berechnet ist, am erfolgreichsten sofort verstanden und jetzt in der Weise, wie ursprünglich die Erscheinung oder der Vorgang des realen Lebens, von ihm nachgeahmt wird. Auf dieses Beispiel kommt es daher an, und im hier berührten, besonderen Falle verstehen wir darunter das Werk des dramatischen Musikers. In diesem Betreffe müssen wir nun erkennen, daß es eine unsinnige Forderung an unseren heutigen Opernsänger ist, von diesem zu verlangen, er solle natürlich singen und spielen, wenn ihm das unnatürliche Beispiel vorgelegt wird. [...] Das, was ich zuvor als das unseren Darstellern zu gebende ‚Beispiel‘ bezeichnete, glaube ich mit dieser Arbeit am deutlichsten aufgestellt zu haben [...]“ (GSD IX, 206–211). Mit „dieser Arbeit“ meint Wagner hier die Vorbereitungen für die Erstaufführung seiner Oper *Die Meistersinger von Nürnberg*. – Die Bedeutung, die der Komponist Wagner einer angemessenen Tradierung seines musikalischen Stils und seiner Aufführungspraxis beimaß, kommt in seiner Schrift *Über das Dirigiren* (1869) zum Ausdruck: „Unstreitig kann es den Tonsetzern nicht gleichgiltig sein, in welcher Weise vorgetragen ihre Arbeiten dem Publikum zu Gehör kommen, da dieses sehr natürlich erst durch eine gute Aufführung von einem Musikwerke den richtigen Eindruck erhalten kann, während es den durch eine schlechte Aufführung hervorgebrachten unrichtigen Eindruck als solchen nicht zu erkennen vermag“ (GSD VIII, 261).

481, 25–30 *Diess war um so mehr für ihn zur ernstesten Pflicht geworden, als seine anderen Werke inzwischen, gerade in Beziehung auf Styl des Vortrags, das*

unleidlichste und absurdeste Schicksal gehabt hatten: sie waren berühmt, bewundert und wurden – gemisshandelt, und Niemand schien sich zu empören.] Vgl. dazu Wagners Schrift *Über das Dirigiren*: „Mit dem Folgenden beabsichtige ich meine Erfahrungen und Beobachtungen auf einem Felde der musikalischen Wirksamkeit mitzutheilen, welches bisher für die Ausübung nur der Routine, für die Beurtheilung aber der Kenntnißlosigkeit überlassen blieb“ (GSD VIII, 261). Und Richard Wagner begründet seine Intention hier mit der Erfahrung, dass es nur „durch eine gute Aufführung“ möglich ist, dem Publikum „den richtigen Eindruck“ von einer Komposition zu vermitteln, „während es den durch eine schlechte Aufführung hervorgebrachten unrichtigen Eindruck als solchen nicht zu erkennen vermag“ (ebd.). Vgl. auch NK 481, 20–24.

482, 6–10 *Nachdem ihm der Zusammenhang unseres heutigen Theaterwesens und Theatererfolges mit dem Charakter des heutigen Menschen aufgegangen war, hatte seine Seele Nichts mehr mit diesem Theater zu schaffen]* Dieser kulturkritische Impuls korrespondiert mit Beethovens Einschätzung, die Richard Wagner in seinem Text *Ein Deutscher in Paris* zitiert: „Sie kennen alle nur die glänzende Lüge, brillanten Unsinn und überzuckerte Langeweile“ (GSD I, 109).

482, 19–22 *nach dem widerlichen Receptir-Buche des Opernstyles, ja man schnitt und hackte sich seine Werke, Dank den gebildeten Kapellmeistern, geradewegs zur Oper zurecht]* In einer früheren Textversion verwendete N. anstelle von „Receptir-Buche“ den Begriff „Vortragsmanieren“ (KGW IV 4, 146).

482, 26–29 *als ob man den nächtlichen Volks-Auflauf in den Strassen Nürnberg's, wie er im zweiten Acte der Meistersinger vorgeschrieben ist, durch künstlich figurirende Ballettänzer darstellen wollte]* Hier bezieht sich N. auf Richard Wagners Musikdrama *Die Meistersinger von Nürnberg* (1862). Die besagte Werkpartie im 2. Akt der Oper enthält eine besonders turbulente Szene mit einer Prügelei: Während der Nacht prügeln sich David und Beckmesser in einer Gasse, so dass einige Nachbarn ihre Fenster öffnen, um nach den Ruhestörern Ausschau zu halten, während andere in den Kampf selbst aktiv eingreifen, so dass der ursprüngliche Konflikt schließlich in eine allgemeine Schlägerei mündet (vgl. GSD VII, 224–229). Die Prügelei endet abrupt, als Hans Sachs die Straße betritt und zugleich das Horn des Nachtwächters ertönt.

Schon im Frühjahr 1874, also noch vor dem Beginn seiner Arbeit an UB IV WB, distanzierte sich N. in einer nachgelassenen Notiz von dieser Prügelszene: „[...] mit der unstilisirten Natur kann die Kunst nichts anfangen. Excesse in dem Tristan der bedenklichsten Art, z. B. die Ausbrüche am Schluss des 2ten Aktes. Unmässigkeit in der Prügelscene der Meistersinger. Wagner fühlt, dass er in Hinsicht der Form die ganze Rohheit des Deutschen hat und will lieber unter Hans Sachsens Panier kämpfen als unter dem der Franzosen

oder der Griechen. Unsre deutsche Musik (Mozart Beethoven) hat aber die italiänische Form in sich aufgenommen, wie das Volkslied, und entspricht deshalb mit ihrem feingegliederten Reichthum der Linien nicht mehr der bäuerlich-bürgerlichen Rüpelei“ (NL 1874, 32 [43], KSA 7, 767).

In einem anderen Nachlass-Notat aus der gleichen Zeit reflektiert N. Möglichkeiten einer Synthese zwischen „Musik und Sprache“: Während „im Lied“ eine organische Verbindung von Musik und Sprache möglich werde, sei das „Ideal, das Drama und die Musik in ein solches Verhältniss zu bringen“, schwer zu realisieren, „denn wir haben noch keinen Stil der Bewegung, keine ebenso reiche Ausbildung der Orchestik, wie es unsre Musik hat. Die Musik aber in den Dienst einer naturalistischen Leidenschaftlichkeit [zu] zwingen, löst sie auf und verwirrt sie selbst und macht sie später unfähig, die gemeinsame Aufgabe zu lösen. Dass uns eine solche Kunst wie die Wagner's auf's höchste gefällt, dass sie eine unendliche Ferne der Kunstentwicklung noch aufzeigt, ist kein Zweifel. Aber der deutsche Formensinn! Wenn nur die Musik nicht schlecht wird und die Form ausbleibt! Im Dienste Hans-Sachsischer Gebärden muss die Musik entarten (Beckmesser)“ (NL 1874, 32 [27], KSA 7, 762–763).

483, 4–8 *Hatte doch selbst Goethe die Lust verloren, den Aufführungen seiner Iphigenie beizuwohnen, „ich leide entsetzlich, hatte er zur Erklärung gesagt, wenn ich mich mit diesen Gespenstern herumschlagen muss, die nicht so zur Erscheinung kommen wie sie sollten.“]* Vgl. hierzu Johann Peter Eckermanns *Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens* (1836–1848). Hier findet sich im Dritten Teil die folgende Darstellung Eckermanns: „Sonntag den 1. April 1827: Abends bei Goethe. Ich sprach mit ihm über die gestrige Vorstellung seiner *Iphigenie*, worin Herr Krüger, vom Königlichen Theater zu Berlin, den Orest spielte, und zwar zu großem Beifall. ‚Das Stück, sagte Goethe, hat seine Schwierigkeiten. Es ist reich an i n n e r e m Leben, aber arm an äußerem. Daß aber das innere Leben hervorgekehrt werde, darin liegt's. […] Aber wir wollen keine schwächlich empfindenden Schauspieler, die ihre Rollen nur so obenhin auswendig gelernt haben; am wenigsten aber solche, die ihre Rollen nicht einmal können. Ich muß gestehen, es hat mir noch nie gelingen wollen, eine vollendete Aufführung meiner Iphigenie zu erleben. Das war auch die Ursache, warum ich gestern nicht hineinging. Denn ich leide entsetzlich, wenn ich mich mit diesen Gespenstern herumschlagen muß, die nicht so zur Erscheinung kommen, wie sie sollten.‘“

483, 15–16 *er musste das Herbste erdulden – der grosse Dulder!]* König Ludwig II., der seit dem 10. März 1864 Bayern regierte, geht auf Wagners Leidenssituation ein, indem er dem Komponisten, den er bereits seit dem 4. Mai 1864 persönlich kannte, am 14. August 1865 in einem Brief Folgendes schreibt: „Der

Herr wird Ihnen Muth und Kraft verleihen, die schwere Prüfung zu tragen; Er wird den Dulder krönen“ (König Ludwig II. und Richard Wagner: Briefwechsel, 1936, Bd. 1, Nr. 120, S. 141).

483, 18–23 *Fast schien es, als ob ein in vielen Stücken ernsthaftes und schweres Volk sich in Bezug auf seinen ernstesten Künstler eine grundsätzliche Leichtfertigkeit nicht verkümmern lassen wollte, als ob sich gerade deshalb an ihm alles Gemeine, Gedankenlose, Ungeschickte und Boshafte des deutschen Wesens auslassen müsste.]* Mehrfach äußert sich Wagner über die Leichtfertigkeit der Deutschen. In einem Brief an Semper erklärt Wagner im Februar 1867: „Dass hieran die Leichtfertigkeit, Oberflächlichkeit und daraus fliessende Geringschätzung, mit welcher man heut zu Tage über einen Künstler von meinen Tendenzen und Leistungen, blos weil diese in eine frivole und deshalb von mir bekämpfte Oeffentlichkeit fallen, zu sprechen sich erlaubt, schuld ist, habe ich leider nicht nur aus dem Ton der Presse über mich zu erkennen. Genug!“ (König Ludwig II. und Richard Wagner: Briefwechsel, 1936, Bd. 5, Nr. 74, S. 57).

483, 29–30 *so erfand er den Gedanken von Bayreuth]* Richard Wagner legte besonderen Wert darauf, durch die Gestaltung seiner Opern-Aufführungen deren Wirkung zu steigern. Dazu gehörten für ihn auch räumliche Dispositionen: Um die Konzentration der Zuschauer ausschließlich auf die Musik und das Bühnengeschehen zu richten und jede Ablenkung durch ein sichtbares Orchester zu vermeiden, ließ Wagner im Bayreuther Festspielhaus einen zum Publikum hin abgedeckten Orchestergraben einrichten, den er selbst als ‚mystischen Abgrund‘ bezeichnete. Infolgedessen konnten die Zuschauer die Tätigkeit der Musiker nur noch akustisch wahrnehmen. Um den Klang der Musik zu optimieren, bevorzugte Wagner eine Holzausstattung. Indem er zugleich weitgehend auf Stoffe verzichtete, konnte er sicherstellen, dass der Schall nicht zu sehr gedämpft wurde. – In seinem Text *Das Bühnenfestspielhaus zu Bayreuth* erläutert Wagner die wirkungsästhetischen Intentionen, die er mit seinen organisatorischen Maßnahmen verfolgte: „Sie werden vielleicht verwundert selbst die leichten Zierrathen vermissen, mit welchen jene gewohnten Festhallen in gefälliger Weise ausgeputzt waren. Dagegen werden Sie in den Verhältnissen und den Anordnungen des Raumes und der Zuschauerplätze einen Gedanken ausgedrückt finden, durch dessen Erfassung Sie sofort in eine neue und andere Beziehung zu dem von Ihnen erwarteten Bühnenspiele versetzt werden, als diejenige es war, in welcher Sie bisher beim Besuche unserer Theater befangen waren. Soll diese Wirkung bereits rein und vollkommen sein, so wird nun der geheimnißvolle Eintritt der Musik Sie auf die Enthüllung und deutliche Vorführung von scenischen Bildern vorbereiten, welche, wie sie aus einer idealen Traumwelt vor Ihnen sich darzustellen scheinen, die ganze Wirklichkeit der

sinnvollsten Täuschung einer edlen Kunst vor Ihnen kundgeben sollen [...]“ (GSD IX, 326–327). Vgl. dazu auch NK 471, 32 – 472, 8.

484, 2–8 *zum Heile einer fernen, einer nur möglichen, aber unbeweisbaren Zukunft ausgedacht, für die Gegenwart und die nur gegenwärtigen Menschen nicht viel mehr, als ein Räthsel oder ein Greuel, für die Wenigen, die an ihm helfen durften, ein Vorgenuss, ein Vorausleben der höchsten Art, durch welches sie weit über ihre Spanne Zeit sich beseligt, beseligend und fruchtbar wissen]* Wagner selbst betonte immer wieder, dass seine Kunst ihre eigentlichen Wirkungen erst in der Zukunft entfalten werde, weil sie nur einem künftigen Menschentypus verständlich sein könne, der das defizitäre Kunstverständnis der Gegenwart bereits überwunden habe. In diesem Sinne soll die Kunst nach Wagners Überzeugung auf eine Zeit vorausweisen, in der sich die zeitgenössischen Normen und Werte schon zum Positiven verändert haben. – N. bringt an dieser Stelle das Zukunftsmotiv zur Geltung, das er in UB IV WB immer wieder deutlich hervortreten lässt, bis es in der Schlusspassage dann sogar dominant wird.

484, 20 *das eigene heldenhafte Dasein des grossen Menschen]* In einer ringkompositorischen Konzeption nimmt N. hier, am Ende seines biographisch orientierten Überblicks, das im 1. Kapitel von UB IV WB bereits exponierte Thema der „Grösse“ (431, 2) und des „grossen Menschen“ (431, 20) wieder auf. Zu den Charakteristika von Wagners Ausnahmeexistenz gehören nach N.s Auffassung Irrtümer über die eigentliche Bestimmung, „der Zwang einer tragischen Täuschung über das Lebensziel“ (484, 15–16), die permanente Selbsttranszendierung durch die Suche nach neuen Formen von Produktivität, „das Umbiegen und Brechen der Absichten“ (484, 16–17), eine durch Leiden bestimmte Existenz, „das Verzichten“ (484, 17) und schließlich das Erreichen des ersehnten Ziels durch Aufopferung sowie ein „Gereinigt-werden durch Liebe“ (484, 17–18). Diese Aussagen N.s über Wagner sind durch Schopenhauers Konzept der Resignation und Entsagung auf der Basis einer Verneinung des Willens zum Leben geprägt (vgl. dazu NK 478, 24–28). Wagners besondere Leistung besteht für N. darin, dass er den Menschen der Gegenwart durch sein Werk eine mythische Präsenz vergangener heroischer Epochen bietet und ihnen zugleich die Möglichkeit verschafft, ein alle Sinne ansprechendes, zukunftsweisendes Kunstwerk zu erleben.

484, 21–24 *Ganz von ferne her wird uns zu Muthe sein, als ob Siegfried von seinen Thaten erzählte: im rührendsten Glück des Gedenkens webt die tiefe Trauer des Spätsommers, und alle Natur liegt still in gelbem Abendlichte. –]* Hier spielt N. auf den 3. Aufzug in Wagners *Götterdämmerung* an (GSD VI, 233 ff.), dem Musikdrama, das den vierten Teil von Wagners Tetralogie *Der Ring des Nibelungen* bildet.

9.

484, 26–31 *Darüber nachzudenken, was Wagner, der Künstler, ist und an dem Schauspiele eines wahrhaft frei gewordenen Könnens und Dürfens betrachtend vorüberzugehen: Das wird Jeder zu seiner Heilung und Erholung nöthig haben, der darüber, wie Wagner, der Mensch, wurde, gedacht und gelitten hat.]* Dieser abrupte Themenwechsel N.s entspricht der Überzeugung, die Schopenhauer in der *Welt als Wille und Vorstellung I* vertritt: dass „in einem Komponisten, mehr als in irgend einem andern Künstler, der Mensch vom Künstler ganz getrennt und unterschieden" ist, weil der Musiker „das innerste Wesen der Welt" in einer begriffslosen Sprache ausspricht, „die seine Vernunft nicht versteht" (WWV I, § 52, Hü 307). – Mit dem Themenwechsel vom Menschen zum Künstler Wagner korrespondiert zugleich eine markante Zäsur in der Entstehungsgeschichte von UB IV WB: Nach einer etwa halbjährigen Pause im Produktionsprozess (Herbst 1875 bis Frühjahr 1876) schrieb N. die drei noch fehlenden Kapitel 9 bis 11 von UB IV WB im Zeitraum zwischen Mai und Juni 1876 eilig nieder, um den Text noch rechtzeitig als Festschrift zur bevorstehenden Eröffnung des Bayreuther Festspielhauses publizieren zu können. (Vgl. dazu im Überblickskommentar das Kapitel IV.1 zur Entstehungs- und Textgeschichte.)

Nachdem sich N. in den ersten acht Kapiteln, die bereits im Herbst 1875 vorlagen, hauptsächlich auf die Biographie Richard Wagners, seine Charakterzüge, Zielsetzungen und Schwierigkeiten sowie auf seine Stellung in der Epoche konzentriert hat, wendet er sich in den letzten drei Kapiteln primär dem Künstler Wagner und der ‚Zukunft' seines Werkes in Bayreuth zu. Diesen Themenwechsel markiert der erste Satz des 9. Kapitels. – Wie in den ersten acht Kapiteln von UB IV WB orientiert sich N. auch im Folgenden sehr weitgehend an den theoretischen Schriften, in denen Wagner seine ästhetischen Prämissen und seine künstlerischen Intentionen exponiert. Erneut bezieht N. dabei auch kulturkritische Aspekte in die Darstellung mit ein. Zugleich nimmt er die Vorstellungen wieder auf, die er schon in seiner Erstlingsschrift am Beispiel der griechischen Tragödie und im Hinblick auf die von ihm erhoffte ‚Wiedergeburt' der Tragödie in Wagners Musikdramen formuliert hatte.

Um in seiner Schrift den Übergang von den biographischen Dimensionen zu Wagners Schaffen als Musiker zu vollziehen und dabei den auch entstehungsgeschichtlich bedingten Hiat zu überbrücken, deutet N. die Konstellation von „Mensch" und „Künstler" nach dem Grundschema, das Schopenhauers *Welt als Wille und Vorstellung* bestimmt: Der „Mensch" Wagner mit seinem von zahlreichen Problemen und Turbulenzen geprägten Leben wird implizit mit Schopenhauers Konzept des ‚Willens' als eines existentiellen Urgrunds

und einer mit permanentem Leiden verbundenen Triebdimension korreliert. Der „K ü n s t l e r“ Wagner hingegen bietet den Lesern von UB IV WB laut N. die Möglichkeit, „an dem Schauspiele eines wahrhaft frei gewordenen Könnens und Dürfens betrachtend vorüberzugehen“, nachdem sie angesichts von Wagners leidensvoller Biographie „gedacht und gelitten“ haben. Nicht allein der Komponist Wagner selbst weist insofern Affinitäten zur Sphäre der ‚Vorstellung‘ auf, die nach Schopenhauers Auffassung die vom qualvollen Willensdrang befreite ästhetische Kontemplation einschließt. Dies gilt vielmehr – laut N. – auch für diejenigen, die sich durch die Lektüre von UB IV WB mit dem Leben und Werk Wagners konfrontiert sehen: Wie Schopenhauer der ästhetischen Einstellung eine befreiende Qualität zuspricht, weil sich der Intellekt hier von der Instrumentalisierung durch den Willen und seine Bedürfnisse lossagt, autonom tätig wird und infolgedessen vorübergehend vom willensbedingten Leiden erlöst ist, so stellt N. im Hinblick auf das ‚Schauspiel‘ von Wagners Künstlertum auch den Rezipienten von UB IV WB „Heilung und Erholung“ in Aussicht, und zwar nachdem sie zuvor empathisch Wagners Biographie durchlitten haben. Auf diese Weise inszeniert N. in doppelter Hinsicht Analogien zu den Spezifika ästhetisch-willenloser Kontemplation gemäß der Philosophie Schopenhauers.

Aufschlussreich ist darüber hinaus ein biographisches Detail, das die singuläre Bedeutung Schopenhauers für Wagner und seine Geliebte dokumentiert: Cosima von Bülow und Richard Wagner waren bereits etliche Jahre durch eine enge Partnerschaft miteinander verbunden, in der 1865, 1867 und 1869 sogar drei außereheliche gemeinsame Kinder geboren wurden, bevor die Beziehung nach dem Tod von Wagners Ehefrau Minna 1866 und Cosimas Scheidung von Hans von Bülow im Juli 1870 bereits im August 1870 durch die Eheschließung legitimiert wurde. Zuvor verwendeten die Liebenden unter Rückgriff auf die Zentralbegriffe von Schopenhauers Philosophie „Will“ und „Vorstell“ als Decknamen für ihre telegraphischen Mitteilungen, „wobei Richard der Part des Willens, Cosima derjenige der Vorstellung“ zukam: „er grenzenlos, sie begrenzend“ (Martin Geck 2004, 100).

484, 31 – 485, 4 *Ist die Kunst überhaupt eben nur das Vermögen, Das an Andere mitzutheilen, was man erlebt hat, widerspricht jedes Kunstwerk sich selbst, wenn es sich nicht zu verstehen geben kann: so muss die Grösse Wagner's, des Künstlers, gerade in jener dämonischen Mittheilbarkeit seiner Natur bestehen]* Seit der Gefühlskultur in der Epoche der ‚Empfindsamkeit‘ galt wahre Kunst als vorrangig durch das ‚Erlebnis‘ legitimiert. Diese Tendenz setzte sich vom 18. Jahrhundert bis weit ins 19. Jahrhundert hinein fort. N. schließt hier an derartige Vorstellungs- und Wertungsschemata an und orientiert sich zugleich auch an Leitbegriffen aus Wagners theoretischen Schriften, in denen „Mittheilung“,

„Mittheilbarkeit“ und „Verständlichkeit“ zentrale Bedeutung erhalten. Nach Wagners Auffassung soll die „Mittheilung“ durch das alle Sinne stimulierende Gesamtkunstwerk für die Rezipienten höchste Intensität bekommen. In diesem Sinne spricht N. wenig später von „der höchsten Deutlichkeit“, mit der sich „das innere, eigenste Erlebniss“ Wagners in seinen Werken offenbare (485, 5).

485, 15–18 *Das Dichterische in Wagner zeigt sich darin, dass er in sichtbaren und fühlbaren Vorgängen, nicht in Begriffen denkt, das heisst, dass er mythisch denkt, so wie immer das Volk gedacht hat.]* Vgl. dazu eine These, die Richard Wagner in seiner Schrift *Oper und Drama* (1851) formuliert: „Im Mythos erfaßt die gemeinsame Dichtungskraft des Volkes die Erscheinungen gerade nur noch so, wie sie das leibliche Auge zu sehen vermag [...]“ (GSD IV, 31). – Schopenhauer grenzt in seiner Ästhetik die abstrakte begriffliche Erkenntnis von der Auffassung der anschaulichen Ideen ab (vgl. WWV I, § 49, Hü 276), die er als notwendige Voraussetzung künstlerischer Produktion betrachtet. Einen Sonderstatus schreibt er der Musik zu, weil sie als „eine im höchsten Grad allgemeine Sprache“ sämtliche Gefühle „gewissermaaßen in abstracto“ ausdrücken kann: nämlich deren Essenz, „ohne alles Beiwerk, also auch ohne die Motive dazu“ (WWV I, § 52, Hü 309). Zu Schopenhauers Musikästhetik vgl. auch NK 457, 31 – 458, 2, NK 479, 12–14 und NK 485, 22–28.

485, 18–19 *Dem Mythus liegt nicht ein Gedanke zu Grunde]* Hier greift N. erneut auf das Verständnis des „Mythos“ zurück, das Wagner in mehreren theoretischen Schriften zum Ausdruck bringt. Besonders konzentriert stellt Wagner dieses Konzept in seiner Abhandlung *„Zukunftsmusik“* vor: „Als den idealen Stoff des Dichters glaubte ich daher den ‚Mythos‘ bezeichnen zu müssen, dieses ursprünglich namenlos entstandene Gedicht des Volkes, das wir zu allen Zeiten von den großen Dichtern der vollendeten Kulturperioden immer wieder neu behandelt antreffen; denn bei ihm verschwindet die konventionelle, nur der abstrakten Vernunft erklärliche Form der menschlichen Verhältnisse fast vollständig, um dafür nur das ewig Verständliche, rein Menschliche, aber eben in der unnachahmlichen konkreten Form zu zeigen, welche jedem ächten Mythos seine so schnell erkenntliche individuelle Gestalt verleiht“ (GSD VII, 104–105). In seiner Schrift *Oper und Drama* beschreibt Richard Wagner den „Mythos“ als „Anfang und Ende der Geschichte“ (GSD IV, 91). – Mit der Vorstellung vom „ursprünglich namenlos entstandene[n] Gedicht des Volkes“, mit der sein eigenes Verständnis des „Mythos“ korrespondiert, erweist sich Wagner als Erbe einer romantischen Ideologie des Volkes. Von Herder präformiert, war die Idee des Volkes seit der Romantik durch die Volksmärchen-Sammlung der Brüder Grimm, durch Görres’ Sammlung von ‚Volksbüchern‘ sowie durch Sammlungen von ‚Volksliedern‘ populär geworden, vor allem durch die von

Achim von Arnim und Clemens Brentano publizierte Sammlung *Des Knaben Wunderhorn*, die N. in der *Geburt der Tragödie* erwähnt (KSA 1, 49, 4–5).

485, 22–28 *Der Ring des Nibelungen ist ein ungeheures Gedankensystem ohne die begriffliche Form des Gedankens. Vielleicht könnte ein Philosoph etwas ganz Entsprechendes ihm zur Seite stellen, das ganz ohne Bild und Handlung wäre und blos in Begriffen zu uns spräche: dann hätte man das Gleiche in zwei disparaten Sphären dargestellt: einmal für das Volk und einmal für den Gegensatz des Volkes, den theoretischen Menschen.]* Hier greift N. implizit auf die metaphysisch grundierte Musikästhetik in der *Welt als Wille und Vorstellung I* zurück, in der Schopenhauer über alle kategorialen Differenzen hinweg eine Analogie zwischen der Musik und der Philosophie behauptet. Laut Schopenhauer drückt die Musik als „eine im höchsten Grad allgemeine Sprache, die sich sogar zur Allgemeinheit der Begriffe ungefähr verhält wie diese zu den einzelnen Dingen", alle Emotionen „gewissermaaßen in abstracto" aus, nämlich „das Wesentliche derselben, ohne alles Beiwerk, also auch ohne die Motive dazu" (WWV I, § 52, Hü 309). In Abgrenzung von der anschaulichen Idee, die vor allem Künstler, Philosophen und kongeniale Rezipienten im Zustand willenloser Kontemplation zu erfassen vermögen, charakterisiert Schopenhauer den Begriff als „abstrakt, diskursiv" sowie als vollständig definierbar und rational vermittelbar (WWV I, § 49, Hü 276). Eine spezifische Korrelation zwischen Bild und Begriff bestimmt die Sprachkritik in N.s nachgelassener Frühschrift *Ueber Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne*, in der er den Prozess der Begriffsbildung kritisch reflektiert (vgl. KSA 1, 879–880).

In der vorliegenden Passage von UB IV WB betrachtet N. Bildlichkeit und Begrifflichkeit als unterschiedliche Darstellungsmöglichkeiten für „das Gleiche". Dabei rekurriert er auch mit dem Begriff „Bild" implizit auf Schopenhauer, der in der *Welt als Wille und Vorstellung II* in Kapitel 39 „Zur Metaphysik der Musik" die musikalische Transformation von Emotionen folgendermaßen beschreibt: Da die „Leistungen aller schönen Künste" verlangen, „daß der W i l l e s e l b s t aus dem Spiel bleibe und wir durchweg uns als rein E r k e n n e n d e verhalten", dürfen „die Affektionen des Willens selbst, also wirklicher Schmerz und wirkliches Behagen, nicht erregt werden, sondern nur ihre Substitute, das dem I n t e l l e k t Angemessene, als B i l d der Befriedigung des Willens, und das jenem mehr oder weniger Widerstrebende, als B i l d des größern oder geringern Schmerzes. Nur so verursacht die Musik uns nie wirkliches Leiden, sondern bleibt auch in ihren schmerzlichsten Ackorden noch erfreulich, und wir vernehmen gern in ihrer Sprache die geheime Geschichte unsers Willens und aller seiner Regungen und Strebungen" (WWV II, Kap. 39, Hü 516). Das Spezifikum der Musik im Vergleich mit „allen andern Künsten" sieht Schopenhauer darin, dass sie „zu allem Physischen der Welt das Metaphysische, zu

aller Erscheinung das Ding an sich darstellt“ (WWV I, § 52, Hü 310). Wenn „es gelänge eine vollkommen richtige, vollständige […] Erklärung der Musik“, also ihres eigentlichen Inhalts, „in Begriffen zu geben“, dann wäre diese zugleich die „Erklärung der Welt in Begriffen“, mithin „die wahre Philosophie“ (WWV I, § 52, Hü 312). Insofern hält Schopenhauer die Musik trotz ihrer sinnlichen Dimension auch für eine unbewusste Übung in der Metaphysik, bei der der Geist nicht weiß, dass er philosophiert: „Musica est exercitium metaphysices occultum nescientis se philosophari animi“ (WWV I, § 52, Hü 313). Zu Schopenhauers Musikästhetik vgl. auch NK 457, 31 – 458, 2 und NK 479, 12–14.

Bereits in der *Geburt der Tragödie* geht N. ausführlich auf „den Typus des theoretischen Menschen“ ein (KSA 1, 98, 9–10), den er als den Repräsentanten wissenschaftlicher Rationalität und als Zerstörer der natürlichen ‚Instinkte‘ beschreibt. N. hält Sokrates für „das Urbild des theoretischen Optimisten“, der im „Glauben an die Ergründlichkeit der Natur der Dinge dem Wissen und der Erkenntniss die Kraft einer Universalmedizin beilegt“ (KSA 1, 100, 25–28) und damit zum Gegner „der tragischen Weltbetrachtung“ wird (KSA 1, 103, 10). N.s eigene Präferenzen gehen aus seiner Perspektive auf den „ewigen Kampf zwischen der theoretischen und der tragischen Weltbetrachtung“ hervor: „erst nachdem der Geist der Wissenschaft bis an seine Grenze geführt ist, und sein Anspruch auf universale Gültigkeit durch den Nachweis jener Grenzen vernichtet ist, dürfte auf eine Wiedergeburt der Tragödie zu hoffen sein“ (KSA 1, 111, 12–17). Dabei richtet sich N.s Erwartung konkret auf Richard Wagner. Im „Versuch einer Selbstkritik“, den er später der Neuausgabe der Tragödienschrift (1886) voranstellte, bringt er die Mentalität „des theoretischen Menschen“ mit einer symptomatischen Décadence-Disposition in Verbindung: mit „Zeichen des Niedergangs, der Ermüdung, Erkrankung, der anarchisch sich lösenden Instinkte“ (KSA 1, 12, 25–27). Vgl. auch NK 486, 2–4 und NK 486, 8.

486, 2–4 *die Schlüsse, welche man macht, sind die Verknüpfungen der Vorgänge, die man sieht, also thatsächliche Causalitäten, keine logischen]* Im Anschluss an Wagner äußert N. Vorbehalte gegen das Denken in logischen „Causalitäten“ und plädiert stattdessen für ein intuitiv-künstlerisches Erfassen von Zusammenhängen. Wagner erklärt in seiner Schrift *„Zukunftsmusik“*, die Musik Beethovens sei „mächtiger als alle Logik“, indem sie Zusammenhänge eröffne, durch welche „die logisirende Vernunft“ völlig „verwirrt und entwaffnet“ werde (GSD VII, 110). Zugleich ist N. auch durch Grundkonzepte von Schopenhauers Ästhetik geprägt. In der *Geburt der Tragödie* charakterisiert N. „eine tiefsinnige Wahnvorstellung, welche zuerst in der Person des Sokrates zur Welt kam“: Es ist „jener unerschütterliche Glaube, dass das Denken, an dem Leitfaden der Causalität, bis in die tiefsten Abgründe des Seins reiche, und dass das

Denken das Sein nicht nur zu erkennen, sondern sogar zu corrigiren im Stande sei. Dieser erhabene metaphysische Wahn ist als Instinct der Wissenschaft beigegeben und führt sie immer und immer wieder zu ihren Grenzen, an denen sie in Kunst umschlagen muss: auf welche es eigentlich, bei diesem Mechanismus, abgesehn ist“ (KSA 1, 99, 7–17). Vgl. auch NK 1/1, 310–311.

486, 7–8 *diese Wortsprache]* N. verwendet diesen Begriff in Anlehnung an Wagner, der zwischen „Wortsprache“ und „Tonsprache“ differenziert und diese beiden unterschiedlichen Ausdrucksweisen auch in ein Verhältnis zueinander setzt, etwa in seinem theoretischen Hauptwerk *Oper und Drama* (GSD IV, 90, 91), das N. intensiv studierte.

486, 8 *den theoretischen Menschen]* N. verwendet das Wort ‚theoretisch‘ als Synonym für ‚begrifflich-abstrakt‘. In seiner antirationalistisch auf eine Kunstmetaphysik zielenden *Geburt der Tragödie* beschreibt er Sokrates als Prototyp des ‚theoretischen Menschen‘. Vgl. dazu die Kapitel 13, 14 und 15 der *Geburt der Tragödie* sowie NK 1/1, 298–300 (mit Belegen zum Typus des ‚theoretischen Menschen‘ in nachgelassenen Notaten N.s). Zum Typus des ‚theoretischen Menschen‘ vgl. auch NK 485, 22–28.

486, 20–21 *die ausserordentliche Anforderung, welche Wagner an seine sprachliche Phantasie stellte]* Vgl. dazu Richard Wagners Schrift *Oper und Drama*: „Die Tonsprache ist Anfang und Ende der Wortsprache, wie das Gefühl Anfang und Ende des Verstandes, der Mythos Anfang und Ende der Geschichte, die Lyrik Anfang und Ende der Dichtkunst ist. Die Vermittlerin zwischen Anfang und Mittelpunkt, wie zwischen diesem und dem Ausgangspunkte, ist die Phantasie“ (GSD IV, 91). In der Schrift *„Zukunftsmusik“* erklärt Wagner: „[...] in seiner Sprache sucht der Dichter der abstrakten, konventionellen Bedeutung der Worte ihre ursprünglich sinnliche unterzustellen, und durch rhythmische Anordnung, sowie endlich durch den fast schon musikalischen Schmuck des Reimes im Verse, sich einer Wirkung seiner Phrase zu versichern, die das Gefühl wie durch Zauber gefangen nehmen und bestimmen soll. In dieser seinem eigensten Wesen nothwendigen Tendenz des Dichters sehen wir ihn endlich an der Gränze seines Kunstzweiges anlangen, auf welcher die Musik unmittelbar bereits berührt wird, und als das gelungenste Werk des Dichters müßte uns daher dasjenige gelten, welches in seiner letzten Vollendung gänzlich Musik würde“ (GSD VII, 104). – Die von Wagner beschriebene Korrelation zwischen Dichtung und Musik weist Affinitäten zur Kunstästhetik Schopenhauers auf, der in der *Welt als Wille und Vorstellung* über die Verbindung von Poesie und Musik im Lied oder in der Oper reflektiert und der „Tonkunst“ eine besondere „Befähigung“ zuspricht, weil sie „das eigentliche und wahre Wesen“ von Emp-

findung und Handlung in der Oper offenbare, mithin „gleichsam die Seele“ des Dramas darstelle (vgl. WWV II, Kap. 39, Hü 513–514). Zur Thematik der Musikästhetik vgl. auch NK 454, 11–14, NK 458, 12 und NK 488, 24–33.

486, 25 *sein Schlag gegen den Felsen]* Anspielung auf eine Bibelstelle: „Und die ganze Gemeinde der Israeliten zog aus der Wüste Sin weiter ihre Tagereisen, wie ihnen der Herr befahl [...] Da hatte das Volk kein Wasser zu trinken. Und sie haderten mit Mose und sprachen: Gib uns Wasser, daß wir trinken. [...] Mose schrie zum Herrn [...] Der Herr sprach zu ihm: Tritt hin vor das Volk [...] und nimm deinen Stab in deine Hand [...] Siehe, ich will dort vor dir stehen auf dem Fels am Horeb. Da sollst du an den Felsen schlagen, so wird Wasser herauslaufen, daß das Volk trinke“ (2. Mose 17, 1–6).

486, 26–31 *Gerade Wagner hat, weil er diese Sprache mehr liebte und mehr von ihr forderte, auch mehr als ein anderer Deutscher an ihrer Entartung und Schwächung gelitten, also an den vielfältigen Verlusten und Verstümmelungen der Formen, an dem schwerfälligen Partikelwesen unserer Satzfügung, an den unsingbaren Hülfszeitwörtern]* N. identifiziert sich auch selbst mit der Sprachkritik, die er Wagner zuschreibt. Das zeigen seine Ausführungen zum Verfall der deutschen Sprache. In nachgelassenen Notaten plädiert N. dafür, „mit der deutschen Sprache sich endlich artistisch zu befassen“ (NL 1876, 15 [3], KSA 8, 279) und „auf die Sprache Blut und Kraft“ zu verwenden (NL 1874, 37 [7], KSA 7, 833). Einen solchen künstlerischen Sprachgebrauch meinte N. bei Wagner feststellen zu können.

486, 33 – 487, 4 *Dagegen empfand er mit tiefem Stolze die auch jetzt noch vorhandene Ursprünglichkeit und Unerschöpflichkeit dieser Sprache, die tonvolle Kraft ihrer Wurzeln, in welchen er, im Gegensatz zu den höchst abgeleiteten, künstlich rhetorischen Sprachen der romanischen Stämme, eine wunderbare Neigung und Vorbereitung zur Musik, zur wahren Musik ahnte.]* Vgl. dazu Richard Wagners Darlegungen in seinem theoretischen Hauptwerk *Oper und Drama* (1851): „Überblicken wir nun die Sprachen der europäischen Nationen, die bisher einen selbständigen Antheil an der Entwickelung des musikalischen Drama's, der Oper, genommen haben, – und diese sind nur Italiener, Franzosen und Deutsche –, so finden wir, daß von diesen drei Nationen nur die d e u t s c h e eine Sprache besitzt, die im gewöhnlichen Gebrauche noch unmittelbar und kenntlich mit ihren Wurzeln zusammenhängt. Italiener und Franzosen sprechen eine Sprache, deren wurzelhafte Bedeutung ihnen nur auf dem Wege des Studiums aus älteren, sogenannten todten Sprachen verständlich werden kann: man kann sagen, ihre Sprache [...] spricht für sie, nicht aber sprechen sie selbst in ihrer Sprache [...] von allen modernen Opernsprachen ist nur die

deutsche befähigt [...] zur Belebung des künstlerischen Ausdruckes verwandt zu werden [...]“ (GSD IV, 211).

487, 8–14 *Leiblichkeit des Ausdruckes, verwegene Gedrängtheit, Gewalt und rhythmische Vielartigkeit, ein merkwürdiger Reichthum an starken und bedeutenden Wörtern, Vereinfachung der Satzgliederung, eine fast einzige Erfindsamkeit in der Sprache des wogenden Gefühls und der Ahnung, eine mitunter ganz rein sprudelnde Volksthümlichkeit und Sprüchwörtlichkeit]* In seinen theoretischen Schriften betont Wagner immer wieder die „Leiblichkeit“, die sinnliche Intensität des „Ausdrucks“ und das wogende „Gefühl“. Wiederholt postuliert er eine sprachliche Gestaltung, die dieser Emotionalität entspricht.

487, 20 *zwei Welten, so verschieden an Form, Farbe, Fügung]* In seinen Opern konzentriert sich Wagner auf existentielle Themen wie Liebe, Treue, Tod und Entsagung. Während seine Oper *Tristan und Isolde* auf den durch eine Dreieckskonstellation bedingten inneren Konflikt der Protagonisten und auf dessen musikalische Gestaltung fokussiert ist, hat seine Oper *Die Meistersinger von Nürnberg* in Wagners Œuvre einen Sonderstatus, weil sie sich von den anderen Opern durch die vitale Heiterkeit von Komposition und Libretto abhebt. Aus einer wilden Prügelei resultiert hier eine der turbulentesten Chorszenen der Operngeschichte.

487, 21–25 *Diess ist das Mächtigste an der Wagnerischen Begabung, Etwas, das – allein dem grossen Meister gelingen wird: für jedes Werk eine neue Sprache auszuprägen und der neuen Innerlichkeit auch einen neuen Leib, einen neuen Klang zu geben.]* N. reproduziert in seiner Darstellung die Intention Wagners, der eine entschieden „neue“ Kunst aus einer genuinen „Innerlichkeit“ beabsichtigt und sich in diesem Sinne geradezu als Reformator versteht. Von der angeblichen ‚Äußerlichkeit‘ der bisherigen Opernkompositionen, vor allem von italienischen Opern, grenzt sich Wagner ab, indem er für sein eigenes Werk eine besondere ‚Innerlichkeit‘ beansprucht und dabei sowohl eine neue, authentische Kunst als auch eine erneuerte Kultur intendiert. In seiner Festschrift *Beethoven* analogisiert Wagner den Gegensatz von Innerlichkeit und Äußerlichkeit mit dem Kontrast zwischen „Musik“ und „Civilisation“: „neben dieser Welt der Mode ist uns eben gleichzeitig eine andere Welt erstanden. Wie unter der römischen Universal-Civilisation das Christenthum hervortrat, so bricht jetzt aus dem Chaos der modernen Civilisation die M u s i k hervor. Beide sagen aus: ‚unser Reich ist nicht von dieser Welt‘. Das heißt eben: wir kommen von innen, ihr von außen; wir entstammen dem Wesen, ihr dem Scheine der Dinge“ (GSD IX, 120).

488, 3–7 *Vor Allem aber sollte Niemand, der über Wagner, den Dichter und Sprachbildner, nachdenkt, vergessen, dass keines der Wagnerischen Dramen be-*

stimmt ist gelesen zu werden und also nicht mit den Forderungen behelligt werden darf, welche an das Wortdrama gestellt werden.] Vgl. dazu Richard Wagners Aussagen im *Vorwort zum Privatdruck des Ring des Nibelungen* (1853) (GSD VI, 272–281).

488, 18 *erhabene Sinnsprüche]* Als Sinnsprüche bezeichnet man prägnante Aussagen mit Allgemeingültigkeitsanspruch, die oft in ethischer oder politischer Hinsicht von programmatischer Bedeutung sind. Sie können als ‚erhaben' gelten, sofern sie auf ideelle Dimensionen verweisen oder moralische Implikationen haben. Mitunter stammen solche Spruchweisheiten aus der Bibel oder aus populären literarischen Werken; sie gehören damit einer volkstümlichen Überlieferung an. Im 19. Jahrhundert erlangte Schiller auch durch seine Sentenzen besondere Beliebtheit. – N. selbst lehnt Generalisierungen in Gestalt von Sinnsprüchen in UB IV WB entschieden ab: „Denn die wirkliche Leidenschaft des Lebens spricht nicht in Sentenzen und die dichterische erweckt leicht Misstrauen gegen ihre Ehrlichkeit" (488, 21–23). Seine Vorbehalte gegenüber „Sentenzen" verdeutlicht N. bereits in der *Geburt der Tragödie*, und zwar am konkreten Beispiel des Euripides (KSA 1, 77, 13). Vgl. NK 1/1, 230–232 zu KSA 1, 77, 12–14. Zur vermutlich durch „Wagners Aversion gegen sentenziöses Sprechen" bedingten Distanz N.s zu Sentenzen vgl. NK 1/1, 231.

488, 24–33 *Dagegen giebt Wagner, der Erste, welcher die inneren Mängel des Wortdrama's erkannt hat, jeden dramatischen Vorgang in einer dreifachen Verdeutlichung, durch Wort, Gebärde und Musik; und zwar überträgt die Musik die Grundregungen im Innern der darstellenden Personen des Drama's unmittelbar auf die Seelen der Zuhörer, welche jetzt in den Gebärden derselben Personen die erste Sichtbarkeit jener inneren Vorgänge und in der Wortsprache noch eine zweite abgeblasstere Erscheinung derselben, übersetzt in das bewusstere Wollen, wahrnehmen.]* Wagner und N. sahen ein zentrales Defizit des Wortdramas darin, dass es allein verbal durch abstrakte Begriffe auf den Zuschauer wirken sollte. Demgegenüber verstand es Wagner als eine zentrale Aufgabe seiner Kunst, in den Rezipienten Gefühle zu evozieren. Aus diesem Grund wollte er die Musik auch in andere Medien transformieren, um den Ausdruck zu verstärken, und zwar durch eine spezifische Gebärdensprache. Vgl. dazu seine Schrift *Oper und Drama* (GSD IV, 174–175). – Während N. in der vorliegenden Textpartie von UB IV WB noch annimmt, dass bei Wagner aus der „im Innern" wirkenden Musik die äußere Gebärde hervorgehe, widerruft er seine Ansicht in *Der Fall Wagner* (1888): Hier vertritt er die genau gegenteilige Einschätzung, bei dem „Schauspieler" Wagner sei stets die äußere Gebärde primär: „Bei Wagner steht im Anfang die Hallucination: nicht von Tönen, sondern von Gebärden. Zu ihnen sucht er erst die Ton-Semiotik" (KSA 6, 27, 33 – 28, 1). Zur musikästhe-

tischen Neuorientierung, die Wagner unter dem Einfluss seiner Schopenhauer-Rezeption vollzogen hat, vgl. das Kapitel IV.3 im Überblickskommentar und NK 454, 11–14.

N.s Auffassung, dass Wagners „Musik die Grundregungen im Innern der darstellenden Personen des Drama's unmittelbar auf die Seelen der Zuhörer" übertrage, korrespondiert bis in die Wortwahl hinein mit den Prämissen von Schopenhauers Musikmetaphysik. In der *Welt als Wille und Vorstellung II* von 1844 korreliert bereits Schopenhauer „Musik" und „Seele", wenn er den Primat der Musik bei den gattungsüberschreitenden Synthesen von Poesie und Musik in Lied oder Oper damit begründet, dass „die Tonkunst" die „innerste Seele" von verbal vermittelter Empfindung oder szenisch präsentierter Handlung zugänglich mache, „deren bloße Hülle und Leib die Bühne darbietet" (WWV II, Kap. 39, Hü 513). Vgl. dazu auch das ausführlichere Schopenhauer-Zitat in NK 486, 20–21. Laut Schopenhauer hat das singuläre Potential der Musik weitreichende Konsequenzen für deren Vermittlung mit der Poesie: „So gewiß die Musik, weit entfernt eine bloße Nachhülfe der Poesie zu seyn, eine selbstständige Kunst, ja die mächtigste unter allen ist und daher ihre Zwecke ganz aus eigenen Mitteln erreicht; so gewiß bedarf sie nicht der Worte des Gesanges, oder der Handlung einer Oper" (WWV II, Kap. 39, Hü 513). Zuvor erklärt Schopenhauer bereits in der *Welt als Wille und Vorstellung I* von 1819, die Musik zeichne sich dadurch aus, dass sie nicht bloß Ideen, sondern den Willen selbst abbilde und eine viel höhere Wirkungsintensität erziele als die übrigen Künste (WWV I, § 52, Hü 304). Vgl. auch NK 457, 31 – 458, 2.

489, 2–3 *als ob seine Sinne auf ein Mal vergeistigter und sein Geist versinnlichter geworden wäre]* Auf eine solche Synthese zielen auch die theoretischen Schriften Wagners: Hier verleiht er seinen künstlerischen Intentionen einen programmatischen Ausdruck, indem er Geist und Sinnlichkeit zu integrieren versucht. Schon Kant reflektierte in seiner transzendentalphilosophischen Erkenntnistheorie die Problematik einer Vermittlung zwischen diesen beiden Sphären. In seiner *Kritik der reinen Vernunft* konstatiert Kant: „Gedanken ohne Inhalt sind leer, Anschauungen ohne Begriffe sind blind. Daher ist es eben so nothwendig, seine Begriffe sinnlich zu machen (d. i. ihnen den Gegenstand in der Anschauung beizufügen), als seine Anschauungen sich verständlich zu machen (d. i. sie unter Begriffe zu bringen)" (AA 3, 75). Auch für Kants *Kritik der Urteilskraft* ist die Suche nach Syntheseprinzipien von konstitutiver Bedeutung: Schon in der Einleitung differenziert Kant zwischen dem Verstand und der Vernunft sowie zwischen theoretischer und praktischer Philosophie als Natur- und Moralphilosophie; zugleich schreibt er der Urteilskraft hier eine Vermittlungsfunktion zu (AA 5, 168, 171, 174, 176).

489, 6–11 *Weil jeder Vorgang eines Wagnerischen Drama's sich mit der höchsten Verständlichkeit dem Zuschauer mittheilt, und zwar durch die Musik von Innen heraus erleuchtet und durchglüht, konnte sein Urheber aller der Mittel entrathen, welche der Wortdichter nöthig hat, um seinen Vorgängen Wärme und Leuchtkraft zu geben.]* Die Musik repräsentiert für N. und Wagner besonders intensiv die Sphäre der „Seele" und des „Gefühls". Weil sie dem Bereich der Innerlichkeit angehört, ermöglicht sie eine singuläre Authentizität. Schon in der *Geburt der Tragödie* formuliert N. die Vorstellung einer inneren ‚Erleuchtung' durch die Musik, und zwar im Hinblick auf Wagners Musikdramen, die N. mit dem „dionysische[n] Leben" und der „Wiedergeburt der Tragödie" in Verbindung bringt (KSA 1, 132, 11–12). So erklärt er im 21. Kapitel der Tragödienschrift: „Und während uns so die Musik zwingt, mehr und innerlicher als sonst zu sehen, und den Vorgang der Scene wie ein zartes Gespinnst vor uns auszubreiten, ist für unser vergeistigtes, in's Innere blickendes Auge die Welt der Bühne eben so unendlich erweitert als von innen heraus erleuchtet" (KSA 1, 138, 5–9). Analog: KSA 1, 150, 7 und 150, 14–15.

489, 11–14 *Der ganze Haushalt des Drama's durfte einfacher sein, der rhythmische Sinn des Baumeisters konnte es wieder wagen, sich in den grossen Gesammtverhältnissen des Baues zu zeigen]* In den Kompositionen Richard Wagners erhielt die Harmonik den Primat gegenüber der Melodik. Ein spezifisches Novum in Wagners Opern besteht darin, dass er die durch Arien, Duette, Chöre und Rezitative gegliederte traditionelle Nummernoper zum Musikdrama weiterentwickelte und dadurch für die Musikgeschichte eine maßgebliche Bedeutung erlangte. Zwar waren bereits bei Carl Maria von Weber Ansätze zu einer durchkomponierten Oper zu erkennen, aber erst Richard Wagner selbst führte diese Tendenzen konsequent fort, indem er die Gesangspartien durch die Orchestermusik intensiv miteinander verwob, um dadurch eine ‚unendliche Melodie' zu erzielen und sie durch seine Leitmotivtechnik mit Bedeutung aufzuladen. Bereits seit *Tannhäuser*, der fünften von ihm vollendeten Oper, vollzieht Wagner mit zunehmender Radikalität eine Auflösung der konventionellen Nummernfolge. Mit der innovativen Leitmotivtechnik seiner späteren Musikdramen wollte er eine besondere psychologische Wirkung auf die Zuhörer erreichen. Vor allem seine Tetralogie *Der Ring des Nibelungen* und seine Oper *Tristan und Isolde* sind durch eine ausdifferenzierte Leitmotivtechnik geprägt. Wagner selbst verwendete dafür allerdings den Begriff ‚Erinnerungsmotive'. Indem N. die Vorstellung „des Baues" exponiert, greift er auf Wagners theoretische Schriften zurück, in denen wiederholt vom Bau die Rede ist.

489, 14–16 *denn es fehlte zu jener absichtlichen Verwickelung und verwirrenden Vielgestaltigkeit des Baustyls jetzt jede Veranlassung]* Vielleicht assoziiert N. an

dieser Stelle – über die „Wortdichter“ (489, 16) hinaus – auch Giuseppe Verdi. Denn der Aspekt der Heterogenität dominiert ebenfalls in einem nachgelassenen Notat N.s., in dem er eine skeptische Meinung über die Musik des Komponisten Verdi referiert, der übrigens wie Wagner im Jahr 1813 geboren wurde: „Wie die Pasta einmal gegen Mérimée bemerkte: ‚man hat seit Rossini keine Oper gemacht, welche Einheit hätte und wo die Stücke alle zusammenhalten. Das, was Verdi z. B. macht, gleicht alles einer Harlekins-Jacke.‘“ (NL 1884, 26 [419], KSA 11, 263.) Angesichts von Meisterwerken wie etwa der Oper *La Traviata* erscheint die Ignoranz in diesem Verdikt über Verdi frappierend.

489, 19–21 *Der Eindruck der idealisirenden Ferne und Höhe war nicht erst durch Kunstgriffe herbeizuschaffen.]* Während N. den Komponisten Wagner hier nicht mit der Fragwürdigkeit bloßer „Kunstgriffe“ in Verbindung bringt, wirft er ihm in seiner Spätschrift *Der Fall Wagner* mit polemischer Verve gerade die Fixierung auf den „Effect“ vor. Damit bringt er Wagner implizit in eine Affinität zu dem Erfolgskomponisten Meyerbeer. Dieser engagierte sich zwar tatkräftig für Richard Wagner, als er noch unbekannt in prekären Verhältnissen lebte, wurde von ihm aber später in der Schrift *Oper und Drama* scharf kritisiert. Wagner warf Meyerbeer vor, sein musikalisches Schaffen sei ganz durch äußerliche Effekte bestimmt. Und den Begriff ‚Effekt‘ paraphrasiert er in diesem Zusammenhang „durch ‚W i r k u n g o h n e U r s a c h e‘“ (GSD III, 301). Zu Meyerbeer und zu Wagners problematischem Verhältnis zu ihm vgl. NK 474, 5 und NK 474, 3–11 (mit Wagners Aussagen in *Oper und Drama*).

In UB IV WB beschreibt N. die Fixierung auf „Effecte“ als Versuchung, die der Komponist durch seine Besinnung auf die innere künstlerische Notwendigkeit überwunden habe (474, 482–483). Allerdings erhält der Vorwurf der Effekthascherei in der Spätschrift *Der Fall Wagner* besondere Bedeutung: Hier behauptet N., Wagner verfüge nicht über ein „Musiker-Gewissen“, sondern sei von einem obsessiven Wirkungswillen erfüllt: „er will Nichts als die Wirkung“ (KSA 6, 31, 4–6). Mithilfe von „Theater-Rhetorik“ und Strategien zur „Gebärden-Verstärkung“ (KSA 6, 30, 18–19) wolle Wagner „eine Scene von unbedingt sichrer Wirkung“ hervorbringen (KSA 6, 32, 9–10). Zu diesem Zweck habe er die Musik funktionalisiert – nach dem Prinzip: „‚die Attitüde ist der Zweck, das Drama, auch die Musik ist immer nur i h r Mittel‘.“ (KSA 3, 617, 25–27.) Zum ästhetischen Paradigmenwechsel Wagners unter dem Einfluss seiner Schopenhauer-Lektüre vgl. NK 454, 11–14 und Kapitel IV.3 im Überblickskommentar.

489, 28–29 *[…] während die begleitende Gebärdensprache nur in der zartesten Modulation sich zu äussern brauchte]* In seinen Abhandlungen, vor allem in der Schrift *Oper und Drama*, hebt Wagner als Medium zur Intensivierung des Ausdrucks immer wieder die ‚Gebärde‘ hervor, die er sich allerdings keines-

wegs nur als Begleiterscheinung in der „zartesten Modulation“ vorstellt. Dementsprechend betrachtet N. in der *Geburt der Tragödie* die „Gebärdensprache“ (KSA 1, 33, 13) als ein wichtiges Element des „dionysischen Dithyrambus“ (KSA 1, 33, 27), den er zugleich auf Wagners Ausdruckswillen hin transparent macht: „Jetzt soll sich das Wesen der Natur symbolisch ausdrücken; eine neue Welt der Symbole ist nöthig, einmal die ganze leibliche Symbolik, nicht nur die Symbolik des Mundes, des Gesichts, des Wortes, sondern die volle, alle Glieder rhythmisch bewegende Tanzgebärde“ (KSA 1, 33, 31 – 34, 1). – In *Der Fall Wagner* rechnet N. später allerdings polemisch mit dem ‚Schauspieler‘ Wagner ab. Hier trifft das Verdikt auch die ‚Gebärde‘, die N. nun nicht mehr für eine bloß „begleitende“ Ausdrucksform hält, sondern für das primäre Wirkungsmittel: „Bei Wagner steht im Anfang die Hallucination: nicht von Tönen, sondern von Gebärden. Zu ihnen sucht er erst die Ton-Semiotik“ (KSA 6, 27, 33–28, 1). Wenig später erklärt N.: „Der Schauspieler Wagner ist ein Tyrann, sein Pathos wirft jeden Geschmack, jeden Widerstand über den Haufen. – Wer hat diese Überzeugungskraft der Gebärde, wer sieht so bestimmt, so zu allererst die Gebärde!“ (KSA 6, 29, 27–30).

490, 10–13 *so wie diese vollendete Leiblichkeit in der Musik des Drama's schon vorgebildet liegt. Diesem Führer folgend, wird zuletzt das Auge des plastischen Künstlers die Wunder einer neuen Schauwelt sehen]* Begriffe mit Affinität zum Bereich des Leibes und der Leiblichkeit finden sich wiederholt auch in Wagners theoretischen Schriften. Mit dem Begriff des Führers signalisiert N., dass der Musik gegenüber dem Bereich „des plastischen Künstlers“ primäre Bedeutung zukommt. Denn die Gestaltung der Bühnenschauwelt soll sich an der Musik orientieren und diese in der Wirkung unterstützen.

490, 16–17 *welcher wie Aeschylus einer kommenden Kunst den Weg zeigt]* Aischylos, der erste der drei großen griechischen Tragiker, hatte durch seine dramaturgischen Neuerungen für die späteren Tragiker eine wegweisende Bedeutung. Nicht nur Wagner, sondern auch N. betrachtet Aischylos als den ursprünglichsten der griechischen Tragödiendichter, weil er dem ‚Geist der Musik‘ näher stehe als Sophokles und Euripides. – N. greift auf Kategorien Schopenhauers zurück, wenn er in der *Geburt der Tragödie* im Hinblick auf den *Prometheus* des Aischylos erklärt: „Das Wunderbarste [...] ist aber der tiefe aeschyleische Zug nach G e r e c h t i g k e i t: das unermessliche Leid des kühnen ‚Einzelnen‘ auf der einen Seite, und die göttliche Noth, ja Ahnung einer Götterdämmerung auf der andern, die zur Versöhnung, zum metaphysischen Einssein zwingende Macht jener beiden Leidenswelten [...]. Das herrliche ‚Können‘ des grossen Genius, das selbst mit ewigem Leide zu gering bezahlt ist, der herbe Stolz des K ü n s t l e r s – das ist Inhalt und Seele der aeschyleischen Dich-

tung [...]. Aber auch mit jener Deutung, die Aeschylus dem Mythus gegeben hat, ist dessen erstaunliche Schreckenstiefe nicht ausgemessen: vielmehr ist die Werdelust des Künstlers, die jedem Unheil trotzende Heiterkeit des künstlerischen Schaffens nur ein lichtes Wolken- und Himmelsbild, das sich auf einem schwarzen See der Traurigkeit spiegelt“ (KSA 1, 68, 2–34).

490, 30–32 *wo sie [...] den Blick aufwärts richtet, wie Rafael's Caecilia, weg von den Hörern, welche Zerstreuung, Lustbarkeit oder Gelehrsamkeit von ihr fordern]* Auf dem um 1514 entstandenen Ölgemälde *Die Verzückung der Heiligen Cäcilia* von Raffael (1483–1520) steht die heilige Cäcilia zwischen vier anderen Figuren. Teilweise ist N.s Interpretation des Bildes von seiner eigenen Aussageintention präformiert, die von wesentlichen Aspekten dieses Gemäldes abweicht: Denn Raffael stellt die heilige Cäcilia, die Patronin der Kirchenmusik, keineswegs zwischen vier „Hörern“ dar, die „Zerstreuung, Lustbarkeit oder Gelehrsamkeit von ihr fordern“, sondern zwischen dem Apostel Paulus, dem Evangelisten Johannes, dem Kirchenlehrer und Bischof Augustinus sowie der Büßerin Maria Magdalena. Musikinstrumente, die einer weltlichen „Zerstreuung“ und „Lustbarkeit“ gedient haben, nun aber teils zerbrochen sind, liegen am Boden, und zwar zu Füßen dieser Figuren. Als Patronin der Kirchenmusik hält die heilige Cäcilia eine kleine Orgel in den Händen, aus der allerdings einzelne Pfeifen herausfallen. Mit einem Ausdruck spiritueller Ergriffenheit lauscht sie einem himmlischen Konzert, das jenseits der irdischen Sphäre im Himmel stattfindet. Dementsprechend hat Raffael die übrigen Figuren auf dem Gemälde um die heilige Cäcilia herum gruppiert. Sie alle haben das Irdische abgeworfen: Paulus als Märtyrer, der das Hinrichtungsschwert in der Hand hält, der Evangelist Johannes als Verfasser des spezifisch spirituellen Evangeliums sowie Augustinus und Maria Magdalena als Personen, die sich von ihrem sündhaften Leben abgekehrt haben, um sich dem Göttlichen zuzuwenden.

Auch Jacob Burckhardt beschreibt in seinem *Cicerone*, den N. kannte und benutzte, den Gehalt von Raffaels Cäcilien-Gemälde auf eine Weise, die mit N.s Sicht nicht koinzidiert: „[...] Das zweite Werk giebt das Uebernatürliche durch Spiegelung in einer Genossenschaft von Heiligen: die berühmte h. C ä c i l i a (in der Pinakothek von Bologna, gemalt um 1515). Auf der Erde liegen die weltlichen Toninstrumente, halbzerbrochen, saitenlos; selbst die fromme Orgel sinkt aus den Händen der Heiligen; Alles lauscht dem oben in den Lüften nur angedeuteten Engelchor. Dieser wunderbar improvisirten, obern Gruppe gab Rafael den Gesang, dessen Sieg über die Instrumente hier dem an sich unmalbaren Sieg himmlischer Töne über die irdischen mit einer wiederum bewundernswerthen Symbolik substituirt wird“ (Der Cicerone. Eine Anleitung zum Genuss der Kunstwerke Italiens von Jacob Burckhardt. Zweite Auflage [...] bearbeitet von Dr. A. von Zahn. III. Malerei, Leipzig 1869, 916). Jacob Burckhardt, der nicht

auf die ikonologische Bedeutung der um die heilige Cäcilia gruppierten Figuren eingeht, behandelt anschließend Raffaels *Transfiguration*, die N. in der *Geburt der Tragödie* erwähnt (vgl. KSA 1, 39, 12–17).

Raffaels Bild entstand während seiner Arbeit an den Fresken im Vatikan. Es steht im Kontext anderer großer Altargemälde, zu denen die Madonna di Foligno und die Sixtinische Madonna gehören. Das ursprünglich für den Altar der Kirche San Giovanni in Monte in Bologna konzipierte Gemälde befindet sich heute in der Pinacoteca Nazionale in Bologna. Die exponierte Rolle der heiligen Cäcilia als Schutzpatronin der Musik, speziell der Kirchenmusik, beruht weitgehend auf dem Ruhm von Raffaels Gemälde *Die Verzückung der Heiligen Cäcilia*. – Händel legte seinem Oratorium *Alexander's Feast or the Power of Music* (1736) eine Ode von John Dryden (1697) zum Tag der hl. Cäcilie zugrunde. Kleist verfasste die (allerdings religionskritisch grundierte) Novelle *Die heilige Cäcilie oder die Gewalt der Musik. Eine Legende* (1810). Und in Wackenroders Erzählung *Das merkwürdige musikalische Leben des Tonkünstlers Joseph Berglinger* (1797) richtet der Protagonist ein fünfstrophiges Gedicht als Gebet an die heilige Cäcilia.

In Schopenhauers *Welt als Wille und Vorstellung I* erhält Raffaels Gemälde eine paradigmatische Bedeutung, und zwar in der Textpassage am Ende des Dritten Buches, die zum Vierten Buch überleitet: Den Übergang von der Ästhetik zur Ethik, von der Sphäre des Künstlers zu der des Heiligen, sieht Schopenhauer gerade durch „die heilige Cäcilie von Raphael" besonders eindrucksvoll repräsentiert. Die Differenz zwischen ästhetischer Kontemplation und ethischer Einstellung beschreibt er hier so: Dem Künstler wird die „reine, wahre und tiefe Erkenntniß des Wesens der Welt" zum „Zweck an sich", so dass er „bei ihr stehn" bleibt. „Daher wird sie ihm nicht, wie wir es im folgenden Buche bei dem zur Resignation gelangten Heiligen sehn werden, Quietiv des Willens, erlöst ihn nicht auf immer, sondern nur auf Augenblicke vom Leben, und ist ihm so noch nicht der Weg aus demselben, sondern nur einstweilen ein Trost in demselben; bis seine dadurch gesteigerte Kraft, endlich des Spieles müde, den Ernst ergreift. Als Sinnbild dieses Ueberganges kann man die heilige Cäcilie von Raphael betrachten" (WWV I, § 52, Hü 316).

491, 5–8 *Wenn der Philosoph sagt, es ist Ein Wille, der in der belebten und unbelebten Natur nach Dasein dürstet, so fügt der Musiker hinzu: und dieser Wille will, auf allen Stufen, ein tönendes Dasein.]* Implizit bezieht sich N. hier auf Schopenhauer, der in der *Welt als Wille und Vorstellung* den Willen als Grundprinzip alles Seienden beschreibt, das nicht nur die vegetabilische und animalische Natur, sondern auch die anorganische Natur durchwirkt. Den von Bewusstsein und Besonnenheit begleiteten Willen des Menschen betrachtet Schopenhauer im Rahmen seiner Willensmetaphysik lediglich als Spezialfall,

nämlich als Objektivation des Willens auf der höchsten Stufe. Seines Erachtens ist die Musik „darin von allen andern Künsten verschieden, daß sie nicht Abbild der Erscheinung [...], sondern unmittelbar Abbild des Willens selbst ist und also zu allem Physischen der Welt das Metaphysische, zu aller Erscheinung das Ding an sich darstellt“ (WWV I, § 52, Hü 310). Insofern räumt Schopenhauer der Musik, die er als „eine im höchsten Grad allgemeine Sprache“ betrachtet (WWV I, § 52, Hü 309), einen Sonderstatus in seiner Ästhetik der Kunstgattungen ein, „anfangend von der schönen Baukunst, deren Zweck als solcher die Verdeutlichung der Objektivation des Willens auf der niedrigsten Stufe seiner Sichtbarkeit ist, wo er sich als dumpfes, erkenntnißloses, gesetzmäßiges Streben der Masse zeigt und doch schon Selbstentzweiung und Kampf offenbart, nämlich zwischen Schwere und Starrheit“, bis zum „Trauerspiel, welches, auf der höchsten Stufe der Objektivation des Willens, eben jenen seinen Zwiespalt mit sich selbst, in furchtbarer Größe und Deutlichkeit uns vor die Augen bringt“ (WWV I, § 52, Hü 301–302). – Die Musik situiert Schopenhauer systematisch außerhalb dieses Spektrums: Denn sie „steht ganz abgesondert von allen andern“ Kunstgattungen (WWV I, § 52, Hü 302), weil sie – anders als diese – nicht bloß „das Abbild der Ideen“ ist, „sondern Abbild des Willens selbst“ und infolgedessen eine viel intensivere Wirkung erzielt als die „andern Künste“ (WWV I, § 52, Hü 304).

Die Möglichkeiten musikalischen Ausdrucks gemäß der Harmonielehre bringt Schopenhauer in seiner Musikmetaphysik in ein Korrespondenzverhältnis zu den Willensobjektivationen auf den verschiedenen Stufen: Er erkennt „in den tiefsten Tönen der Harmonie, im Grundbaß, die niedrigsten Stufen der Objektivation des Willens wieder, die unorganische Natur“, und den vielfältig ausdifferenzierten Stimmen „zwischen dem Basse und der leitenden, die Melodie singenden Stimme“ ordnet er „die gesammte Stufenfolge der Ideen“ zu, „in denen der Wille sich objektivirt“ (WWV I, § 52, Hü 304–305), bis er „in der Melodie, in der hohen, singenden, das Ganze leitenden und [...] in ununterbrochenem, bedeutungsvollem Zusammenhange eines Gedankens vom Anfang bis zum Ende fortschreitenden, ein Ganzes darstellenden Hauptstimme“ schließlich „die höchste Stufe der Objektivation des Willens“ erkennt: „das besonnene Leben und Streben des Willens“, das sich allein in einem „bedeutungsvollen, absichtsvollen Zusammenhang vom Anfang bis zum Ende“ manifestiert, in jeder „Bewegung des Willens“ (WWV I, § 52, Hü 306). – Der Anthropomorphismus in N.s Aussage „dieser Wille will, auf allen Stufen, ein tönendes Dasein“ erklärt sich unter den Prämissen von Schopenhauers philosophischem System aus der Universalität des Willens, der als vorindividuelle, unpersönliche Kraft die gesamte Welt als drängende Triebenergie durchwaltet. Zum spezifischen Korrespondenzverhältnis zwischen Philosophie und Musik bei Schopenhauer,

auf das N. im vorliegenden Kontext ebenfalls anspielt, vgl. NK 479, 12–14 und NK 494, 2–5.

491, 9–14 *Die Musik hatte vor Wagner im Ganzen enge Gränzen; sie bezog sich auf [...] Das, was die Griechen Ethos nennen, und hatte mit Beethoven eben erst begonnen, die Sprache des Pathos [...] zu finden.]* N. bringt hier Ethos und Pathos in eine Opposition und geht dabei vom griechischen Wortverständnis aus: Während mit ‚Ethos' die feste Haltung, der Charakter gemeint ist, bezeichnet ‚Pathos' die emotionale Bewegung durch Leiden bzw. Leidenschaft. Indem Wagner mit seinen Musikdramen der Leidenschaft zur Sprache verhilft, schließt er laut N. an die „Erfindung der grossen Form der Leidenschaft" (492, 33–34) durch Beethoven an und entwickelt die von ihm kreierten musikalischen Ausdrucksformen weiter. In der Fortführung seines Gedankengangs sieht N. gerade in der musikalischen Entfaltung des Pathos das Innovative an Beethoven: „Beethoven zuerst liess die Musik eine neue Sprache, die bisher verbotene Sprache der Leidenschaft, reden: weil aber seine Kunst aus den Gesetzen und Conventionen der Kunst des Ethos' herauswachsen und versuchen musste, sich gleichsam vor jener zu rechtfertigen, so hatte sein künstlerisches Werden eine eigenthümliche Schwierigkeit und Undeutlichkeit an sich. [...] Es scheint mitunter so, als ob Beethoven sich die widerspruchsvolle Aufgabe gestellt habe, das Pathos mit den Mitteln des Ethos' sich aussprechen zu lassen" (492, 3–16). In UB IV WB finden sich zahlreiche Belege zur Thematik der Leidenschaft bei Wagner und zu seinem musikalischen Pathos (vgl. 492, 5; 492, 10; 492, 19; 492, 26; 492, 34; 493, 16; 493, 30; 493, 33) – auch in Relation zur „Sprache der Leidenschaft" bei Beethoven. Der Musik Wagners attestiert N. „eine streng individualisirte Leidenschaft" (493, 30). In einem nachgelassenen Notat von 1888 bezeichnet er „das Wagnersche Pathos" dann allerdings mit pejorativem Akzent als „centnerschwer" (NL 1888, 16 [37], KSA 13, 496), um sich anschließend mit deutlicher Skepsis zu fragen: „Ob man mit einem solchen Pathos ein ‚Genie' ist?" (NL 1888, 16 [37], KSA 13, 497).

Aufgrund seiner Affinitäten zu Beethoven publizierte Wagner zu dessen 100. Geburtstag im Jahre 1870 eine Jubiläums-Festschrift über ihn. Auf sie bezieht sich N. explizit in dem „Vorwort an Richard Wagner", das er der *Geburt der Tragödie* voranstellte (KSA 1, 23–24). Auch in seiner Festrede *Das Bühnenfestspielhaus zu Bayreuth* nahm Wagner auf Beethoven Bezug: „Ich vertraue hierfür vor Allem auf den Geist der deutschen Musik, weil ich weiß, wie willig und hell er in unseren Musikern aufleuchtet, sobald der deutsche Meister ihnen denselben wach ruft [...]. Ich vertraue auf unsere Künstler [...] wenn diese, in selbstvergessener Freude an dem Kunstwerke, unseres großen Beethoven's Wunder-Symphonie Ihnen heute als Festgruß zutönen" (GSD IX, 327). Im Mittelpunkt von Wagners *Beethoven*-Festschrift steht die *Neunte Symphonie*

des Komponisten. Vgl. dazu NK 492, 17. – In seiner Spätschrift *Der Fall Wagner* revidiert N. die in UB IV WB hervorgehobene musikalische Affinität zwischen Beethoven und Wagner mit Nachdruck. Nun bezeichnet er Wagner als einen „S c e n i k e r par excellence. Er gehört wo andershin als in die Geschichte der Musik: mit deren grossen Echten soll man ihn nicht verwechseln. Wagner u n d Beethoven – das ist eine Blasphemie –“ (KSA 6, 30, 6–9).

Eine Vorstufe zum Kernstück des 9. Kapitels (491, 9 – 496, 11) ist in KSA 14, 93–95 abgedruckt. Dieser Komplex thematisiert die an Beethoven anschließende und zugleich über ihn hinausweisende musikalische Darstellung der „Leidenschaft“ sowie die Relation zwischen „Pathos“ und „Ethos“ (491). Die zu dieser Thematik überleitende Partie (484, 31 – 490, 32) rekapituliert Überlegungen, die sich sowohl in N.s *Geburt der Tragödie* als auch in Wagners theoretischen Schriften finden: den Primat des „Mythus“ vor der „begriffliche[n] Form des Gedankens“ (485, 23), die Reflexion auf das Ungenügen der konventionellen Sprache und des bloßen „Wortdramas“, die ebenfalls bereits Wagner in seinen theoretischen Schriften formuliert, und die Bedeutung von „Gefühl“, „Empfindung“ und „Leidenschaft“ mit allen musikalischen und „leiblichen“ Ausdrucksmitteln.

491, 24–27 *Man gieng einen Schritt weiter, als man [...] den Reiz des Contrastes entdeckte]* Bereits Beethoven (1770–1827) experimentierte in seinen Kompositionen mit Methoden melodischer Gestaltung, die auf einem Studium der musikalischen Kontraste basieren. Dramatische Steigerungen erzielte Beethoven beispielsweise durch Tempiwechsel und die Gegenüberstellung weiblicher und männlicher Themen (vgl. dazu NK 491, 29). Vor diesem Hintergrund formulierte N. bereits in einem nachgelassenen Notat vom Frühjahr 1874 Kritik an Wagner: „Das Ekstatische ist bei Wagner oft gewaltsam und nicht naiv genug, zudem durch starke Contraste zu stark in Scene gesetzt“ (NL 1874, 32 [25], KSA 7, 762). Zu Kompositionsprinzipien Wagners vor dem Hintergrund der musikgeschichtlichen Tradition vgl. Carl Dahlhaus, der die kontrastive Gestaltung der Leitmotive und die von Beethoven übernommene „Wechselwirkung zwischen dem Modulationsgang (der ‚wandernden Tonalität‘) und der thematisch-motivischen Arbeit (der ‚Gegenüberstellung, Ergänzung, Neugestaltung, Verbindung und Trennung‘ der ‚Grundthemen‘)“ und das Prinzip der ‚dialogisierten Melodie‘ bei Wagner hervorhebt (Dahlhaus 1986, 207, 209–213).

491, 29 *Widerstreben eines männlichen und eines weiblichen Thema's]* In der Musikwissenschaft versteht man unter weiblichen Themen leisere und weichere Tonfolgen mit feineren Modulationen. Von ihnen unterscheiden sich die männlichen Themen meistens durch einen insgesamt energischeren Duktus und größere Emphase; typisch für sie sind auch dramatische Elemente, die den

Eindruck von Stärke und Entschlossenheit vermitteln sollen. In einer Schrift mit dem Titel *Beethoven's „heroische Symphonie"* (1851) kontrastiert Wagner die weiblichen und männlichen Hauptthemen folgendermaßen: „Diese Gestalt hält der Meister zunächst in einem höchst einfachen Thema fest, welches sicher und bestimmt sich vor uns hinstellt, und der unendlichsten Entwickelung, von der zartesten Feinheit bis zur höchsten Kraft, fähig wird. Um dieses Thema, welches wir als die feste männliche Individualität betrachten können, winden und schmiegen sich vom Anfange des Satzes herein all' die zarteren und weicheren Empfindungen, die sich bis zur Kundgebung des reinen weiblichen Elementes entwickeln, welches endlich an dem – durch das ganze Tonstück energisch dahinschreitenden – männlichen Hauptthema in immer gesteigerter mannigfaltiger Theilnahme sich als die überwältigende Macht der L i e b e offenbart" (GSD V, 172).

491, 33 *Ausschreitungen des Gefühls wurden als „unethisch" empfunden]* Zur Polarität von Ethos und Pathos vgl. NK 491, 9–14.

491, 34 *die Kunst des Ethos']* Hier betont N. den Gegensatz zu Beethovens Kunst des Pathos. Wagner schrieb in einer programmatischen Erläuterung mit dem Titel *Beethoven's „heroische Symphonie"*: „Begreifen wir unter ‚Held' überhaupt den ganzen, vollen M e n s c h e n, dem alle rein menschlichen Empfindungen – der Liebe, des Schmerzes und der Kraft – nach höchster Fülle und Stärke zu eigen sind, so erfassen wir den richtigen Gegenstand, den der Künstler in den ergreifend sprechenden Tönen seines Werkes sich uns mittheilen läßt. Den künstlerischen Raum dieses Werkes füllen all' die mannigfaltigen, mächtig sich durchdringenden Empfindungen einer starken, vollkommenen Individualität an, der nichts Menschliches fremd ist, sondern die alles wahrhaft Menschliche in sich enthält und in der Weise äußert, daß sie, nach aufrichtigster Kundgebung aller edlen Leidenschaften, zu einem, die gefühlvollste Weichheit mit der energischesten Kraft vermählenden, Abschluß ihrer Natur gelangt" (GSD V, 170).

492, 3–9 *Beethoven zuerst liess die Musik eine neue Sprache, die bisher verbotene Sprache der Leidenschaft, reden: weil aber seine Kunst aus den Gesetzen und Conventionen der Kunst des Ethos' herauswachsen [...] musste, [...] so hatte sein künstlerisches Werden eine eigenthümliche Schwierigkeit und Undeutlichkeit an sich.]* „Leidenschaft", also Pathos, wird in der folgenden Passage zu einem dominierenden Motiv. Schon im 4. Kapitel von UB IV WB bescheinigt N. dem Komponisten Wagner in positivem Sinne eine „Lust am Rhythmus der grossen Leidenschaft" (452, 14). Während N. in UB IV WB unter dem Aspekt der Emotionalität die Kontinuität der musikhistorischen Entwicklung von Beethoven bis Wagner betont, ändert er seine Auffassung später fundamental: In seiner

Schrift *Der Fall Wagner* negiert N. sowohl diese musikgeschichtliche Entwicklungslinie als auch den ästhetischen Wert der Leidenschaft und spricht Wagner sogar einen genuinen musikalischen „Instinkt“ ab (KSA 6, 30, 15). So erhält die „Sprache der Leidenschaft“ (492, 4–5) im Rahmen von N.s polemischer Abrechnung mit Wagner eine pejorative Akzentuierung, etwa wenn er erklärt: „Vor Allem aber wirft die L e i d e n s c h a f t um. – Verstehen wir uns über die Leidenschaft. Nichts ist wohlfeiler als die Leidenschaft! Man kann aller Tugenden des Contrapunktes entrathen, man braucht Nichts gelernt zu haben, – die Leidenschaft kann man immer!“ (KSA 6, 25, 6–10). Kurz darauf negiert N. sogar die Zuordnung Wagners zur „Geschichte der Musik“, bezeichnet das Junktim „Wagner u n d Beethoven“ geradezu als „eine Blasphemie“ (KSA 6, 30, 7–9) und revidiert damit seine eigenen früheren Thesen. Vgl. auch NK 491, 9–14. Zu Wagners Fixierung auf ästhetische Strategien, die der Erreichung größtmöglicher Wirkungsintensität dienen sollen, aber die Musik dadurch zum bloßen Medium einer „Theater-Rhetorik“ (KSA 6, 30, 18) depravieren lassen, vgl. die Darstellung in NK 472, 19–21 und 474, 3–11 (mit Zitaten aus KSA 6, 30–32).

Hatte sich Ludwig van Beethoven als Komponist zunächst vor allem an Haydn und Mozart orientiert, so veränderte sich sein künstlerisches Selbstverständnis in der Folgezeit fundamental. Trotz seiner zunehmenden Schwerhörigkeit waren die mittleren Wiener Jahre (ca. 1802–1812) für Beethoven eine höchst produktive Phase, in der er seinen eigenen unverwechselbaren Stil entwickelte und zu einer neuen musikalischen Sprache fand. Auf diese Schaffensperiode nimmt N. im vorliegenden Kontext von UB IV WB Bezug, indem er „Beethoven[s] [...] neue Sprache, die bisher verbotene Sprache der Leidenschaft“ hervorhebt (492, 3–5). In diese Zeit besonderer Kreativität fällt beispielsweise die Komposition der 3., 5. und 6. Symphonie und der Oper *Fidelio*. Heutzutage gilt Beethoven als Vollender der Wiener Klassik, der zugleich bereits als Wegbereiter für die Romantik fungierte. Seine Symphonien, Klaviersonaten und Streichquartette hatten fundamentalen Einfluss auf die weitere Musikgeschichte. Die Modernität des späten Beethoven, die etwa seine *Große Fuge* (Op. 133) kennzeichnet, erschwerte die Rezeption von Werken aus seiner letzten Schaffensphase noch im 19. Jahrhundert beträchtlich. Erst im 20. Jahrhundert wurde die zukunftsweisende Bedeutung dieser Kompositionen vollends erkannt, die sich durch eine zunehmende Verinnerlichung, Subjektivierung und Intensivierung des musikalischen Stils auszeichnen.

492, 17 *die grössten und spätesten Werke Beethoven's]* N. bezieht sich hier auf Beethovens letzte Schaffensperiode, die von 1814 bis zu seinem Tod im Jahre 1827 reichte. Als die „grössten“ musikalischen Leistungen aus dieser innovativen Phase, in der Beethoven seinen Kompositionsstil durch Verinnerlichung intensivierte, gelten die *Neunte Symphonie* in d-Moll (1823–24) und die *Missa*

solemnis (1818–23) sowie eine Reihe von Klaviersonaten und Streichquartetten. Vgl. auch NK 492, 3–9. – Richard Wagners Vorbehalte gegenüber dem Stil von Beethovens späten Klaviersonaten und Streichquartetten kommen in seiner Schrift *Oper und Drama* zum Ausdruck (GSD III, 278–279). Allerdings hatte gerade Beethovens *Neunte Symphonie* (op. 125), die letzte von Beethoven vollendete Symphonie, für Wagner besondere Bedeutung und im Anschluss an ihn auch für N. selbst. Wagner rühmt in seiner 1870 erschienenen Festschrift zu Beethovens 100. Geburtstag gerade die *Neunte Symphonie*, hebt an ihr – wie an Beethoven überhaupt – das „Erhabene" hervor und erhofft sich von Beethovens Musik Impulse zugunsten einer „neuen, seelenvolleren Zivilisation" (GSD IX, 123). Laut Wagner reicht der „Fortschritt, welchen die Musik durch Beethoven gethan hat", „über das Gebiet des ästhetisch Schönen in die Sphäre des durchaus Erhabenen" (GSD IX, 102). – N. nimmt bereits in seinem Erstlingswerk *Die Geburt der Tragödie* emphatisch auf Wagners „herrliche Festschrift über Beethoven" Bezug (KSA 1, 23, 19). In UB I DS setzt sich N. mit der despektierlichen Perspektive auf Beethovens *Neunte Symphonie* kritisch auseinander, die David Friedrich Strauß in seiner Schrift *Der alte und der neue Glaube* entfaltet. Laut Strauß soll Beethovens „neunte Symphonie [...] nur bei denen beliebt sein, welchen ‚das Barocke als das Geniale, das Formlose als das Erhabene gilt' (p. 359)" (KSA 1, 185, 31–33). N. selbst weist diese Einschätzung zurück und imaginiert dann sogar, dass sich Strauß zu einem Autodafé entschlossen hätte, falls ihm „durch einen Zufall die Eroica, die Pastorale und die Neunte" (KSA 1, 186, 34) in die Hände geraten wären, um „durch Beseitigung so ‚problematischer Produkte' das Bild des Meisters rein zu halten – wer zweifelt, dass er sie verbrannt hätte?" (KSA 1, 187, 2–4). Vgl. auch NK 185, 31–33.

Im Hinblick auf die musikästhetischen Implikationen ist eine zeitgenössische Kontroverse zwischen Richard Wagner und David Friedrich Strauß relevant, die bereits im Jahre 1868 stattgefunden hatte: In einem kulturpolitischen Konflikt zwischen Richard Wagner und dem Münchener Hofkapellmeister Franz Lachner, der gemäß der klassischen Tradition der Schubert-Nachfolge auch selbst komponierte, hatte sich Strauß auf die Seite Lachners geschlagen (vgl. Curt Paul Janz 1997, 171–181). Rivalitäten zwischen Lachner und Wagner erschienen naheliegend, weil Wagner als Zerstörer tradierter Kompositionsweisen zugunsten seiner ‚Zukunftsmusik' galt und dadurch zum Antipoden Lachners wurde. David Friedrich Strauß verfasste in Sonettform zwei Elogen auf Lachner, die zugleich ironische Spitzen gegen Wagner enthielten. Darauf reagierte Wagner seinerseits mit drei Sonetten, die polemisch gegen Strauß gerichtet waren. (Zwei Gedichte aus dieser Sonetten-Kontroverse von Strauß und Wagner sind im Kapitel I.1 des Überblickskommentars zu UB I DS abgedruckt.) Als Wagner seinen Freund N. in der zweiten Aprilwoche 1873 kritisch

auf Strauß' Schrift *Der alte und der neue Glaube. Ein Bekenntniß* hinwies, folgte er damit seinem fortgesetzten Rachebedürfnis gegen Strauß, für das er nun auch N. zu instrumentalisieren suchte. Damit gab Wagner N. den Initialimpuls für die Konzeption seiner Polemik in UB I DS. (Weitere Hintergründe erläutert das Kapitel I.1 im Überblickskommentar zu UB I DS.)

492, 18–23 *Um den grossen geschwungenen Bogen einer Leidenschaft wiederzugeben, fand er wirklich ein neues Mittel: er nahm einzelne Puncte ihrer Flugbahn heraus und deutete sie mit der grössten Bestimmtheit an, um aus ihnen dann die ganze Linie durch den Zuhörer e r r a t h e n zu lassen.]* Anstelle einer durchgehenden dynamischen Bewegung lassen Beethovens spätere Werke oft einen hart pointierenden und abrupten Duktus erkennen. Vgl. auch NK 492, 3–9 und NK 492, 17.

493, 8–13 *Gerade aber die Forderung, dass man etwas ganz Bestimmtes zu sagen habe und dass man es auf das Deutlichste sage, wird um so unerlässlicher, je höher, schwieriger und anspruchsvoller eine Gattung ist. / Deshalb war Wagner's ganzes Ringen darauf aus, alle Mittel zu finden, welche der D e u t l i c h k e i t dienen]* Bereits in einer früheren Textpartie von UB IV WB betont N. im Hinblick auf Wagners Konzept eines gattungsübergreifenden Gesamtkunstwerks die Absicht der „gewaltigste[n] Musiker-Natur", über die Musik hinaus „den Zugang zu den anderen Künsten" zu öffnen, „um so endlich mit hundertfacher Deutlichkeit sich mitzutheilen und sich Verständniss [...] zu erzwingen" (468, 3–7). Mit seiner Einschätzung schließt N. an die Selbstdarstellung Richard Wagners an, der sich in seiner Schrift *Eine Mittheilung an meine Freunde* (1851) folgendermaßen äußert: „[...] Auch nach dieser Richtung hin leitete mich aber immer nur e i n Trieb, nämlich, das von mir Erschaute so deutlich und verständlich wie möglich der Anschauung Anderer mitzutheilen; und immer war es auch hier nur der Stoff, der mich in allen Richtungen hin für die Form bestimmte. Höchste Deutlichkeit war in der Ausführung somit mein Hauptbestreben, und zwar [...] die unendlich reiche und mannigfaltige, in der sich einzig ein umfassender, weithin beziehungsvoller Inhalt verständlich darstellt, was aber oberflächlich und an Inhaltsloses Gewöhnten allerdings oft geradesweges unklar vorkommen muß. – " (GSD IV, 300.)

Die Intention des Komponisten auf maximale „Deutlichkeit" korrespondiert zugleich mit gattungsübergreifenden Wertungskriterien Schopenhauers, die auch seine Musikästhetik bestimmen: Als „überaus herrliche Kunst" wirkt die Musik „so mächtig auf das Innerste des Menschen, wird dort so ganz und so tief von ihm verstanden, als eine ganz allgemeine Sprache, deren Deutlichkeit sogar die der anschaulichen Welt selbst übertrifft" (WWV I, § 52, Hü 302). – Auch im Bereich der Literatur betont Schopenhauer die Relevanz der Deutlich-

keit. In diesem Sinne unterscheidet er im Kapitel 23 „Ueber Schriftstellerei und Stil“ seiner *Parerga und Paralipomena II* „zweierlei Schriftsteller: solche, die der Sache wegen, und solche, die des Schreibens wegen schreiben. Jene haben Gedanken gehabt, oder Erfahrungen gemacht, die ihnen mittheilenswerth scheinen; Diese brauchen Geld [...]. Sie denken zum Behuf des Schreibens. Man erkennt sie daran, daß sie ihre Gedanken möglichst lang ausspinnen und auch halbwahre, schiefe, forcirte und schwankende Gedanken ausführen, auch meistens das Helldunkel lieben, um zu scheinen was sie nicht sind; weshalb ihrem Schreiben Bestimmtheit und volle Deutlichkeit abgeht“ (PP II, Kap. 23, § 272, Hü 532). Laut Schopenhauer gilt dies in vergleichbarer Weise für literarische und philosophische Autoren.

493, 16 *dem tönenden Processe des Gefühls und der Leidenschaft]* Das Wort ‚Process‘ verwendet N. hier im ursprünglichen Wortsinn – gemäß der Bedeutung des lateinischen Verbs ‚procedere‘: voranschreiten.

493, 18–20 *so ist uns, als ob er im Bereiche der Musik das Gleiche gethan habe, was im Bereiche der Plastik der Erfinder der Freigruppe that]* Seit ca. 620 v. Chr. entstanden in der griechischen Kunst Tempelbilder, die sich frei umgehbar oder nur leicht an die Wand angelehnt auf einem oftmals dekorierten Podest erhoben. Diese freie und isolierte Position der Plastiken, die weder durch eine Nische mit der Architektur des Tempels in Verbindung standen, noch als Relief aus derselben hervortraten, hatte eine zentrale Bedeutung für die Entwicklung der griechischen Kunst. Während die archaischen Plastiken noch durch ein strenges Achsensystem bestimmt waren, führte die Differenzierung zwischen Stand- und Spielbein bei den Figuren in der klassischen Plastik zur Gewichtsverlagerung auf ein einzelnes Bein, die eine natürlichere Standposition zur Folge hatte. Erst die hellenistischen Plastiken gewannen dann seit dem 4. Jh. v. Chr. die volle Freiheit im Ausdruck. Auch ihr Arrangement in Gruppen trug zum Eindruck besonderer Natürlichkeit bei.

494, 2–5 *Wagner's Musik als Ganzes ist ein Abbild der Welt, sowie diese von dem grossen ephesischen Philosophen verstanden wurde, als eine Harmonie, welche der Streit aus sich zeugt]* An dieser Stelle greift N. sowohl auf die Philosophie Heraklits als auch auf Schopenhauers Musikmetaphysik zurück. Dass der in Ephesos geborene Heraklit (ca. 520–460 v. Chr.) für N. als zentrale Leitfigur fungierte, erhellt vor allem aus seiner Schrift *Die Philosophie im tragischen Zeitalter der Griechen*. Für Heraklit ist die Lehre von der Einheit der Gegensätze charakteristisch: Seiner pantheistischen Weltsicht zufolge sind in der Allnatur alle Gegensätze aufgehoben; vgl. dazu die Heraklit-Fragmente 8, 10, 80 (Diels/Kranz). N. überträgt diese kontrastive Grundstruktur auf die Musik Wagners, indem er davon ausgeht, dass auch hier aus dem „Streit“ (der Gegensätze) die

„Harmonie“ entsteht. Der Einheitsgedanke gehört zu den zentralen Aspekten von N.s Wagner-Rezeption. N. betont „die grosse Linie einer Gesammtleidenschaft“ (494, 8), „die innere Gesammtbewegung“ (494, 18) und den „ganzen symphonischen Zusammenhang der Musik“ Wagners (495, 7–8).

Schopenhauer erklärt in der *Welt als Wille und Vorstellung I*, im Unterschied zu allen übrigen Kunstgattungen sei die Musik nicht bloß „das Abbild der Ideen; sondern Abbild des Willens selbst“ (WWV I, § 52, Hü 304). Deshalb hält er „die Wirkung der Musik“ für „sehr viel mächtiger und eindringlicher, als die der andern Künste: denn diese reden nur vom Schatten, sie aber vom Wesen“ (WWV I, § 52, Hü 304). Implizit greift Schopenhauer hier auf das Grundkonzept der Platonischen Ideenlehre zurück, in der die Urbild-Abbild-Relation von zentraler Bedeutung ist. Der Sonderstatus der Musik für Schopenhauer erhellt auch daraus, dass er die Musik mit der Philosophie analogisiert: Wenn „es gelänge eine vollkommen richtige, vollständige [...] Erklärung der Musik [...] in Begriffen zu geben“, dann wäre „diese sofort auch eine genügende Wiederholung und Erklärung der Welt in Begriffen, [...] also die wahre Philosophie“ (WWV I, § 52, Hü 312). Zur Musikästhetik Schopenhauers und zur Analogie zwischen Philosophie und Musik gemäß seiner Konzeption vgl. auch NK 457, 31 – 458, 2, NK 479, 12–14 und NK 485, 22–28. Zur systemimmanenten Problematik von Schopenhauers Musikästhetik (auch im Hinblick auf das Spannungsfeld zwischen Platonismus und Kantianismus) vgl. Neymeyr 1996a, 335–349, 252–263.

495, 10–13 *die Allgegenwart seines Geistes und seines Fleisses ist der Art, dass man beim Anblick einer Wagnerischen Partitur glauben möchte, es habe vor ihm gar keine rechte Arbeit und Anstrengung gegeben]* N. charakterisiert Wagner hier als einen Menschen von ausgeprägter Arbeitsdisziplin, dessen Werke sich nicht allein der Inspiration verdanken, sondern in hohem Maße auch durch Fleiß und Anstrengung zustande kommen. Vgl. dazu Richard Wagners Feststellung: „Der Künstler hat, außer an dem Zwecke seines Schaffens, schon an diesem Schaffen, an der Behandlung des Stoffes und dessen Formung selbst Genuß; sein Produziren ist ihm an und für sich erfreuende und befriedigende Thätigkeit, nicht Arbeit“ (GSD III, 24). – Schopenhauer sieht in den *Parerga und Paralipomena II* die hohe Arbeitsmotivation und die enorme „Anstrengung“ des Genies keineswegs durch „das eigene Ergötzen“ bedingt, das „von der großen Anstrengung fast überwogen“ werde. Vielmehr sei es ein spezifischer „Instinkt“, der das Genie dazu motiviere, „sein Schauen und Fühlen in dauernden Werken auszudrücken“, um „wenigstens die Resultate“ für die ganze Menschheit zu sichern; dabei denke das Genie „mehr an die Nachwelt, als an die Mitwelt“ (PP II, Kap. 3, § 60, Hü 91).

495, 20 *Demosthenes]* In der Antike war Demosthenes (384–322 v. Chr.) als politischer Redner berühmt. Mit seinen Reden, die ihn zum großen Vorbild für spätere Generationen von Rednern werden ließen, kämpfte er engagiert gegen die Bedrohung der griechischen Freiheit durch König Philipp von Makedonien, den Vater Alexanders des Großen. Demosthenes' Kampfreden gegen König Philipp wurden unter dem Begriff ‚Philippika' bekannt. Im Corpus der insgesamt 61 Reden des Demosthenes befinden sich 17 Staatsreden und über 40 Gerichtsreden für politische und private Prozesse. Bereits seit der Antike galt Demosthenes als Freiheitskämpfer. Aus antiken Quellen ist überliefert, dass auf der Agora in Athen eine Statue des Demosthenes aufgestellt wurde, auf der sich die folgende Inschrift befand: „Wenn Deine Kraft gleich Deiner Entschlossenheit gewesen wäre, hätte der makedonische Ares niemals die Griechen beherrscht." – N. analogisiert im vorliegenden Kontext den Komponisten Wagner mit dem antiken Rhetor Demosthenes, und zwar im Hinblick auf „den furchtbaren Ernst um die Sache" (495, 21).

495, 30–32 *Er trägt nichts Epideiktisches an sich, was alle früheren Musiker haben, welche gelegentlich mit ihrer Kunst auch ein Spiel treiben und ihre Meisterschaft zur Schau stellen.]* Der Begriff ‚epideiktisch' ist vom griechischen Wort ἐπίδειξις abgeleitet. Unter ‚Epideiktik' versteht man eine rhetorisch reich ausgeschmückte Fest- oder Preisrede sowie den bei derartigen Gelegenheiten üblichen Redestil. Mithin bedeutet ‚epideiktisch': prahlerisch, prunkend. Und mit „nichts Epideiktisches" ist gemeint: nichts Demonstratives oder Inszeniertes in diesem Sinne. – N. verwendet den Begriff hier, um von einer Tendenz der „früheren Musiker" zur Selbstinszenierung die andersgeartete „Natur" der Wagnerischen Kompositionen (495, 29) und das in ihnen spürbare „N o t h w e n d i g e" abzugrenzen (496, 1). – Dennoch attestiert er Richard Wagner in UB IV WB zuvor bereits „eine schauspielerische Urbegabung" (467, 32). Und später erklärt N. im Text 368 der *Fröhlichen Wissenschaft*: „ich bin wesentlich antitheatralisch geartet, – aber Wagner war umgekehrt wesentlich Theatermensch und Schauspieler, der begeistertste Mimomane, den es gegeben hat, auch noch als Musiker!" (KSA 3, 617, 19–22), und zwar nach dem Prinzip: „‚die Attitüde ist der Zweck, das Drama, auch die Musik ist immer nur i h r Mittel'. Die Musik als Mittel zur Verdeutlichung, Verstärkung, Verinnerlichung der dramatischen Gebärde und Schauspieler-Sinnenfälligkeit; und das Wagnerische Drama nur eine Gelegenheit zu vielen dramatischen Attitüden!" (KSA 3, 617, 25–30). Zum grundlegenden ästhetischen Paradigmenwechsel des Komponisten vgl. NK 454, 11–14, zu seiner Strategie, maximale Wirkung durch spezifische musikalische Effekte zu erzielen, vgl. NK 474, 3–11.

Gegen Wagners schauspielerhaften Habitus polemisiert N. mit Nachdruck in seinen späten Anti-Wagner-Schriften, etwa wenn er den „Schauspieler

Wagner“ in *Der Fall Wagner* als „Tyrann“ bezeichnet (KSA 6, 29, 27–28) und durch ihn die „Heraufkunft des Schauspielers in der Musik“ repräsentiert sieht: „Noch nie wurde die Rechtschaffenheit der Musiker, ihre ‚Echtheit‘ gleich gefährlich auf die Probe gestellt“ (KSA 6, 37, 23–27). Allerdings charakterisiert N. den Musiker Wagner nicht erst in seinen Anti-Wagner-Schriften, sondern auch bereits in einem nachgelassenen Notat aus der Entstehungszeit von UB IV WB als histrionische Persönlichkeit, indem er erklärt: „Als Schauspieler wollte er den Menschen nur als den wirksamsten und wirklichsten nachahmen: im höchsten Affect. Denn seine extreme Natur sah in allen andern Zuständen Schwäche und Unwahrheit. Die Gefahr der Affectmalerei ist für den Künstler ausserordentlich. Das Berauschende, das Sinnliche Ekstatische, das Plötzliche, das Bewegtsein um jeden Preis – schreckliche Tendenzen!“ (NL 1874, 32 [16], KSA 7, 760).

10.

496, 13–16 *Ein Künstler, welcher diese Gewalt über sich hat, unterwirft sich, selbst ohne es zu wollen, alle anderen Künstler. Ihm allein wiederum werden die Unterworfenen, seine Freunde und Anhänger nicht zur Gefahr]* Einen geradezu institutionellen Zusammenschluss von Helfern des „Genius“, die zugleich das Schicksal von „Unterworfenen“ hinzunehmen haben, propagiert N. bereits in UB III SE. Wenn N. hier auf Möglichkeiten hinweist, den „Genius“ bei seiner Genese und beim kreativen Schaffen zu unterstützen, scheint er auch an Wagner zu denken. Über die genialen Individuen schreibt N.: „Diese Einzelnen sollen ihr Werk vollenden – das ist der Sinn ihres Zusammenhaltens; und alle, die an der Institution theilnehmen, sollen bemüht sein, durch eine fortgesetzte Läuterung und gegenseitige Fürsorge, die Geburt des Genius und das Reifwerden seines Werks in sich und um sich vorzubereiten. Nicht Wenige, auch aus der Reihe der zweiten und dritten Begabungen, sind zu diesem Mithelfen bestimmt und kommen nur in der Unterwerfung unter eine solche Bestimmung zu dem Gefühl, einer Pflicht zu leben und mit Ziel und Bedeutung zu leben“ (KSA 1, 402, 34 – 403, 9). Zur Thematik der sozialen Institution Bayreuth vgl. (mit Bezug zu UB IV WB) auch Heide Schlüpmann 1977, 104–181.

496, 22–23 *Er gieng immer mitten durch sie hindurch]* Mit dieser Formulierung lehnt sich N. an das Neue Testament an. Das Lukas-Evangelium (4, 28–30) beschreibt eine Situation, nachdem Jesus in der Synagoge gesprochen hat: „Und als alle, die in der Synagoge waren, das hörten, wurden sie sehr zornig und standen auf, stießen ihn zur Stadt hinaus und führten ihn an den Abhang des

Berges, auf dem ihre Stadt gebaut war, um ihn hinabzustürzen. Aber er schritt mitten durch sie hindurch und ging fort".

497, 3–4 *vor den Richterstuhl seiner Kunst]* Die Vorstellung von Richter und Gericht ist charakteristisch für N.s Frühwerk. Mitunter verkörpert sie in deutlicher Anspielung auf das Jüngste Gericht einen absoluten und eschatologisch perspektivierten Anspruch, etwa wenn N. in der *Geburt der Tragödie* konstatiert: „alles, was wir jetzt Cultur, Bildung, Civilisation nennen, wird einmal vor dem untrüglichen Richter Dionysus erscheinen müssen" (KSA 1, 128, 5–7). In UB III SE behauptet N., Schopenhauer habe „eine furchtbare überweltliche Scene des Gerichts" gesehen, „in der alles Leben, auch das höchste und vollendete, gewogen und zu leicht befunden wurde: er hatte den Heiligen als Richter des Daseins gesehn" (KSA 1, 410, 22–25). Im Hinblick auf die Universitäten wünscht sich N. zu deren Überwachung und Beurteilung „ein höheres Tribunal" (KSA 1, 425, 8). Auch in UB IV WB finden sich über die vorliegende Textstelle hinaus noch weitere Belege für die Gerichtsmetaphorik. So imaginiert N. „das kommende Gerichtsverfahren, mit dem unsere Zeit heimgesucht wird" (463, 8–9). Und kurz zuvor erklärt er: „wir wollen die Untersuchung darüber den künftigen Richtern zuschieben, welche die modernen Menschen einmal durch ihr Sieb raiten werden" (462, 21–23). Vgl. auch die Belege in NK 462, 21–23 (mit Hinweisen zur Richter- und Gerichtsthematik im Zusammenhang mit der ‚kritischen Historie' in UB II HL).

497, 8–12 *Manche, welche durchaus Etwas bedeuten wollen, [...] bannen sich mit ängstlicher Beflissenheit in den Kreis der älteren Meister und wollen lieber ihre „Selbstständigkeit" an Schubert oder Händel anlehnen, als an Wagner.]* Im Hinblick auf die von Wagner repräsentierte Musik-Konzeption waren die Lager der Musiker und Musikkritiker gespalten. Ästhetische Gegenpositionen vertrat die Gruppe um Johannes Brahms (1833–1897). Bereits 1860 standen die beiden Vertreter einer ‚Neudeutschen Musik', nämlich Liszt und Wagner, den Traditionalisten, die den Wert einer ‚absoluten' Musik ohne szenische Ausgestaltung propagierten, als Kontrahenten gegenüber. Die Traditionalisten hielten eine Rückkehr zur Liedmelodie Schubertscher Provenienz für erstrebenswert. Während die Gruppe um Wagner mit dem Postulat der ‚Zukunftsmusik' die Entwicklung der symphonischen Dichtung und des Musikdramas in ihrem Sinne voranzutreiben versuchte, sprach sich die Gruppe um Brahms, der sein eigenes kompositorisches Schaffen auch vor dem Hintergrund des Œuvres von Händel und Bach sah, mit der Unterstützung von Eduard Hanslick für eine an der alteuropäischen Tradition orientierte rein instrumentale Musik aus. Der im 19. Jahrhundert berühmte Musik-Kritiker und Musik-Theoretiker Hanslick hielt Robert Schumann und Johannes Brahms für die legitimen Nachfolger der Wie-

ner Klassik, die er als den Höhepunkt der Musikgeschichte betrachtete. Auf die musikalischen Neuerungen Richard Wagners hingegen reagierte Hanslick mit Skepsis oder sogar mit Polemik, nachdem er sich zunächst positiv über ihn geäußert hatte (vgl. dazu die Details in NK 433, 8–11). Wagner konzipierte die Figur des Sixtus Beckmesser in seiner Oper *Die Meistersinger von Nürnberg* als Hanslick-Parodie.

In seinem Buch *Vom Musikalisch-Schönen. Ein Beitrag zur Revision der Ästhetik der Tonkunst* (1854, 3. Aufl. 1865), das sich in N.s persönlicher Bibliothek befand (NPB 275), differenziert Eduard Hanslick zwischen Form und Inhalt der Musik. Bereits in einer Kapitelüberschrift grenzt er das „*ästhetische* Aufnehmen der Musik gegenüber dem *pathologischen*“ ab. Hanslick geht davon aus, dass durch Melodie, Harmonie und Rhythmus „*Musikalische Ideen*“ zum Ausdruck gebracht werden, und er konstatiert: „In welcher Weise uns die Musik *schöne Formen* ohne den Inhalt eines bestimmten Affectes bringen kann, zeigt uns recht treffend ein Zweig der Ornamentik in der bildenden Kunst: die *Arabeske*“, die „in sinnigem Wechsel von Ruhe und Anspannung“ das Auge immer wieder überrasche (Hanslick 2010, 52–53). Analog charakterisiert Hanslick die Musik: „Denken wir uns vollends diese lebendige Arabeske als thätige Ausströmung eines künstlerischen Geistes, der die ganze Fülle seiner Phantasie unablässig in die Adern dieser Bewegung ergießt, wird dieser Eindruck dem *musikalischen* nicht sehr nahekommend sein?“ (ebd., 53). – Die genuin ästhetische Wirkung der Musik kontrastiert Hanslick mit der bloß pathologischen, welche die Hörer erfahren, die nur „das Elementarische der Musik in passiver Empfänglichkeit auf sich wirken lassen“ (ebd., 88). Dezidiert erklärt er: „Ein Erleiden unmotivirter ziel- und stoffloser Affecte durch eine Macht, die in keinem Rapport zu unserm Wollen und Denken steht, ist des Menschengeistes unwürdig“ (ebd., 91).

Der musikalische Wirkungsanspruch Wagners, der auf die Evokation größter emotionaler Intensität bei seinem Publikum zielt, steht der von Hanslick propagierten Auffassung diametral gegenüber. In UB IV WB betont N. die „Leidenschaft“ der Musik Wagners (488, 18), die „Sprache des Pathos“ (491, 12) und das Potential einer musikalischen „Gefühlsrede“ (489, 22), die auch „den Zuhörer zum leidenschaftlichen Miterleben“ motiviert (489, 27–28). – Vor allem im Hinblick auf Hanslick polemisiert N. in UB IV WB und UB III SE gegen einen Kult der „schönen Form“, etwa wenn er in UB IV WB dem „gefälligen Anschein“ der äußerlich bleibenden „Form“ den ‚wahren‘ Begriff von „Form“ als einer „nothwendigen Gestaltung“ gegenüberstellt (457, 15–21). Auch in UB III SE gilt N.s Kritik der äußerlich „schönen Form“, die bloß dazu dienen soll, einen hässlichen oder trivialen Inhalt zu kaschieren (KSA 1, 389, 23–24; 392, 3–17). Bereits im 6. Kapitel der *Geburt der Tragödie* (KSA 1, 50, 1–9) wendet er sich gegen Hanslicks „Aesthetik“ der Musik. Und in mehreren Nachlass-

Notaten aus dieser Zeit, in denen N. die Konzentration auf die „Form“ thematisiert, findet Hanslick auch namentlich Erwähnung. Bereits 1871 schreibt N.: „Die Musik ‚die subjektivste‘ Kunst: worin eigentlich nicht Kunst? In dem ‚Subjektiven‘ d. h. sie ist rein pathologisch, soweit sie nicht reine unpathologische Form ist. Als Form ist sie der Arabeske am nächsten verwandt. Dies der Standpunkt Hanslicks. Die Kompositionen, bei denen die ‚unpathologisch wirkende Form‘ überwiegt, besonders Mendelssohn’s, erhalten dadurch einen classischen Werth“ (NL 1871, 9 [98], KSA 7, 310).

Zum weiteren Hintergrund der zeitgenössischen musikästhetischen Kontroverse gehört auch Wagners antisemitisches Pamphlet *Über das Judenthum in der Musik*. Hier polemisiert er explizit gegen Hanslicks „Libell über das ‚Musikalisch-Schöne‘, in welchem er für den allgemeinen Zweck des Musikjudenthums mit außerordentlichem Geschick verfuhr“: Wagner wirft dem Juden Hanslick pseudo-intellektuelle Täuschungsmanöver vor, durch die er eine Dialektik „ganz nach feinstem philosophischen Geiste“ simuliere und „die trivialsten Gemeinplätze“ zu kaschieren versuche (GSD VIII, 243, 251).

498, 11–12 *Das tiefste Bedürfniss treibt ihn, für seine Kunst die Tradition eines Styls zu begründen]* Wagner bemühte sich um eine Reglementierung und Stabilisierung der Aufführungskultur, um seinem Musikdrama „jene Zukunft“ zu sichern, „für welche es von seinem Schöpfer vorausbestimmt war“ (498, 14–15).

498, 18–30 *Sein Werk, um mit Schopenhauer zu reden, als ein heiliges Depositum und die wahre Frucht seines Daseins, zum Eigenthum der Menschheit zu machen [...], diess wurde ihm zum Zweck, der allen anderen Zwecken vorgeht, und für den er die Dornenkrone trägt, welche einst zum Lorbeerkranze ausschlagen soll: auf die Sicherstellung seines Werkes concentrirte sein Streben sich eben so entschieden, wie das des Insects [...]: es deponirt die Eier da, wo sie, wie es sicher weiss, einst Leben und Nahrung finden werden, und stirbt getrost.]* Während die Dornenkrone aufgrund der christlichen Passionsgeschichte als Leidenssymbol gilt, fungiert der Lorbeerkranz bereits seit der Antike als Symbol für den Ruhm. Im Anschluss an die metaphorische Formulierung Schopenhauers verbindet auch N. diese beiden Vorstellungshorizonte miteinander. Dabei spezifiziert er Schopenhauers allgemein gehaltene Bezugnahme auf das Genie, indem er im vorliegenden Kontext das Leiden Wagners als Durchgangsstadium zu späterem Ruhm beschreibt.

N. zitiert hier eine Textpassage aus den *Parerga und Paralipomena II*, in der Schopenhauer das Genie hinsichtlich seiner Zukunftsorientierung mit dem Insekt analogisiert: „Sein Werk, als ein heiliges Depositum und die wahre Frucht seines Daseyns, zum Eigenthum der Menschheit zu machen, es nieder-

legend für eine besser urtheilende Nachwelt, Dies wird ihm dann zum Zweck, der allen andern Zwecken vorgeht und für den er die Dornenkrone trägt, welche einst zum Lorbeerkranze ausschlagen soll. Auf die Vollendung und Sicherstellung seines Werkes koncentrirt sein Streben sich eben so entschieden, wie das des Insekts, in seiner letzten Gestalt, auf die Sicherstellung seiner Eier und Vorsorge für die Brut, deren Daseyn es nie erlebt: es deponirt die Eier da, wo sie, wie es sicher weiß, einst Leben und Nahrung finden werden, und stirbt getrost“ (PP II, Kap. 3, § 60, Hü 92).

Die zukunftsweisenden Wirkungsabsichten des Genies betont Schopenhauer in seinen *Parerga und Paralipomena II* auch an anderer Stelle: Hier konstatiert er, das Genie sei nicht durch das „eigene Ergötzen“ motiviert, sondern durch einen „Instinkt ganz eigener Art, vermöge dessen das geniale Individuum getrieben wird, sein Schauen und Fühlen in dauernden Werken auszudrücken, [...] als ob in einem solchen Individuum der Wille zum Leben, als Geist der Menschengattung, sich bewußt würde, hier eine größere Klarheit des Intellekts, durch einen seltenen Zufall, auf eine kurze Spanne Zeit, erlangt zu haben und nun wenigstens die Resultate, oder Produkte, jenes klaren Schauens und Denkens, für die ganze Gattung, die ja auch dieses Individuums eigenstes Wesen ist, zu erwerben trachtete, damit das Licht, welches davon ausgeht, nachmals wohlthätig einbrechen möge in die Dunkelheit und Dumpfheit des gewöhnlichen Menschenbewußtseyns. Hieraus also entsteht jener Instinkt, welcher das Genie treibt, ohne Rücksicht auf Belohnung, Beifall, oder Theilnahme, [...] emsig und einsam, mit größter Anstrengung seine Werke zu vollenden, dabei mehr an die Nachwelt, als an die Mitwelt, durch welche es nur irre geleitet werden würde, zu denken [...]“ (PP II, Kap. 3, § 60, Hü 91).

In Abgrenzung von den bloßen Büchergelehrten betrachtet Schopenhauer „die Denker, die Genies“, die „unmittelbar im Buche der Welt gelesen haben“, mit einer expressiven Lichtmetapher sogar als „die Welterleuchter und Förderer des Menschengeschlechts“ (PP II, Kap. 22, § 258, Hü 522). Ein wichtiges Charakteristikum der Werke des „Genius“ sieht Schopenhauer darin, dass sie „unergründlich und unerschöpflich“ sind und dadurch „von tiefer und durchgreifender Wirkung auf das gesammte Menschengeschlecht“ sein können, und zwar „so sehr, daß nicht zu berechnen ist, zu wie fernen Jahrhunderten und Ländern“ ihr Einfluss reicht (WWV I, Anhang: Kritik der Kantischen Philosophie, Hü 491).

499, 21 *Schüler, welche Wagner sich erzog]* Zu den wichtigsten Schülern Richard Wagners gehörte der in seiner Zeit bekannte Pianist, Dirigent und Kapellmeister Hans von Bülow (1830–1894), der auch eigene Klavier- und Orchesterwerke komponierte. Nachdem Hans von Bülow im Jahre 1842 eine Aufführung der Oper *Rienzi* erlebt hatte, wurde er zu einem enthusiastischen Verehrer

Richard Wagners, zog 1850 zu ihm nach Zürich und wurde dort insbesondere als Dirigent zu dessen Schüler sowie zu seinem engagierten Helfer und Vorkämpfer. Am 26. Januar 1851 erklärte Hans von Bülow in einem Brief an seine Schwester: „Daß ich die größte künstlerische Erscheinung unseres Jahrhunderts und vielleicht noch von hoher welthistorischer Bedeutung erkannt habe, wie es jetzt nur Wenigen zu Theil wurde, hat in mir Ambition, Selbstgefühl, Lebenstrieb geweckt. Es wurde mir klar, daß ich ein *Geisteigner* dieses Mannes sein könnte, sein Schüler, sein Apostel zu werden vermöchte, und in einem solchen Streben, einem solchen Ziele schien mir das Leben lebenswerth. Für ihn empfand ich wahrhaften Enthusiasmus wie sonst für nichts“ (Hans von Bülow: Briefe, Bd. 1, 1895, 297–298). – Obwohl sich der Kontakt zwischen Richard Wagner und Hans von Bülow zu einer freundschaftlichen Beziehung entwickelt hatte, begann Wagner mit der Liszt-Tochter Cosima, die seit 1857 mit Hans von Bülow verheiratet war und mit ihm die beiden Töchter Daniela und Blandine hatte, im Jahre 1863 eine Liebesbeziehung, aus der in den Jahren 1865, 1867 und 1869 drei außereheliche Kinder hervorgingen: Isolde, Eva und Siegfried. Dennoch engagierte sich Hans von Bülow auch weiterhin für Wagner und dirigierte 1865 die Uraufführung seiner Oper *Tristan und Isolde* und 1868 die Uraufführung seiner Oper *Die Meistersinger von Nürnberg*. Nach dem Tod von Wagners erster Ehefrau Minna und Cosimas Scheidung von Hans von Bülow wurde die Liaison von Richard Wagner und Cosima von Bülow erst 1870 durch die Heirat legalisiert. Hans von Bülow, der als Pianist und Dirigent im Laufe der Jahre zahlreiche Konzertreisen unternahm, war von 1887 bis 1893 der erste Chefdirigent der Berliner Philharmoniker.

499, 23–24 *die kleinen und grossen Orchester, die er führte]* Vgl. hierzu NK 440, 18–19.

499, 24 *die Städte, welche ihn im Ernste seiner Thätigkeit sahen]* Im Laufe seines Lebens, das von häufigen Ortswechseln geprägt war, durchlief Richard Wagner eine Vielzahl unterschiedlicher Stationen. Am 22. Mai 1813 wurde er in Leipzig geboren. Im folgenden Jahr zog die Familie nach Dresden, nachdem Wagners Vater gestorben war und seine Mutter erneut geheiratet hatte. Nach Schuljahren in Dresden und Leipzig und ersten Kompositionsstudien besuchte Wagner von 1831 an die Universität Leipzig, um Musik zu studieren. Von 1831 bis 1832 war er Kompositionsschüler des Thomaskantors Christian Theodor Weinlig. Bereits 1833 siedelte Wagner als Chordirektor nach Würzburg über; im Sommer 1834 wurde er zum Kapellmeister einer Theatertruppe, mit der er dann von Lauchstädt nach Magdeburg zog. Nach dem Zerfall des Theaterensembles wechselte Wagner nach Königsberg, heiratete mit 23 Jahren die knapp vier Jahre ältere Schauspielerin Minna Planer (vgl. NK 499, 25–26) und über-

nahm dort für einige Monate eine Stelle als Musikdirektor. In der Zeit von August 1837 bis März 1839 wirkte er als Kapellmeister am Theater in Riga. Nachdem Wagner diese Stelle verloren hatte, reiste er 1839 mit seiner Frau über London nach Paris, wo er sein Leben mit Opernarrangements und Feuilleton-Artikeln für die *Gazette Musicale* fristete.

Im April 1842 ließ sich Wagner in Dresden nieder, wo im Oktober die Uraufführung des *Rienzi* stattfand. Als hier im Jahre 1843 mit großem Erfolg *Der Fliegende Holländer* uraufgeführt worden war, avancierte Wagner zum Hofkapellmeister. 1845 folgte die Uraufführung des *Tannhäuser*. Nachdem sich Wagner im Jahre 1849 am Dresdner Maiaufstand beteiligt hatte, wurde er steckbrieflich gesucht und floh in die Schweiz, wo er in Zürich Asyl fand. Im Frühjahr 1850 hielt er sich in Frankreich auf. Die Uraufführung seiner *Lohengrin*-Oper erfolgte noch im selben Jahr in Weimar. Von März bis Juli 1855 war Wagner als Gastdirigent in London tätig. Im April 1857 zog das Ehepaar Wagner nach Zürich. Aufgrund von Eheproblemen reiste Wagner im August 1858 nach Venedig, kehrte aber im März 1859 in die Schweiz zurück. Bereits im Herbst 1859 zog er nach Paris, um Konzerte und die Aufführung des *Tannhäuser* vorzubereiten. Als Wagner im Hinblick auf sein radikales politisches Engagement von 1849 eine Teilamnestie erhalten hatte, siedelte er im Februar 1862 nach Biebrich über. In der Schweiz und in Venedig arbeitete er an seiner Oper *Tristan und Isolde*, deren Partitur er 1859 abschloss. Konzerte führten ihn 1863 nach Wien, Petersburg, Moskau, Budapest, Prag und Karlsruhe. Im Mai 1863 bezog Wagner eine luxuriöse Wohnung in Wien. Als ihm im März 1864 wegen geplatzter Wechsel die Schuldhaft drohte, floh er aus Wien über die Schweiz nach Stuttgart.

Am 4. Mai 1864 fand in der Münchner Residenz die erste Begegnung zwischen Richard Wagner und König Ludwig II. statt. Im Oktober 1864 ließ sich Wagner in München nieder, wo im Juni 1865 im Nationaltheater die Uraufführung von *Tristan und Isolde* stattfand. Der inzwischen mit Cosima von Bülow liierte Wagner musste München im Dezember 1865 als persona non grata verlassen und zog im April 1866 mit Cosima in eine Villa in Tribschen bei Luzern. Nach dem Tod seiner ersten Frau Minna und Cosimas Scheidung von ihrem Ehemann Hans von Bülow fand 1870 die Hochzeit statt. Im Jahre 1872 zog die Familie Wagner nach Bayreuth, und am 22. Mai 1872, dem 59. Geburtstag Wagners, erfolgte in N.s Anwesenheit die Grundsteinlegung für das Festspielhaus, das dann vier Jahre später, am 13. August 1876, feierlich eröffnet wurde. Zuvor hatte die Familie Wagner bereits im Frühjahr 1874 das Haus Wahnfried in Bayreuth bezogen. Auf einer Italienreise arbeitete Wagner am *Parsifal*, dessen Uraufführung 1882 stattfand. Am 13. Februar 1883 starb Wagner in Venedig. Zu den biographischen Details im Leben Richard Wagners vgl. Gregor-Dellin 1980; Müller/Wapnewski 1986; Geck 2004; Lütteken 2012.

499, 25–26 *Frauen, welche halb mit Scheu, halb mit Liebe an seinen Plänen Theil nahmen]* Intensive Beziehungen zu Frauen spielten im Leben Richard Wagners bis in die letzte Phase eine große Rolle. 1834 lernte Wagner die attraktive, in ganz Norddeutschland sehr erfolgreiche und knapp vier Jahre ältere Schauspielerin Minna Planer kennen, die den sie umwerbenden, aber in ökonomisch instabilen Verhältnissen lebenden Musiker allerdings zunächst auf Abstand hielt, bis sie sich schließlich damit einverstanden erklärte, den erst 23jährigen Wagner, der nach preußischem Gesetz noch minderjährig war, zu heiraten. Die Hochzeit fand im November 1836 statt. Die durch Wagners Egozentrik und Eifersucht bedingten Streitigkeiten hatten zur Folge, dass ihn seine Frau schon nach einem halben Jahr verließ. Allerdings kehrte sie nach einigen Monaten zu ihm zurück. In Frankreich ging Wagner im Frühjahr 1850 eine Liaison mit der verheirateten Engländerin Jessie Laussot ein, kehrte aber schon im Juli zu seiner Frau Minna zurück, die sich trotz der gravierenden Eheprobleme weiterhin solidarisch verhielt. Im April 1857 bezog das Ehepaar in Zürich ein Sommerhaus in direkter Nachbarschaft zur Villa des Vermieters Otto Wesendonck und seiner Frau Mathilde. Im Zuge des regen gesellschaftlichen Verkehrs zwischen den beiden Ehepaaren begann Wagner eine Beziehung mit Mathilde Wesendonck, die sich bereits 1852 für ihn als Dirigenten und als Komponisten der *Tannhäuser*-Ouvertüre begeistert hatte und im Hinblick auf die Oper *Tristan und Isolde* dann als inspirierende Muse fungierte. Zugleich vertonte Wagner auch einige Lieder von Mathilde Wesendonck, die später als *Wesendonck-Lieder* Bekanntheit erlangten. Zuvor hatte der wohlhabende und gesellschaftlich arrivierte Otto Wesendonck den Komponisten nachhaltig gefördert und ihm bereits im Sommer 1854 aus einer katastrophalen finanziellen Situation geholfen. Heftige persönliche Turbulenzen führten schließlich zur räumlichen Trennung von Minna und Richard Wagner. Allerdings lebten sie im September 1859 in Paris dann wieder zusammen. Kurz nach der endgültigen Trennung von Minna bekam Wagner im Sommer 1862 für längere Zeit Besuch von dem Ehepaar Hans und Cosima von Bülow, der Tochter Franz Liszts. Im November 1863 kam es zu einem Treuegelöbnis zwischen Richard Wagner und Cosima von Bülow, die später in Tribschen mit ihm zusammenlebte und erst im Juli 1870 nach der Geburt von drei gemeinsamen Kindern (1865, 1867 und 1869) schließlich von ihrem Ehemann Hans von Bülow geschieden wurde. Nach dem Tod von Wagners Ehefrau Minna im Jahre 1866 und Cosimas Scheidung im Juli 1870 fand bereits im August 1870 die Hochzeit von Richard und Cosima Wagner statt, die für den Komponisten fortan eine Doppelfunktion als Ehefrau und Muse zugleich übernahm. Vgl. die biographischen Informationen zu Richard Wagner bei Gregor-Dellin 1980; Müller/Wapnewski 1986; Geck 2004; Lütteken 2012.

499, 26–28 *die verschiedenen europäischen Länder, denen er zeitweilig als der Richter und das böse Gewissen ihrer Künste angehörte]* Vgl. dazu konkret NK 499, 24.

500, 12–14 *Er nimmt in seiner Vorstellung das Gebäude unserer Civilisation aus einander und lässt sich nichts Morsches, nichts Leichtfertig-Gezimmertes entgehen]* Vgl. dazu eine Parallelstelle in der *Geburt der Tragödie*: Hier beschreibt N. in einem analogen Szenario „jene eben so düster geschilderte Wildniss unserer ermüdeten Cultur, wenn sie der dionysische Zauber berührt! Ein Sturmwind packt alles Abgelebte, Morsche, Zerbrochne, Verkümmerte, hüllt es wirbelnd in eine rothe Staubwolke und trägt es wie ein Geier in die Lüfte“ (KSA 1, 131, 33 – 132, 3).

500, 21–22 *er lebt wie Sieglinde „um der Liebe willen.“]* N. analogisiert die Situation Wagners hier mit der Lage Sieglindes in seiner Oper *Die Walküre*: Dem künstlerischen Werk, in dem Wagner fortleben kann, entspricht in diesem Sinne die über die individuelle Existenz hinausweisende Schwangerschaft Sieglindes, die durch den Inzest mit Siegmund entstanden ist. Aus ihr geht der Held Siegfried hervor. Im 3. Akt von Richard Wagners *Walküre* offenbart Brünnhilde der verzweifelten Sieglinde, dass sie ein Kind erwartet, und appelliert an die Schwangere: „Lebe, o Weib, / um der Liebe willen! / Rette das Pfand, / das von ihm du empfingst: / [...] ein Wälsung wächst dir im Schoß!“ (GSD VI, 67).

501, 8–10 *Wagner als Schriftsteller zeigt den Zwang eines tapferen Menschen, dem man die rechte Hand zerschlagen hat und der mit der linken ficht]* Mit der zerschlagenen rechten Hand sind hier die zunächst erfolglosen Anstrengungen des Musikers Wagner gemeint, während die linke Hand seine Bemühungen repräsentiert, mithilfe von theoretischen Schriften Verständnis für seine Kunst zu gewinnen. In diesem Kontext sind die programmatischen Texte Wagners als Notbehelf zu verstehen, als bloßes Surrogat für den Erfolg im musikalischen Terrain, der ihm noch fehlt. Wagners Wirkungsstrategie macht N. wenig später evident: „hat er es erst erreicht, seinen Instinct in Erkenntniss umzuwandeln, so hofft er, dass in den Seelen seiner Leser der umgekehrte Process sich einstellen werde: mit dieser Aussicht schreibt er“ (501, 17–20).

501, 33 – 502, 3 *Gewisse Schriften, wie „Beethoven“, „über das Dirigiren“, „über Schauspieler und Sänger“, „[Über] Staat und Religion“, machen jedes Gelüst zum Widersprechen verstummen und erzwingen sich ein stilles innerliches, andächtiges Zuschauen, wie es sich beim Aufthun kostbarer Schreine geziemt]* Im Hinblick auf Wagners theoretische Schriften zeigt N. hier eine auffallende Bereitschaft zu unkritischer Affirmation, die dem Gestus religiöser Verehrung eher entspricht als der sachlichen Rezeptionshaltung eines Philologen. Bezeichnen-

derweise bekennt N. am 19. Juni 1870 in einem Brief an Cosima von Bülow mit Bezug auf einen Besuch in Tribschen enthusiastisch seine „religiöse Stimmung“ (KSB 3, Nr. 81, S. 125). Obwohl N. während der Konzeption von UB IV WB in nachgelassenen Notaten bereits kritische Reflexionen über Richard Wagner anstellt (vgl. dazu die Belege in Kapitel IV.3), signalisiert die obige Aussage eine sehr ausgeprägte Tendenz zur Idealisierung Wagners. Entsprechendes gilt für N.s Äußerungen über Wagner in Briefen, die er seit seiner ersten persönlichen Begegnung mit ihm (am 8. November 1868) an verschiedene Adressaten richtete. Mitunter steigert sich der Wagner-Kult dort bis zur Apotheose, etwa wenn N. den Komponisten am 15. August 1869 in einem Brief an Erwin Rohde sogar als seinen „Juppiter“ [sic!] apostrophiert (KSB 3, Nr. 22, S. 42) und am 4. August 1869 gegenüber Carl von Gersdorff die „unbedingte Idealität“ Wagners rühmt, so dass er selbst sich „in seiner Nähe wie in der Nähe des Göttlichen fühle“ (KSB 3, Nr. 19, S. 36). In einem Brief an Paul Deussen betrachtet N. Wagner am 25. August 1869 mit doppeltem Superlativ als den „größten Genius und größten Menschen dieser Zeit“ (KSB 3, Nr. 24, S. 46). Drei Wochen zuvor glaubte er geradezu „vor einem Auserwählten der Jahrhunderte zu stehen“ (KSB 3, Nr. 20, S. 37), an dem er schon am 16. Juni 1869 die unvergleichliche „Singularität“ bewunderte (KSB 3, Nr. 8, S. 17). In einem Nachlass-Notat von 1880 jedoch diagnostiziert N. den Irrationalismus seiner früheren Wagner-Verehrung selbstkritisch als „sacrificium intellectus propter amorem!“ (NL 1880, 5 [14], KSA 9, 184). Vgl. auch NK 505, 8–9.

501, 33 *„Beethoven“]* In der Einleitung der Festschrift *Beethoven* (GSD IX, 61–126) zum 100. Geburtstag des Komponisten im Jahre 1870 erklärt Wagner: „Der Verfasser der vorliegenden Arbeit fühlte sich gedrungen, auch seinerseits zur Feier des hundertjährigen Geburtstages unseres großen Beethoven beizutragen, und wählte, da ihm hierzu keine andere, dieser Feier ihm würdig dünkende Veranlassung geboten war, eine schriftliche Ausführung seiner Gedanken über die Bedeutung der Beethoven’schen Musik, wie sie ihm aufgegangen“ (GSD IX, 61). In UB IV WB wird Ludwig van Beethoven wiederholt erwähnt. Vgl. auch NK 491, 9–14; 492, 3–9 und 492, 17.

501, 33–34 *„über das Dirigiren“]* Eine musiktheoretische Schrift mit diesem Titel hat Richard Wagner im Jahre 1869 veröffentlicht (vgl. GSD VIII, 261–337). Wenn N. in den *Unzeitgemässen Betrachtungen* wiederholt die genuine ‚Bildung‘ mit bloßer ‚Gebildetheit‘ kontrastiert, dann folgt er damit Einschätzungen, die bereits Wagner in dieser Schrift exponiert (vgl. GSD VIII, 313–315). Vgl. dazu die Belege in NK 450, 8–13.

501, 34 *„über Schauspieler und Sänger“]* Hier bezieht sich N. auf eine musiktheoretische Schrift aus dem Jahre 1872 (GSD IX, 157–230), in der Richard Wag-

ner seine Absicht begründet, Sänger und Schauspieler „in eine Übung ihrer guten Anlagen zu versetzen, welche sie schnell und entscheidend der Verwirklichung unseres Kunstwerkes dienlich machen würde. Denn nur aus dem eigenthümlichen Willen dieser, in ihrem misleiteten Gebahren so sonderbar sich ausnehmenden, mimischen Genossenschaft kann, wie von je die vorzüglichsten dramatischen Erscheinungen aus ihr hervorgingen, auch jetzt das von uns gemeinte vollendete Drama emporwachsen“ (GSD IX, 158).

501, 34 *„[Über] Staat und Religion“]* Im Jahre 1864 verfasste Richard Wagner für König Ludwig II. seine theoretische Abhandlung *Über Staat und Religion* (GSD VIII, 3–37), in der er über das Verhältnis von Kunst und Gesellschaft reflektiert. Dabei gilt Wagners Interesse allerdings keineswegs der Relation zwischen Kunst und Gesellschaft generell, vielmehr richtet sich sein Fokus ganz auf die eigene Musik, für die er optimale Rahmenbedingungen schaffen wollte, um ihr eine dauerhafte Wirksamkeit zu garantieren. In diesem Sinne betonte Wagner, „wie ernst ich es eben mit der Kunst meinte; denn in diesem Ernste liegt gerade der Grund, der mich einst nöthigte, mich auf scheinbar so weit abliegende Gebiete, wie Staat und Religion, zu begeben. Was ich da suchte, war wirklich immer nur meine Kunst, – diese Kunst, die ich so ernst erfaßte, daß ich für sie im Gebiete des Lebens, im Staate, endlich in der Religion, eben eine berechtigende Grundlage aufsuchte und forderte. Daß ich diese im modernen Leben nicht finden konnte, veranlaßte mich, die Gründe hiervon in meiner Weise zu erforschen; ich mußte mir die Tendenz des Staates deutlich zu machen suchen, um aus ihr die Geringschätzung zu erklären, welche ich überall im öffentlichen Leben für mein ernstes Kunstideal antraf“ (GSD VIII, 3–4).

N. reagierte auf Wagners Schrift *Über Staat und Religion* am 4. August 1869 in einem Brief an Carl von Gersdorff emphatisch: „Nie ist in würdigerer und philosophischerer Weise zu einem König geredet worden; ich war ganz erhoben und erschüttert von dieser Idealität, die durchaus dem Geiste Schopenhauers entsprungen schien“ (KSB 3, Nr. 19, S. 36). Am selben Tag schrieb er an Gustav Krug in ähnlichem Tenor über „ein tiefsinniges Exposé, gerichtet an den ‚jungen Freund‘ den baierischen König, zur Aufklärung desselben über Wagners Ansichten in ‚Staat und Religion‘. Niemals ist schöner edler und tiefer zu einem König gesprochen worden; schade, daß der junge Mann, wie es scheint, so wenig davon gelernt hat“ (KSB 3, Nr. 20, S. 38). Ebenfalls mit ausdrücklicher Bezugnahme auf Wagners Schrift *Über Staat und Religion* bezeichnet N. den Komponisten in einem Brief an Erwin Rohde am 15. August 1869 als „unzeitgemäß“ und begründet diese Einschätzung so: „Ein fruchtbares, reiches, erschütterndes Leben, ganz abweichend und unerhört unter mittleren Sterblichen! Dafür steht er auch da, festgewurzelt durch eigne Kraft, mit seinem Blick immer drüber hinweg über alles Ephemere, und unzeitgemäß im

schönsten Sinne. Da hat er mir kürzlich ein Manuscript gegeben ‚über Staat und Religion', bestimmt als Memoire an den jungen Baiernkönig, von einer Höhe und Zeitentrücktheit, von einem Edelsinn und Schopenhauerischem Ernst, daß ich König zu sein wünschte, um solche Ermahnungen zu bekommen" (KSB 3, Nr. 22, S. 42).

502, 4 *„Oper und Drama"]* In der Schrift *Oper und Drama* (1851) entfaltet Wagner sein Konzept der Oper besonders ausführlich und kritisiert zugleich die Opern-Tradition. Seine eigenen Vorstellungen dazu erläutert er in dem Text *Eine Mittheilung an meine Freunde*: „In meiner neuesten schriftstellerischen Arbeit: ‚Oper und Drama', zeigte ich nun, bestimmter auf den rein künstlerischen Gegenstand eingehend, wie die O p e r bisher irrthümlich von Kritikern und Künstlern für das Kunstwerk angesehen worden sei, in welchem die Keime, oder gar die Vollendung des von mir gemeinten Kunstwerkes der Zukunft bereits zur Erscheinung gekommen wären; und wies nach, daß nur aus der vollständigen Umkehrung des bisherigen künstlerischen Verfahrens bei der Oper einzig das Richtige geleistet werden könnte, indem ich hierbei das Ergebniß meiner eigenen künstlerischen Erfahrungen meiner Darstellung des vernünftigen und allein zweckmäßigen Verhältnisses zwischen Dichter und Musiker zu Grunde legte" (GSD IV, 335).

502, 27 – 503, 8 *alle die Freunde und Feinde, mit welchen Wagner als Schriftsteller sich einlässt, haben etwas Gemeinsames, was sie gründlich von jenem Volke abtrennt, für welches er als Künstler schafft. Sie sind in der Verfeinerung und Unfruchtbarkeit ihrer Bildung durchaus u n v o l k s t h ü m l i c h und Der, welcher von ihnen verstanden werden will, muss unvolksthümlich reden: so wie diess unsere besten Prosa-Schriftsteller gethan haben, so wie es auch Wagner thut. […] Er unterwirft sich der Sprache der Bildung und allen Gesetzen ihrer Mittheilung, ob er schon der Erste gewesen ist, welcher das tiefe Ungenügen dieser Mittheilung empfunden hat.]* Besonders deutlich bringt Wagner dieses „Ungenügen" an seinen theoretischen Schriften und sein Unbehagen in der Abhandlung *„Zukunftsmusik"* (1860) zum Ausdruck. Zugleich charakterisiert er sie als einen krisenbedingten Notbehelf. Wagner bekundet seinen inneren Widerstand gegenüber der Aussicht, noch einmal „das Labyrinth theoretischer Spekulation in rein abstrakter Form durchwandern zu sollen", und konstatiert: „an der großen Abneigung, die mich gegenwärtig selbst nur von einer Wiederdurchlesung meiner theoretischen Schriften abhält, darf ich erkennen, daß ich mich damals, als ich jene Arbeiten verfaßte, in einem durchaus abnormen Zustande befand". Und Wagner fährt fort: „[…] im Künstler ist aber der darstellende Trieb seiner Natur nach durchaus unbewußt, instinktiv"; „für die entscheidende Wahl seiner Ausdrucksmittel" sei „nicht eigentlich die Reflexion, sondern immer mehr

ein instinktiver Trieb“ bestimmend. „Die Nöthigung zu anhaltender Reflexion wird bei ihm erst da eintreten, wo er auf eine große Behinderung in der Anwendung der ihm nöthigen Ausdrucksmittel stößt, also da, wo ihm die Mittel der Darstellung seiner künstlerischen Absicht anhaltend erschwert oder gar verwehrt sind“ (GSD VII, 88–89).

N. betont allerdings bereits in einem nachgelassenen Notat aus dem Sommer 1875 eine charakteristische Inkonsequenz: Ihm erscheint Wagners Plädoyer für Volkstümlichkeit „höchst merkwürdig, da er als Schriftsteller nicht einfach, nicht direkt ist, sondern sich müht, eine ihm unnatürliche Sprache zu sprechen. Er spricht die der höchsten Bildung, aber der alten, unvolksthümlichen, gelehrt-abstrakten; sobald er in sein Element kommt, wirft er dies alles von sich“ (NL 1875, 11 [9], KSA 8, 193).

Indem N. die Schicht der Gebildeten hier mit dem Volk als dem eigentlichen Publikum von Wagners Musik kontrastiert, schließt er an die Überzeugung des Komponisten an, der in seinen theoretischen Werken der bloß angeeigneten Bildung die genuine natürliche Empfindung gegenüberstellt. In seiner Schrift *Oper und Drama* erklärt Richard Wagner: „Unter dem Publikum kann ich nie die Einzelnen verstehen, die vom abstrakten Kunstverständnisse aus sich mit Erscheinungen befreunden, die auf der Bühne nicht verwirklicht werden. Unter dem Publikum verstehe ich nur die Gesammtheit der Zuschauer, denen ohne spezifisch gebildeten Kunstverstand das vorgeführte Drama zum vollständigen, gänzlich mühelosen Gefühlsverständniß kommen soll, die in ihrer Theilnahme daher nie auf die Verwendung der Kunstmittel, sondern einzig auf den durch sie verwirklichten Gegenstand der Kunst, das Drama, als vorgeführte allverständlichte [sic] Handlung, gelenkt werden sollen. Das Publikum, das demnach ohne alle Kunstverstandesanstrengung genießen soll, wird in seinen Ansprüchen durchaus beeinträchtigt, wenn die Darstellung – aus den angegebenen Gründen – die dramatische Absicht nicht verwirklicht, und es ist vollkommen in seinem Rechte, wenn es einer solchen Darstellung den Rücken wendet. Dem Kunstverständigen dagegen, der die unverwirklichte dramatische Absicht aus dem Textbuche und aus der kritischen Deutung der Musik – wie sie ihm von unseren Orchestern gewöhnlich gut ausgeführt zu Ohren kommt – sich, der Darstellung zum Trotze, als verwirklicht zu denken bemüht, ist eine geistige Anstrengung zugemuthet, die ihm allen Genuß des Kunstwerkes rauben, und Das zur abspannenden Arbeit machen muß, was ihn unwillkürlich erfreuen und erheben sollte“ (GSD IV, 222–223, Anm.). – N. hebt in einer früheren Textpassage von UB IV WB die Intention Wagners hervor, unter Einbeziehung von „anderen Künsten“ schließlich „mit hundertfacher Deutlichkeit sich mitzutheilen und sich Verständniss, volksthümlichstes Verständniss zu erzwingen“ (468, 5–7).

N.s kritisches Urteil über Wagner als Schriftsteller dokumentiert ein schon Anfang 1874, also mehr als zwei Jahre vor der Publikation von UB IV WB entstandenes Nachlass-Fragment: „Als Schriftsteller ist er Rhetor, ohne die Kraft zu überzeugen“ (NL 1874, 32 [41], KSA 7, 766). Später beleuchtet N. in seiner Schrift *Die fröhliche Wissenschaft* im Text 99 über „Die Anhänger Schopenhauer's“ eine Reihe von Affinitäten und Differenzen zwischen Schopenhauer und Wagner, um dann mit Nachdruck die Inkonsequenzen von Wagners Schopenhauerianismus aufzuzeigen. „Schopenhauerisch ist zum Beispiel Wagner's Ereiferung über die Verderbniss der deutschen Sprache“; zugleich betont N. allerdings, „dass Wagner's Stil selber nicht wenig an all den Geschwüren und Geschwülsten krankt, deren Anblick Schopenhauern so wüthend machte“ (KSA 3, 455, 30 – 456, 1).

503, 13 *in Gegensatz zu aller Cultur der Renaissance]* Auch unter dem Einfluss von Wagners Ansichten bezieht N. in seinen frühen Schriften eine tendenziell kritische Position gegenüber der „Cultur der Renaissance“. Denn er situiert sie im Bereich der ‚theoretischen Cultur‘, gegen die er bereits in der *Geburt der Tragödie* polemisiert, weil er sie für unauthentisch hält. Im 19. Kapitel seiner *Geburt der Tragödie* exemplifiziert N. diese Sphäre mit frühen Formen der italienischen Oper (vgl. KSA 1, 124–126). Seiner Auffassung zufolge repräsentiert der „Bildungsmensch der Renaissance“ (KSA 1, 124, 30) die Entfremdung vom ‚Dionysischen‘ als dem Ursprünglichen, weil er bloß das Produkt eines gelehrten Alexandrinertums ist. In einer späteren Textpartie der *Geburt der Tragödie* bezeichnet N. die Renaissance als eine „Wiedererweckung des alexandrinisch-römischen Alterthums im fünfzehnten Jahrhundert“ (KSA 1, 148, 28–30). – Mit solchen Tendenzen zu einem gelehrten Dacapo kontrastiert er in UB IV WB die Opern Wagners, die er für Manifestationen neuer Ursprünglichkeit hält, weil sie nicht auf derartiger ‚Bildung‘ beruhen. Deshalb sieht er Wagner „in Gegensatz zu aller Cultur der Renaissance“. Wenn N. dann sogar „Goethe und Leopardi“ als „Nachzügler der italienischen Philologen-Poeten“ bezeichnet, rückt er sie in eine Affinität zum Typus „des nach Leben dürstenden theoretischen Menschen“ (503, 18–22), den er schon in der *Geburt der Tragödie* mit Skepsis betrachtet: Hier sieht N. „den Typus des theoretischen Menschen“ (KSA 1, 98, 9–10) durch einseitige Rationalität und den Verlust natürlicher ‚Instinkte‘ bestimmt. Vgl. dazu NK 485, 22–28.

Dass N. seine anfänglichen Vorbehalte gegenüber der „Cultur der Renaissance“ später revidiert, erhellt bereits aus einem späteren Nachlass-Notat, das sogar eine besondere Hochschätzung für die italienische Renaissance zu erkennen gibt: „In der neueren Zeit hat die italienische Renaissance den Menschen am höchsten gebracht“ (NL 1883, 7 [44], KSA 10, 257). An den Humanisten der Renaissance schätzt N. (auch unter dem Einfluss von Jacob Burckhardts Werk

Die Kultur der Renaissance in Italien) ihre Verdienste bei der Wiederentdeckung des klassischen Altertums sowie ihren Individualismus und ihre Abkehr von der Religiosität des Mittelalters. Den Immoralismus des Renaissance-Menschen bewertet N. positiv als Voraussetzung für große kulturelle Leistungen – im Sinne einer „Symbiose von Vitalität und Kultur, von Macht und Pracht“ (Henning Ottmann, NH 2000, 311). Und im *Antichrist* charakterisiert N. die Renaissance durch die „Umwerthung der christlichen Werthe“ und identifiziert sich ausdrücklich mit dem Ziel, „die Gegen-Werthe, die vornehmen Werthe zum Sieg zu bringen“ (KSA 6, 250, 21–24).

503, 18–19 *Goethe und Leopardi als die letzten grossen Nachzügler der italienischen Philologen-Poeten]* Vgl. auch NK 503, 13. Auf den von Schopenhauer (WWV II, Kap. 46, Hü 675) und von ihm selbst (insbesondere im Frühwerk) auch wegen der pessimistischen Grundierung seiner Lyrik sehr geschätzten italienischen Dichter Giacomo Leopardi (1798–1837) bezieht sich N. zuvor bereits in UB II HL: Schon in der markanten Anfangspassage von UB II HL 1 rekurriert N. implizit auf Verse Leopardis (vgl. dazu die Quelle in NK 248, 2–6). Wenig später zitiert er dann auch explizit aus der deutschen Übersetzung eines Gedichts von Leopardi (vgl. NK 256, 18–26). Darüber hinaus finden sich in N.s Briefen sowie in nachgelassenen Notaten späterer Jahre etliche Bezugnahmen auf Leopardi (vgl. NK 256, 18–25). – Mit dem Begriff „Philologen-Poeten“ spielt N. auf bedeutende Humanisten wie Francesco Petrarca an, die philologische, philosophische und historische Studien zur Basis ihrer poetischen Werke machten. – In einem nachgelassenen Notat von 1875 erklärt N.: „Leopardi ist das moderne Ideal eines Philologen; die deutschen Philologen können nichts machen“ (NL 1875, 3 [23], KSA 8, 22). Im selben Jahr notiert N. auch: „Ich empfehle an Stelle des Lateinischen den griechischen Stil auszubilden, besonders an Demosthenes: Einfachheit. Auf Leopardi zu verweisen, der vielleicht der grösste Stilist des Jahrhunderts ist“ (NL 1875, 3 [71], KSA 8, 35). – Und im Text 92 der *Fröhlichen Wissenschaft* betont N., „dass die grossen Meister der Prosa fast immer auch Dichter gewesen sind“ (KSA 3, 447, 19–20). Diese Doppelbegabung exemplifiziert er dann mit Leopardi: „Vier sehr seltsame und wahrhaft dichterische Menschen waren es in diesem Jahrhundert, welche an die Meisterschaft der Prosa gereicht haben, für die sonst diess Jahrhundert nicht gemacht ist – aus Mangel an Poesie“: „nur Giacomo Leopardi, Prosper Mérimée, Ralph Waldo Emerson und Walter Savage Landor“ sieht N. „als würdig an, Meister der Prosa zu heissen“ (KSA 3, 448, 10–19).

503, 25–26 *„meine Sachen können nicht populär werden; wer daran denkt und dafür strebt, ist im Irrthum.“]* Vgl. dazu Johann Peter Eckermanns *Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens* (1836–1848), Zweiter Teil, 11. Ok-

tober 1828: „Goethe sagte mir, daß er Carlyles Aufsatz über ihn gleichfalls diesen Morgen betrachtet, und so waren wir denn imstande, über die Bestrebungen der Ausländer manche Worte des Lobes gegenseitig auszutauschen. ‚Es ist eine Freude, zu sehen, sagte Goethe, wie die frühere Pedanterie der Schotten sich in Ernst und Gründlichkeit verwandelt hat. Wenn ich bedenke, wie die Edinburger vor noch nicht langen Jahren meine Sachen behandelt haben, und ich jetzt dagegen Carlyle's Verdienste um die deutsche Literatur erwäge, so ist es auffallend, welch ein bedeutender Vorschritt zum Bessern geschehen ist.' [...] ‚Freilich, sagte ich, hat Carlyle den Meister [sc. *Wilhelm Meisters Lehrjahre*] studiert, und so, durchdrungen von dem Wert des Buches wie er ist, möchte er gerne, daß es sich allgemein verbreitete, er möchte gerne, daß jeder Gebildete davon gleichen Gewinn und Genuß hätte.' Goethe zog mich an ein Fenster, um mir zu antworten. ‚Liebes Kind,' sagte er, ‚ich will Ihnen etwas vertrauen, das Sie sogleich über vieles hinaushelfen und das Ihnen lebenslänglich zugute kommen soll. *Meine Sachen können nicht popular werden*; wer daran denkt und dafür strebt, ist in einem Irrtum. Sie sind nicht für die Masse geschrieben, sondern nur für einzelne Menschen, die etwas Ähnliches wollen und suchen, und die in ähnlichen Richtungen begriffen sind.'"

503, 28–29 *die Niedrigen und Armen im Geiste mit ihrem Strahle zu erleuchten]* Anspielung auf eine Formulierung im Evangelium des Matthäus (5, 3): Selig die Armen im Geiste, denn ihrer ist das Himmelreich.

503, 33 – 504, 3 *Zukunft [...], in welcher es keine höchsten Güter und Beglückungen mehr giebt, die nicht den Herzen Aller gemein sind. Der Schimpf, welcher bisher dem Worte „gemein" anklebte, wird dann von ihm hinweggenommen sein.]* N. vertritt die Ansicht, Wagner überwinde die pejorative Bedeutung des Wortes „gemein", weil seine Kunst das ganze Volk erreiche, die „Armen im Geiste" ebenso wie die „Wissenden" (503, 28–30). Derartige Aussagen erscheinen als Echo Wagners, wirken im Werkkontext allerdings wenig überzeugend, weil N. ansonsten wie Schopenhauer einen aristokratischen Individualismus propagiert und ein Pathos der Distanz inszeniert. – Auch in UB II HL entstehen Inkonsistenzen durch heterogene Grundtendenzen und divergente Argumentationsstrategien N.s, etwa dort, wo er einerseits seinen von Schopenhauer beeinflussten elitären Individualismus und Geistesaristokratismus kultiviert, andererseits aber im Anschluss an Wagner eine gewisse Volksnähe prätendiert oder punktuell sogar zu einer romantischen Volksideologie tendiert. Vgl. dazu das Kapitel II.9 „Probleme der Historienschrift" (Abschnitt 8) im Überblickskommentar zu UB II HL.

504, 5–12 *die unheimliche sociale Unsicherheit unserer Gegenwart [...] die Fluth der überall unvermeidlich scheinenden Revolution]* N. betrachtete die demokrati-

schen und sozialen Bewegungen seiner Zeit vor allem seit dem Aufstand der Pariser Commune als eine Gefahr für Kunst und Kultur. Vgl. auch NK 504, 18–21. Dass N. aber dennoch vorübergehend auch selbst von den revolutionären Ideen Wagners beeinflusst war, zeigt sein Appell am Ende eines nachgelassenen Notats von 1875: „Nieder mit der Kunst, welche nicht in sich zur Revolution der Gesellschaft, zur Erneuerung und Einigung des Volkes drängt!“ (NL 1875, 11 [28], KSA 8, 218). Zur Thematik der Revolution vgl. ausführlicher NK 448, 4–10; 451, 14–18; 475, 10–11; 476, 8–9; 504, 18–21; 504, 27–30; 508, 29–33.

504, 6–10 *die Gefährdung einer Kunst [...], welche gar keine Wurzeln zu haben scheint, wenn nicht in jener Ferne und Zukunft und die ihre blühenden Zweige uns eher zu Gesicht kommen lässt, als das Fundament, aus dem sie hervorwächst]* Die organologische Metaphorik, mit der N. die (von ihm auf die sozialen Bewegungen zurückgeführte) Gefährdung der Kunst charakterisiert, war bereits seit Herder als bildhafte Vorstellung zur Erfassung kultureller Phänomene in Deutschland weit verbreitet.

504, 14–15 *die beseligende Anticipation und Bürgschaft einer besseren Zukunft]* Hier ist Wagners Bayreuth-Projekt gemeint, dem damit ein unzeitgemäßer Status außerhalb der als problematisch beschriebenen Gegenwart zugewiesen wird: als Garant einer besseren Zukunft.

504, 18–21 *[...] er wird mit ihm sich getrieben fühlen, nach jenen bestehenden Mächten zu suchen, welche den guten Willen haben, in den Zeiten der Erdbeben und Umstürze die Schutzgeister der edelsten Besitzthümer der Menschheit zu sein.]* Damit suggeriert N. tendenziell Zustimmung zur konservativen Orientierung des einstigen Revolutionärs Wagner: Mit „jenen bestehenden Mächten“, die als „Schutzgeister der edelsten Besitzthümer“ fungieren sollen, umschreibt N. das Patronat des bayerischen Königs Ludwig II., der Wagner und sein Bayreuth-Projekt als Mäzen maßgeblich förderte. Gleich nach seiner Thronbesteigung im Jahre 1864 reagierte König Ludwig II. von Bayern auf Wagners Suche nach „einem deutschen Fürsten“, der sich zu finanzieller Unterstützung seines Vorhabens bereit zeigte, die Tetralogie *Der Ring des Nibelungen* zur Aufführung zu bringen (vgl. dazu Wagners *Vorwort zur Herausgabe der Dichtung des Bühnenfestspiels* (1862) in GSD VI, 280 f.).

Mit „Erdbeben“ sind im vorliegenden Kontext revolutionäre Erschütterungen gemeint. Bereits seit der Französischen Revolution war das „Erdbeben“ als Revolutionsmetapher etabliert und weit verbreitet. Im 19. Jahrhundert hatten die Juli-Revolution von 1830, die März-Revolution von 1848, der Pariser Commune-Aufstand von 1871 sowie die sozialen und demokratischen Bewegungen große Bedeutung. Schon *Die Geburt der Tragödie* zeigt, dass N. (wie viele Zeit-

genossen aus der bürgerlichen Bildungsschicht) die „allmählich in eine drohende und entsetzliche Forderung“ übergehenden „socialistischen Bewegungen der Gegenwart“ fürchtete (KSA 1, 122, 34 – 123, 2). Vgl. auch den Kommentar dazu in NK 1/1, 348. Außer im vorliegenden Kontext von UB IV WB gebraucht N. ‚Erdbeben‘ als Revolutionsmetapher auch in UB III SE. Vgl dazu NK 369, 12–15 (ausführlicher auch zu N.s Einstellung gegenüber revolutionären Bestrebungen).

Eine originelle Variation der Metapher ‚Erdbeben‘ findet sich zuvor bereits in UB II HL: Hier problematisiert N. „das Begriffsbeben, das die Wissenschaft erregt“, wenn sie „dem Menschen das Fundament aller seiner Sicherheit und Ruhe, den Glauben an das Beharrliche und Ewige, nimmt“ (KSA 1, 330, 27–29). Solche geistigen Erschütterungen vergleicht er mit den städtischen Verwüstungen „bei einem Erdbeben“ (KSA 1, 330, 23–24), um dann den Primat des Lebens gegenüber der Wissenschaft zu betonen (vgl. KSA 1, 330, 30 – 331, 6) und Therapeutika „gegen die historische Krankheit“ zu empfehlen (KSA 1, 331, 8–9). Das Tertium comparationis für die metaphorische Transformation von ‚Erdbeben‘ in ‚Begriffsbeben‘ liegt im eruptiven Effekt und seinen schädlichen Konsequenzen. Daher geht in UB II HL auch der negative Bedeutungsgehalt von „Erdbeben“ auf den metaphorischen Neologismus „*Begriffsbeben*“ über. Zur Umkodierung von N.s „*Begriffsbeben*“ durch den französischen Epistemologen Gaston Bachelard vgl. NK 330, 23–29.

504, 21–24 *Einzig in diesem Sinne frägt Wagner durch seine Schriften bei den Gebildeten an, ob sie sein Vermächtniss, den kostbaren Ring seiner Kunst mit in ihren Schatzhäusern bergen wollen]* In der *Geburt der Tragödie* und in UB IV WB hatte N. – analog zur Position Wagners – die „Gebildeten“ als Vertreter einer degenerierten Kultur kritisiert. An dieser Stelle jedoch macht N. die „Gebildeten“ im Kontext der konservativen Wendung Wagners, die er hier mitvollzieht, zum Ziel einer ‚Anfrage‘, die auf eine Bewahrung der „edelsten Besitzthümer der Menschheit“ (504, 21) in den „Schatzhäusern“ der kulturellen Tradition zielt.

504, 27–30 *dass er dem Volke der Reformation jene Kraft, Milde und Tapferkeit zutraut, welche nöthig ist, um „das Meer der Revolution in das Bette des ruhig fliessenden Stromes der Menschheit einzudämmen“]* Analog äußert sich N. schon an früherer Stelle (443, 28). In der vorliegenden Textpartie übernimmt er die Metapher vom „Meer der Revolution“ und ihren Kontext von Richard Wagner, der nachdrücklich erklärt: „Dieses Kunstwerk dem Leben selbst als prophetischen Spiegel seiner Zukunft vorzuhalten, dünkte mich ein allerwichtigster Beitrag zu dem Werke der Abdämmung des Meeres der Revolution in das Bette des ruhig fließenden Stromes der Menschheit. […] Nach der eigenen

hohen Meinung, welche der geistvolle Geschichtsschreiber [sc. Th. Carlyle] von der Bestimmung des deutschen Volkes und seines Geistes der Wahrhaftigkeit kundgiebt, dürfte es nämlich als kein leerer Trost erscheinen, daß wir die ‚heroischen Weisen', welche er zur Abkürzung der Zeiten der grauenhaften Weltanarchie aufruft, in diesem deutschen Volke, welchem durch seine vollbrachte Reformation eine Nöthigung zur Theilnahme an der Revolution erspart zu sein scheint, als urvorbestimmt geboren erkennen" (GSD III, 2–7). Zur Thematik der Revolution vgl. ausführlicher NK 448, 4–10; 451, 14–18; 475, 10–11; 476, 8–9; 504, 18–21; 508, 29–33.

504, 31–32 *die Symbolik seines Kaisermarsches]* Nach dem Sieg im deutsch-französischen Krieg 1870/71 wurde Wilhelm I. von Preußen zum Kaiser des neukonstituierten Deutschen Reiches proklamiert. Durch diese politischen Entwicklungen reduzierte sich der Einfluss des bayerischen Königs Ludwig II., dem Wagner weitreichende ökonomische Unterstützung verdankte. Mit strategischem Kalkül versuchte sich Wagner nun dem neuen Kaiser Wilhelm I. zuzuwenden. In Berlin reagierte man allerdings skeptisch auf Wagners Annäherung und lehnte sein Angebot ab, einen Trauermarsch für die Gefallenen oder eine Nationalhymne zu komponieren. Um der Öffentlichkeit dennoch seine politische Einstellung zu demonstrieren, komponierte Wagner zwischen Februar und März 1871 in Tribschen den *Kaiser-Marsch* („Heil! Heil dem Kaiser, König Wilhelm") in B-Dur (Wagner-Werk-Verzeichnis Nr. 104), dessen Uraufführung am 14. April 1871 in Anwesenheit des Kaisers Wilhelm I. in Berlin stattfand. Der *Kaiser-Marsch* erklang später auch am 22. Mai 1872 zur Grundsteinlegung für den Bau des Bayreuther Festspielhauses, die an Wagners 59. Geburtstag stattfand. Als vergeblich erwies sich jedoch seine Hoffnung, diese Komposition könne zum Krönungsmarsch und zur neuen Reichshymne avancieren.

In einem nachgelassenen Fragment deutet N. Wagners *Kaiser-Marsch* als Symbol für „das National-Deutsche"; hier schreibt er über Wagner: „Er sucht für das Kommende im Gewesenen die Analogien, so erscheint ihm das Deutsche Luthers, Beethovens und seiner selbst, das Deutsche und seine großen Fürsten, als Bürgschaften, daß etwas Analoges von dem, was er für nöthig in der Zukunft hält, einmal da war; Tapferkeit Treue Schlichtheit Güte Aufopferung, wie er alles dies in der herrlichen Symbolik seines ‚Kaisermarsches' zusammengesagt hat – das ist sein Deutschthum" (NL 1875, 11 [4], KSA 8, 190–191). – Für N. behielt der *Kaiser-Marsch* sogar nach der entschiedenen Distanzierung von Wagner eine persönliche Bedeutung. So teilte N. seiner Mutter sogar noch am 5. Januar 1886 in einem Brief Folgendes mit: „‚Herr Z<iller> wie Du schreibst, will den Klavierauszug des Kaisermarsches [...] kaufen'? [...] Übrigens möchte ich ihn behalten, es ist Musik, die ich immer noch sehr liebe. – Die Partitur des Kaisermarsches, die ich besitze, ist ja nicht zu verkau-

fen! sie ist 1) ein Geschenk W<agner>s an mich, 2) hat W<agner> mit diesem Exemplar der Partitur die erste Aufführung des Werks (in Leipzig) dirigirt; 3) sind handschriftliche Veränderungen im Notentext darin, derentwegen dieses Exemplar einen einzigen Werth hat“ (KSB 7, Nr. 659, S. 135).

504, 33 – 505, 1–5 *Im Allgemeinen ist aber der hülfreiche Drang des schaffenden Künstlers zu gross, der Horizont seiner Menschenliebe zu umfänglich, als dass sein Blick an den Umzäunungen des nationalen Wesens hängen bleiben sollte. Seine Gedanken sind wie die jedes guten und grossen Deutschen ü b e r d e u t s c h und die Sprache seiner Kunst redet nicht zu Völkern, sondern zu Menschen.]* Obwohl Wagner die politischen Machthaber strategisch für sich einzunehmen versuchte, um seine Position als Künstler zu verbessern (vgl. NK 504, 31–32), tendiert N. mitunter dazu, diese pragmatische Haltung zu relativieren. Unverkennbar ist allerdings Wagners nationalistische Einstellung, die N. später wiederholt scharf attackiert. Vgl. dazu das Kapitel IV.3 im Überblickskommentar, das N.s ambivalentes Verhältnis zu Richard Wagner behandelt.

505, 6 *Aber zu M e n s c h e n d e r Z u k u n f t.]* Durch die Hervorhebung im Schriftbild wird hier das Leitmotiv der Schlusspassage von UB IV WB akzentuiert: die Thematik der „Zukunft“. Zuvor intoniert N. das Motiv der „Zukunft“ bereits in 500, 27; 500, 30; 500, 31, um es dann wenig später noch zu intensivieren: vgl. 503, 32; 504, 8; 504, 11; 504, 15. Die finale Klimax findet sich dann im 11. Kapitel. Vgl. dazu auch die folgende Vorstufe: „Menschen. Alle Menschen können diese Sprache hören: aber welche werden sie am besten hören? Welche werden ihrer am bedürftigsten sein? – So müssen wir jetzt, in der Gegenwart, fragen. Irgend einer Zukunft, irgend einem Zeitalter ist es wohl vorbehalten, von sich selber, als einem Ganzen, zu sagen, daß es mehr als alle früheren Zeitalter gerade dieser Kunst bedürftig sei: dann erst wird es, als Hörer und Schauer, jenes ‚Volk‘ geben, für welches Wagner dichtet, [das Wort hier nicht als Gegensatz einer Nation zu einer anderen verstanden, [...] und Volk wird dann nicht an die Gegensätze von Gebildeten und Ungebildeten, von Höher- und Niedergestellten erinnern] eine Vielheit von Menschen, welche ihre eigentlichen Nöthe und ~~ihre~~ die wahren Lösungen ~~dieser~~ ihrer Nöthe mit einander gemein haben. – Was wird Wagner einmal, für dieses Volk, sein? – [Er ist der letzte – – –]“ (KGW IV 4, 156).

505, 8–9 *Kein Künstler irgend welcher Vergangenheit hat eine so merkwürdige Mitgift von seinem Genius erhalten]* Der Begriff ‚Genius‘ steht für die individuellen Fähigkeiten, das kreative Potential eines Menschen und wird auch synonym zu ‚Genie‘ verwendet. In der römischen Mythologie galt der Genius, den man geflügelt darstellte, als eine der niederen Gottheiten. Er fungierte als Schutzgeist und wurde als die göttliche Inkarnation des Wesens eines Men-

schen, einer sozialen Gemeinschaft oder eines Ortes angesehen. – In UB IV WB verwendet N. den Begriff ‚Genius' bereits in einer früheren Textpartie, wenn er im Hinblick auf Wagner von der „Aufgabe" spricht, „die sein Genius ihm gestellt hat" (448, 2). In UB III SE und UB IV WB beschreibt er Schopenhauer und Wagner als paradigmatische Genies und betrachtet auch deren Unzeitgemäßheit als Qualitätssignum. Gemäß Schopenhauers Überzeugung vom Primat der Naturanlage (vgl. z. B. *Ueber die Universitäts-Philosophie*: PP I, Hü 209–210) erklärt N. in UB III SE, der „Grundstoff" des Individuums sei „etwas durchaus Unerziehbares und Unbildbares" (KSA 1, 341, 3–4). Mehrmals reflektiert er in UB III SE über die Voraussetzungen für die „Erzeugung des Genius" (KSA 1, 358, 12; 386, 21–22; 387, 13–14). Die Aufgabe des genialen Künstlers sieht N. analog zu Schopenhauer darin, seine individuelle Begabung zu entwickeln und sie zugunsten der ganzen Menschheit kreativ zu nutzen.

Bereits Schopenhauer reflektiert in der *Welt als Wille und Vorstellung I* die etymologische Wurzel des Begriffs ‚Genius': Er betont, die Disposition zur „willensfreien" Erkenntnis sei nur vorübergehend wirksam, so dass man „von jeher das Wirken des Genius als eine Inspiration" ansah, ja sogar „als das Wirken eines vom Individuo selbst verschiedenen übermenschlichen Wesens […], das nur periodisch jenes in Besitz nimmt" (WWV I, § 36, Hü 222). Außer der Philosophie betrachtet Schopenhauer die „bildende Kunst, Poesie oder Musik" als „das Werk des Genius" (WWV I, § 36, Hü 217). Es verdanke sich der Erkenntnis der Idee, die „nur von dem ächten Genius" oder von dem kurzzeitig „bis zur Genialität Begeisterten" erlangt werden könne (WWV I, § 49, Hü 277). Zur willensfreien Tätigkeit des Intellekts als conditio sine qua non von Genialität vgl. die Schopenhauer-Belege in NK 448, 2. Zur Thematik der Genialität bei Schopenhauer vgl. auch NK 358, 29–33 und NK 386, 21–22. (Zu Schopenhauers Genieästhetik im Vergleich mit Konzepten N.s vgl. Neymeyr 1995b, 199–217 und 1996a, 265–286.) – In den *Parerga und Paralipomena II* stellt Schopenhauer den genialen Menschen gedanklich in den Kontext der Passionsgeschichte Christi, indem er die Zukunftsorientierung des Genies bei seinem Schaffen mit der metaphorischen Vorstellung einer „Dornenkrone" verbindet, die dem Genie durch „eine besser urtheilende Nachwelt […] einst zum Lorbeerkranze ausschlagen soll" (PP II, Kap. 3, § 60, Hü 92). N. übernimmt dieses Bild für UB IV WB (498, 18–30), beruft sich dabei explizit auf Schopenhauer und zitiert wörtlich die Textpassage aus den *Parerga und Paralipomena II*. Vgl. dazu NK 498, 18–30.

Für den frühen N. verbindet sich mit der von Schopenhauer übernommenen Vorstellung des ‚Genius' immer auch der konkrete Gedanke an Wagner, der selbst ein dezidierter Schopenhauer-Anhänger war. Schon in seinem ersten Brief an Wagner vom 22. Mai 1869 apostrophiert N. den ‚verehrten Meister' sogar dreimal als „Genius" (wenn auch indirekt); zugleich weist N. dort auf Wag-

ners „großen Geistesbruder Arthur Schopenhauer“ hin, „an den ich mit gleicher Verehrung, ja religione quadam denke“ (KSB 3, Nr. 4, S. 8). Und in einem Brief an Cosima von Bülow erklärt N. nach einem seiner Aufenthalte in Tribschen bei Wagner am 19. Juni 1870: „Dies Dasein der Götter im Hause des Genius erweckt jene religiöse Stimmung, von der ich berichtete –“ (KSB 3, Nr. 81, S. 125). Seinem Freund Carl von Gersdorff versichert N. bereits am 28. September 1869: „Ich habe Dir schon geschrieben, von welchem Werthe mir dieser Genius ist: als die leibhafte Illustration, dessen, was Schopenhauer ein ‚Genie‘ nennt“ (KSB 3, Nr. 32, S. 61). Zuvor erklärt er Erwin Rohde am 9. Dezember 1868, Wagner sei „die leibhaftigste Illustration dessen, was Schopenhauer ein Genie nennt“, und spricht emphatisch vom „kühnen, ja schwindelnden Gang seiner umstürzenden und aufbauenden Aesthetik“ und vom „Gefühlsschwunge seiner Musik“ als einem „Schopenhauerischen Tonmeere“ (KSB 2, Nr. 604, S. 352–353).

Die Problematik der Unzeitgemäßheit, die N. in UB III SE und in UB IV WB im Hinblick auf biographische Entwicklungen Schopenhauers und Wagners betont, ist bereits bei Schopenhauer präfiguriert. In der *Welt als Wille und Vorstellung II* erklärt er, dass die besondere Begabung des Genies „keineswegs geeignet ist, ihm einen glücklichen Lebenslauf zu bereiten, vielmehr das Gegentheil. […] Dazu kommt noch ein Mißverhältniß nach außen, indem das Genie, in seinem Treiben und Leisten selbst, meistens mit seiner Zeit im Widerspruch und Kampfe steht“ (WWV II, Kap. 31, Hü 447). Auch in dieser Hinsicht hält N. Wagner während der Jahre seiner freundschaftlichen Verbindung mit ihm für ein paradigmatisches Genie gemäß Schopenhauers Vorstellung von Genialität. Vgl. dazu auch NK 358, 29–33 und NK 386, 21–22. Und im Februar 1870 schreibt N. in einem Brief an Paul Deussen: „Freilich habe ich das unschätzbare Glück, den wahren Geistesbruder Schopenhauers, der sich zu ihm wie Schiller zu Kant verhält, als wirklichen Freund zu besitzen, einen Genius, der dasselbe furchtbar erhabene Loos empfangen hat, ein Jahrhundert früher zu kommen als er verstanden werden kann“ (KSB 3, Nr. 60, S. 98).

505, 30–33 *Erhebet euch mit kühnem Flügel / hoch über euren Zeitenlauf! / Fern dämm’re schon in eurem Spiegel / das kommende Jahrhundert auf!]* N. zitiert hier wörtlich aus Schillers Gedicht *Die Künstler* (V. 466–469). Der idealistische Anspruch dieses Gedichts geht aus der vorangehenden Partie hervor, die auf eine ästhetische Veredelung der „Menschheit“ zielt: „Der Menschheit Würde ist in eure Hand gegeben, / Bewahret sie! / Sie sinkt mit euch! Mit euch wird sie sich heben! / Der Dichtung heilige Magie / Dient einem weisen Weltenplane, / Still lenke sie zum Ozeane / Der großen Harmonie!“ (V. 443–449).

11.

506, 15–16 *Kein goldenes Zeitalter, kein unbewölkter Himmel ist diesen kommenden Geschlechtern beschieden]* Der griechische Dichter Hesiod (um 700 v. Chr.) differenziert in seiner *Theogonie*, einem mythologischen Werk, das sich der Weltentstehung und der Urgeschichte widmet, zwischen drei Zeitaltern: Das goldene Zeitalter gilt als die Urphase der Menschheitsgeschichte und repräsentiert den später verlorenen Idealzustand, den es in der Zukunft wiederzugewinnen gilt. Ihn projizierten die deutschen Frühromantiker, insbesondere Novalis und Hölderlin, nach bereits in der Antike vorhandenen Mustern auf eine erhoffte ideale Zukunft. Sie sprachen vor allem der Kunst das Potential und die Aufgabe zu, diese Zukunft herbeizuführen. Im Folgenden rückt N. Wagner etwas vom frühromantischen Utopismus eines ‚goldenen Zeitalters' ab.

506, 20–22 *Auch die übermenschliche Güte und Gerechtigkeit wird nicht wie ein unbeweglicher Regenbogen über das Gefilde dieser Zukunft gespannt sein.]* In der Bibel gilt der Regenbogen als Zeichen des Heils, nämlich als Signum des Bundes, den Gott mit den Menschen geschlossen hat. Vgl. 1. Mose 9, 12–13: „Und Gott sprach: Das ist das Zeichen des Bundes, den ich geschlossen habe zwischen mir und euch und allem lebendigen Getier bei euch auf ewig: Meinen Bogen habe ich in die Wolken gesetzt; der soll das Zeichen sein des Bundes zwischen mir und der Erde". Für N. verband sich diese biblische Reminiszenz vermutlich mit der Erinnerung an Klopstock, der ebenfalls Schulpforta besucht hatte. Klopstock exponiert dieses biblische Bild am Ende seines berühmten Gedichts *Die Frühlingsfeier*.

506, 29 – 507, 3 *dass die Leidenschaft besser ist, als der Stoicismus und die Heuchelei, dass Ehrlich-sein, selbst im Bösen, besser ist, als sich selber an die Sittlichkeit des Herkommens verlieren, dass der freie Mensch sowohl gut, als böse sein kann, dass aber der unfreie Mensch eine Schande der Natur ist […]; endlich, dass Jeder, der frei werden will, es durch sich selber werden muss, und dass Niemandem die Freiheit als ein Wundergeschenk in den Schooss fällt.]* Mit dem Begriff ‚Stoicismus' bezieht sich N. auf eine der einflussreichsten Philosophenschulen der Antike, die von Zenon von Kition etabliert wurde. Die Stoiker hielten den Logos für das dynamische Ordnungsprinzip einer universell waltenden Vernunft. In der stoischen Ethik liegt die umfassende Wirkungsgeschichte des Stoizismus begründet, die weit über die Philosophie im engeren Sinne hinausreicht und sich von der Antike bis in die Moderne in sehr unterschiedlichen kulturellen Feldern manifestiert. Die Stoiker setzten sich mit den Wechselfällen des Lebens, insbesondere mit der Problematik von Leiden und Tod, intensiv auseinander und empfahlen als Therapeutikum eine Haltung der Ataraxia,

einer Unerschütterlichkeit der Seele: Stoischen Konzepten zufolge soll der Mensch durch eine vernunftgeleitete Selbstbeherrschung Gelassenheit und innere Unabhängigkeit von seinen existentiellen Bedrängnissen erringen.

In mehrfacher Hinsicht kritisiert N. in seinen Werken die philosophische Programmatik des Stoizismus. Im Unterschied zu Schopenhauers eher positiver, teilweise aber auch ambivalenter Haltung gegenüber der stoischen Philosophie dominiert bei N. eine negative Einschätzung der Stoiker. (Zu N.s Kritik am Stoizismus vgl. Neymeyr 2008c, Bd. 2, 1165–1198 und 2009a, 65–92.) Einerseits übt N. Kritik an einer Erstarrung in stoischer Ataraxia, an der maskenhaft-unauthentischen Attitüde eines stoischen Heroismus sowie am Verlust emotionaler Erlebnisintensität und intellektueller Sensibilität. Andererseits jedoch verbindet N. das stoische Ethos der Selbstdisziplin sogar mit seinem Konzept des ‚freien Geistes' und betont seine Bedeutung als Movens der Kulturentwicklung und als Therapeutikum gegen die Décadence. – Dass N. den stoischen Habitus als unauthentisch betrachtet, als eine künstliche Inzenierung souveräner Gelassenheit, geht beispielsweise aus seiner Schrift *Die fröhliche Wissenschaft* hervor. Hier problematisiert er im Text 359 den „Stoicismus der Gebärde", der es zu kaschieren erlaubt, „was Einer n i c h t hat!" (KSA 3, 606, 13–15). Für kreative Künstler und Intellektuelle wäre es laut N. problematisch, „die feine Reizbarkeit einzubüssen und die stoische harte Haut mit Igelstacheln dagegen geschenkt zu bekommen" (KSA 3, 544, 22–24). Mit diesem Vorbehalt schließt N. an Schopenhauer an, der den „Stoicismus der Gesinnung" ebenfalls mit einer gravierenden Einbuße an Sensibilität verbunden sieht. Nach Schopenhauers Auffassung ist der Stoizismus zwar „ein guter Panzer gegen die Leiden des Lebens", aber er umgibt das Herz zugleich mit „einer steinernen Rinde" (PP II, Kap. 14, § 170, Hü 339–340). Der „Stoische Weise" erscheint ihm als „ein hölzerner, steifer Gliedermann" (WWV I, § 16, Hü 108–109), obwohl er die „Stoische Ethik" insgesamt als rationales Remedium gegen „die Leiden und Schmerzen, welchen jedes Leben anheimgefallen ist", sehr zu schätzen weiß (WWV I, § 16, Hü 107) und im Hinblick auf das Ideal der Schmerzbewältigung sogar mit dem stoischen Ataraxia-Konzept übereinstimmt. (Zu Schopenhauers Ambivalenzen gegenüber dem Stoizismus vgl. Neymeyr 2008b, Bd. 2, 1141–1164.)

In der *Fröhlichen Wissenschaft* und in *Jenseits von Gut und Böse* kritisiert N. die Glückssuggestionen stoischer Moralprediger, die „Recepte" gegen Leidenschaften aller Art formulieren (KSA 5, 118, 1–6). Seines Erachtens hat rationale Selbstdisziplinierung mit dem Ziel einer „Gleichgültigkeit und Bildsäulenkälte gegen die hitzige Narrheit der Affekte, welche die Stoiker anriethen und ankurirten" (KSA 5, 118, 20–22), eine „beständige Reizbarkeit bei allen natürlichen Regungen und Neigungen" zur Folge (KSA 3, 543, 17–18), mithin seelische

Verarmung und eine Reduktion der Erlebnisfähigkeit: Der Mensch „darf sich keinem Instincte, keinem freien Flügelschlage mehr anvertrauen“, sondern steht fortwährend „bewaffnet gegen sich selber“ da (KSA 3, 543, 22–24). Insofern attestiert N. dem Stoizismus in *Menschliches, Allzumenschliches II* eine Perversion, indem er erklärt: Die stoische Erstarrung „verkehrt endlich die Natur“ (KSA 2, 471, 4). Diese Tendenz setzt sich in *Jenseits von Gut und Böse* fort, wo N. in einer mehrgliedrigen subversiven Argumentation das stoische Prinzip ‚naturgemäßen Lebens‘ kritisch hinterfragt (KSA 5, 21, 25 – 22, 28). Im Text 326 der *Fröhlichen Wissenschaft* unterstellt N. den Stoikern und anderen Moralpredigern Unredlichkeit und strategische Lügen: Er behauptet, dass sie „das überreiche Glück“ der „leidenschaftlichen Menschen“ allein mit dem pragmatischen Kalkül verschweigen, „eine Widerlegung ihrer Theorie“ zu verhindern, „nach der alles Glück erst mit der Vernichtung der Leidenschaft und dem Schweigen des Willens entsteht!“ (KSA 3, 554, 22–27). Entgegen einer stoischen „Versteinerung als Gegenmittel gegen das Leiden“ (NL 1881, 15 [55], KSA 9, 653) gilt es laut N. das ganze Spektrum der Gefühle auszuloten, das auch Extreme einschließt: tiefen Schmerz ebenso wie „neue Sternenwelten der Freude“ (KSA 3, 384, 16). Wer hingegen einen „intellektuellen Stoicismus“ kultiviere (KSA 5, 382, 11–12), laufe Gefahr, durch Askese emotional zu verarmen (KSA 5, 403, 8–10) und dieses Defizit dann mit einem spezifischen Willen zur Macht zu kompensieren: „Die Asketen erlangen ein ungeheures Gefühl von Macht; die Stoiker ebenfalls, weil sie sich immer siegreich, unerschüttert zeigen müssen“ (NL 1880, 4 [204], KSA 9, 151).

Trotz dieser radikalen Kritik hebt N. allerdings auch positive Aspekte des Stoizismus hervor und bringt das durch die stoischen Philosophen propagierte Ethos sogar in eine charakteristische Beziehung zu seinem Konzept des ‚freien Geistes‘. So reflektiert er in *Jenseits von Gut und Böse* über die „Philosophen der Zukunft“, als deren Vorläufer er sich selbst und die anderen „freien Geister“ seiner Gegenwart betrachtet (KSA 5, 60, 22–28). Hier plädiert N. für Strategien, um die Höherentwicklung der menschlichen Gattung zu fördern: Anhaltender „Druck und Zwang“, auch unter Einfluss des „Stoicismus“, erscheint ihm als optimale Voraussetzung dafür, dass sich der menschliche „Geist [...] in’s Feine und Verwegene entwickeln“ kann (KSA 5, 61, 29–33). Dass N. den ‚freien Geist‘ tendenziell nach den Prämissen stoischer Disziplin modelliert, wird deutlich, wenn er das „Gewaltsame“ als „das Mittel“ zur ‚Züchtung‘ des Geistes, als Ursprung seiner Stärke, Beweglichkeit und „rücksichtslose[n] Neugierde“ beschreibt (KSA 5, 109, 12–15), ja sogar eine „Selbst-Tyrannei“ propagiert (KSA 5, 22, 20–21). Das stoische Ethos der Selbstdisziplin erhält hier eine wichtige Funktion. So folgt der emphatischen Apostrophe „wir freien Geister“ (KSA 5, 162, 19) nur wenig später mit identifikatorischem Pathos der Appell: „bleiben wir hart, wir letzten Stoiker!“ (KSA 5, 162, 28). Vgl. auch NK 261, 11–18.

Im vorliegenden Kontext von UB IV WB jedoch grenzt sich N. entschieden vom stoischen Ideal der Apatheia und Ataraxia ab und propagiert die „Leidenschaft“ als Ausdruck authentischer „Natur“. In der Textpassage, die von 491, 9 bis 495, 8 reicht, schreibt er der Musik Wagners eine solche „Leidenschaft“ zu. Auf den folgenden Seiten verbindet N. das durch emphatische Wiederholung hervorgehobene Motiv des innerlich ‚freien Menschen‘ leitmotivisch mit der Thematik der ‚Zukunft‘. Rhetorisch forciert wird es dann noch durch eine Frage, die auf die ‚Zukunft‘ zielt und als Appell an die Leser zu verstehen ist: „Wo sind [...] die Freien, Furchtlosen, in unschuldiger Selbstigkeit aus sich Wachsenden und Blühenden, die Siegfriede unter euch?“ (509, 26–31). Indem sich N. mehrmals auf die „Natur“ beruft und sich gegen die „Unnatur“ wendet, lässt er den ‚freien Menschen‘ als den jenseits aller entfremdenden Konventionen Lebenden erscheinen. – Im Text 99 der *Fröhlichen Wissenschaft* (KSA 3, 457, 6–18) zitiert N. (mit leichten Varianten) aus dem 11. Kapitel von UB IV WB (509, 29–30; 506, 29 – 507, 3), allerdings in einem anders akzentuierten Kontext, in dem er die Problematik von Wagners Status als Schopenhauerianer betont und ihm dabei auch eine undurchschaute Inkonsequenz attestiert: „Nichts geht gerade so sehr wider den Geist Schopenhauer’s, als das eigentlich Wagnerische an den Helden Wagner’s: [...] die Unschuld der höchsten Selbstsucht, der Glaube an die grosse Leidenschaft als an das Gute an sich, mit Einem Worte, das Siegfriedhafte im Antlitze seiner Helden“ (KSA 3, 455, 11–16).

Auch noch in *Jenseits von Gut und Böse* verbindet N. das Freiheitsmotiv mit Wagners Siegfried-Figur: „[...] vielleicht ist sogar das Merkwürdigste, was Richard Wagner geschaffen hat, der ganzen so späten lateinischen Rasse für immer und nicht nur für heute unzugänglich, unnachfühlbar, unnachahmbar: die Gestalt des Siegfried, jenes s e h r f r e i e n Menschen, der in der That bei weitem zu frei, zu hart, zu wohlgemuth, zu gesund, zu a n t i k a t h o l i s c h für den Geschmack alter und mürber Culturvölker sein mag. Er mag sogar eine Sünde wider die Romantik gewesen sein, dieser antiromantische Siegfried“ (KSA 5, 203, 33 – 204, 7).

507, 13–16 *Der Unnatur, wenn sie einmal zum Bewusstsein über sich gekommen ist, bleibt nur die Sehnsucht in’s Nichts übrig, die Natur dagegen begehrt nach Verwandelung durch Liebe: jene will n i c h t sein, diese will a n d e r s sein.]* Implizit reflektiert N. hier einen markanten Unterschied zwischen Schopenhauer und Wagner. Denn Schopenhauer lässt seine Philosophie in der *Welt als Wille und Vorstellung* in das Idealziel des „Nichts“ münden (WWV I, § 71, Hü 487), das er als Selbstauslöschung des permanent getriebenen und leidenden ‚Willens‘ versteht, und wertet im Rahmen seiner pessimistischen Willensmetaphysik auch die „Natur“ ab. In der *Geburt der Tragödie* hatte N. die in UB IV WB mit deutlichem Vorbehalt erwähnte „Sehnsucht in’s Nichts“ noch mit der Sage

vom weisen Silen als tragische Weisheit bejaht und im Sinne Schopenhauers gedeutet: „Das Allerbeste“, so der Silen, sei „nicht geboren zu sein, nicht zu s e i n, n i c h t s zu sein. Das Zweitbeste aber ist für dich – bald zu sterben“ (KSA 1, 35, 21–24). Im vorliegenden Kontext propagiert N. demgegenüber eine „Verwandelung durch Liebe“, die er in Wagners Opern repräsentiert sieht (507, 15 – 509, 16).

507, 17–18 *die schlichten Motive der Wagnerischen Kunst]* Zu den zentralen Motiven in Wagners Opern und Musikdramen gehören ein Changieren zwischen spiritueller und sinnlicher Liebe, der Anspruch auf bedingungslose Treue, Aspekte einer von Schopenhauer beeinflussten Mitleidsethik sowie eine Selbstaufgabe für die Liebe, die zur Einheit von Liebe und Tod führt und den Untergang des Individuums zur Folge hat.

507, 23 *Motiv des fliegenden Holländers]* Vgl. NK 438, 2–3.

507, 26 *Motiv des Tannhäuser]* Vgl. NK 438, 3.

507, 30 *Motiv des Lohengrin]* Vgl. NK 438, 3.

507, 33–34 *Motiv der Meistersinger]* Vgl. NK 438, 4.

508, 8 *Motiv in Tristan und Isolde]* Vgl. NK 438, 3–4.

508, 9 *Im Ringe des Nibelungen]* Im Folgenden resümiert N. die Handlung der Opern-Tetralogie *Der Ring des Nibelungen*, die er als Höhepunkt von Wagners künstlerischem Schaffen betrachtet. Sein Fazit im Hinblick auf den Gott Wotan lautet wenig später: „er ist frei geworden in Liebe, frei von sich selbst“ (509, 15–16). Der egoistischen Individualität steht die selbstlose Liebe also diametral gegenüber. Wagner legte für sein Bühnenfestspiel *Der Ring des Nibelungen*, das er als vierteilige Dichtung konzipierte und dessen Text er am 15. Dezember 1852 vollendete, schon im Untertitel die Aufführung „in drei Tagen und einem Vorabend“ fest. Das Opus besteht aus den Teilen *Das Rheingold* (Uraufführung 1869), *Die Walküre* (Uraufführung 1870), *Siegfried* (Uraufführung 1876) und *Götterdämmerung* (Uraufführung 1876). Noch in der Schrift *Menschliches, Allzumenschliches II*, in der N. auch bereits seine mittlerweile vollzogene Emanzipation von Wagner reflektiert, bezeichnet er den vierteiligen Riesenbau *Der Ring des Nibelungen* als „den grössten Sieg, den je ein Künstler errungen hat“ (KSA 2, 370, 21).

508, 9 *Im Ringe des Nibelungen ist der tragische Held ein Gott]* Wotan, der oberste Gott der germanischen Mythologie, fungiert als eine zentrale Figur in der Oper *Das Rheingold*, die Wagners vierteiliges Bühnenfestspiel *Der Ring des Nibelungen* eröffnet. Vgl. dazu NK 480, 1–2. Wagner lässt Wotan als einen tragischen Helden erscheinen, der durch sein Machtbedürfnis korrumpiert wird und

durch die von ihm konstituierten Verträge oder vollzogenen Festlegungen seine Freiheit einbüßt. Die Rheintöchter klagen: „Traulich und treu / ist's nur in der Tiefe: / falsch und feig / ist was dort oben sich freut!" (GSD V, 268). Mit ‚oben' ist hier die Konstellation der Götter gemeint, die auf prekäre Weise in negative Emotionen wie Machtgier und Neid verstrickt sind. Als positives Gegenbild zu dieser Szenerie inszeniert Wagner den freien Menschen in Gestalt Siegfrieds, der seine Existenz dem Inzest der Zwillinge Siegmund und Sieglinde verdankt. Zum Handlungsverlauf von Wagners Opern *Das Rheingold* und *Die Walküre* und zum Part Wotans in diesen beiden ersten Teilen seiner Tetralogie *Der Ring des Nibelungen* vgl. die beiden NK 438, 4 (zu den Lemmata „Wotan" und „Brünnhilde").

508, 14–15 *des goldenen Ringes, des Inbegriffs aller Erdenmacht]* Für die Rheintöchter in Wagners Oper *Das Rheingold* besitzt das Gold keinen materiellen, sondern einen ästhetischen Wert. Erst der für diese Qualität unempfängliche Zwerg Alberich, der ihnen das Rheingold raubt, vermag aus dem Metall einen Ring herzustellen, dessen Magie ihm Macht verleiht, allerdings nur unter der obligatorischen Bedingung einer Liebesentsagung, auf die sich Alberich bedenkenlos einlässt. Fortan werden Besitzgier und Machthunger zu problematischen Triebkräften, die das Schicksal des Rheingolds bestimmen. Zu den Handlungskonstellationen in Wagners Oper *Das Rheingold*, dem ersten Teil seiner Tetralogie *Der Ring des Nibelungen*, vgl. NK 438, 4 (zum Lemma „Wotan").

508, 24 *dem Zwange, der ihn bindet, gehorchen]* In Handlungssequenzen der beiden ersten Werkkomplexe von Wagners Tetralogie *Der Ring des Nibelungen* gerät der Gott Wotan durch eigene frühere Festlegungen in problematische Dilemmata. Dies trifft schon auf den zweiten Akt von Wagners Oper *Das Rheingold* zu: Hier bringt sich Wotan in Schwierigkeiten, weil er den Riesen Fasolt und Fafner für die Errichtung der Götterburg Walhall als Belohnung die Göttin Freia versprochen hat, deren Anwesenheit für die Götter jedoch existentiell unentbehrlich ist (vgl. NK 438, 4). Als die Riesen nach erbrachter Leistung den Preis einfordern, stellt Wotan die Vereinbarung zunächst als Scherz hin, um Zeit zu gewinnen, kann die selbst verschuldeten Handlungszwänge dadurch allerdings nicht außer Kraft setzen. – Im dritten Akt der Oper *Die Walküre* verhängt Wotan eine Strafe über seine Lieblingstochter Brünnhilde, weil sie beim Zweikampf zwischen Siegmund und Hunding durch ihr Engagement für Siegmund zwar Wotans ursprüngliche Anweisung ausgeführt, zugleich aber seine spätere, genau gegenläufige Willenserklärung missachtet hat. Als sie sich ihm gegenüber für ihr Handeln rechtfertigt und in diesem Zusammenhang das Dilemma betont, reagiert Wotan darauf zwar mit Erschütterung, vermag die von ihm bereits verhängte Strafe aber nicht mehr zurückzunehmen, sondern nur

noch zu modifizieren. Zum Part Wotans in den Handlungskonstellationen von Wagners Opern *Das Rheingold* und *Die Walküre* vgl. die beiden NK 438, 4 (zu den Lemmata „Wotan“ und „Brünnhilde“).

508, 26–28 *Da ekelt ihn endlich vor der Macht, welche das Böse und die Unfreiheit im Schoosse trägt, sein Wille bricht sich, er selber verlangt nach dem Ende]* Diese Aussagen beziehen sich auf die Erfahrungen und Einsichten des Gottes Wotan in Wagners Tetralogie *Der Ring des Nibelungen*. N. sieht Wotan, nachdem „der waltende Speer im Kampfe mit dem Freiesten [sc. Siegfried] zerbrochen ist“ und er „seine Macht an ihn verloren hat, voller Wonne am eigenen Unterliegen, voller Mitfreude und Mitleiden mit seinem Ueberwinder: sein Auge liegt mit dem Leuchten einer schmerzlichen Seligkeit auf den letzten Vorgängen, er ist frei geworden in Liebe, frei von sich selbst“ (509, 11–16). – Grundiert ist N.s Darstellung von Wotans Wandlung durch Schopenhauers Willensmetaphysik, die er in der Frühphase seines Schaffens wiederholt adaptiert, vor allem in der *Geburt der Tragödie* und in UB III SE. Schopenhauers Konzeption der ‚Resignation‘ und der ‚Verneinung des Willens zum Leben‘, die durch das Nirwana-Ideal der indischen Philosophie beeinflusst ist, wird in UB III SE von N. mehrmals thematisiert. Vgl. NK 358, 29–33 und NK 371, 23. Dass N.s Formulierung „sein Wille bricht sich“ auf Schopenhauer verweist, zeigen Aussagen in der *Welt als Wille und Vorstellung I*. Laut Schopenhauer zielt „A s k e s i s“ auf eine „v o r s ä t z l i c h e Brechung des Willens“; „durch Versagung des Angenehmen und Aufsuchen des Unangenehmen“ soll das Telos einer „anhaltenden Mortifikation des Willens“ erreicht werden (WWV I, § 68, Hü 463).

Die ethischen Prämissen, die Schopenhauer mit seinem Konzept einer Verneinung des Willens verbindet, sind ebenfalls im Vierten Buch der *Welt als Wille und Vorstellung I* expliziert: Während der ‚Wille zum Leben‘ nach Schopenhauers Überzeugung die Wurzel des Egoismus und damit auch des Unrechts und der Bosheit ist, ermöglicht die ‚Verneinung des Willens zum Leben‘ ein Ethos der Gelassenheit und des inneren Friedens, das zu genuiner Freiheit führt. Demjenigen, der „die dem Willen wesentliche Entzweiung mit sich selbst“ erkennt (WWV I, § 27, Hü 174) und „das principium individuationis [...] durchschaut“ (WWV I, § 51, Hü 299), wird zugleich auch bewusst, „daß der Wille an sich selber zehren muß, weil außer ihm nichts daist“ (WWV I, § 28, Hü 183), und dass letztlich gerade daraus das fundamentale Leiden resultiert. Dem Menschen, der aufgrund solcher essentiellen Einsicht in das Wesen des Willens „sein eigenes Leiden nur als Beispiel des Ganzen betrachtet“, kann nach Schopenhauers Überzeugung „die vollendete Erkenntniß seines eigenen Wesens zum Quietiv alles Wollens“ werden (WWV I, § 68, Hü 453), so dass Mitleid an die Stelle des Egoismus tritt. – In seiner *Preisschrift über die Grundlage der Moral* differenziert Schopenhauer zwischen „d r e i G r u n d - T r i e b f e d e r n

der menschlichen Handlungen“, nämlich Egoismus, Bosheit und Mitleid (Schriften zur Naturphilosophie und zur Ethik, Hü 209–210). Vgl. NK 459, 24–30.

Allerdings problematisiert N. Wagners Prägung durch Schopenhauer später in der *Fröhlichen Wissenschaft*. Dort erklärt er im Text 99 „Die Anhänger Schopenhauer's“, Wagner habe sich von der „Bezauberung“ durch Schopenhauer (KSA 3, 455, 19) dazu verführen lassen, „seine ganze Kunst [...] als Seitenstück und Ergänzung der Schopenhauerschen Philosophie“ zu verstehen (KSA 3, 455, 22–24). So sei es dazu gekommen, dass er „Schopenhauer's Lehre aus seinen Gestalten herauslas und mit ‚Wille', Genie' und ‚Mitleid' sich selber zu formuliren begann“ (KSA 3, 455, 9–10). Nach der Ansicht, die N. in der *Fröhlichen Wissenschaft* vertritt, geht jedoch nichts „so sehr wider den Geist Schopenhauer's, als das eigentlich Wagnerische an den Helden Wagner's“, mithin „die Unschuld der höchsten Selbstsucht“ sowie „der Glaube an die grosse Leidenschaft als an das Gute an sich, mit Einem Worte, das Siegfriedhafte im Antlitze seiner Helden“ (KSA 3, 455, 11–16).

508, 29–33 *jetzt erst geschieht das früher Ersehnteste: der freie furchtlose Mensch erscheint, er ist im Widerspruche gegen alles Herkommen entstanden; seine Erzeuger büssen es [...], aber Siegfried lebt]* Gemäß der Konzeption von Wagners Oper *Siegfried* entsteht der freie Mensch, der die Problematik überkommener Machtverhältnisse zu überwinden vermag, erst mit Siegfried, dem Sohn aus der ehebrecherischen Inzestbeziehung zwischen Siegmund und Sieglinde, die ihrerseits von Wotan außerehelich gezeugt wurden. Im zweiten Akt der *Walküre* wurde Siegfrieds Vater Siegmund durch Sieglindes Ehemann Hunding im Zweikampf erschlagen, weil Fricka, die Hüterin der Ehe, den Normbruch des Zwillingspaars bestrafen wollte und ihre eigenen Wünsche gegenüber ihrem Ehemann Wotan durchsetzen konnte. Im ersten Akt der *Siegfried*-Oper wird der Titelheld durch den Zwerg Mime, der ihn aufgezogen hat, über die Vorgeschichte aufgeklärt: Siegfrieds Mutter Sieglinde starb nach seiner Geburt in der Schmiede Mimes. Die außergewöhnliche Furchtlosigkeit Siegfrieds geht aus mehreren Sequenzen der Oper hervor, insbesondere aus seiner mutigen Haltung gegenüber dem Drachen, den er im zweiten Akt mit dem neugeschmiedeten Schwert Notung tötet, der Waffe seines Vaters Siegmund, die Wotan am Ende der *Walküre* mit seinem Speer zerbrochen hatte. – Die ganze folgende Textpartie von UB IV WB verbindet mit dem Helden Siegfried im Anschluss an Wagners Konzeption der Siegfried-Figur geradezu leitmotivisch die Idealvorstellung eines freien Menschen der Zukunft. Sie kulminiert in der appellativen Frage: „Wo sind [...] die Freien, Furchtlosen, in unschuldiger Selbstigkeit aus sich Wachsenden und Blühenden, die Siegfriede unter euch?“ (509, 26–31). Zu Wagners eigenen Reflexionen über seine Oper *Siegfried*, den dritten Teil seiner Tetralogie *Der Ring des Nibelungen*, vgl. NK 436, 28–31.

N. orientiert sich an Wagners freier und heroischer Siegfried-Figur, wenn er in UB IV WB sein Ideal eines autonomen Menschen der Zukunft entwirft (vgl. dazu NK 436, 28–31). In *Der Fall Wagner* interpretiert N. die Siegfried-Figur später aus der Perspektive von Wagners ursprünglicher Revolutionsbegeisterung: „Wagner hat, sein halbes Leben lang, an die Revolution geglaubt, wie nur irgend ein Franzose an sie geglaubt hat. Er [...] glaubte in Siegfried den typischen Revolutionär zu finden. – ‚Woher stammt alles Unheil in der Welt?' fragte sich Wagner. Von ‚alten Verträgen': antwortete er, gleich allen Revolutions-Ideologen. Auf deutsch: von Sitten, Gesetzen, Moralen, Institutionen, von Alledem, worauf die alte Welt, die alte Gesellschaft ruht. ‚Wie schafft man das Unheil aus der Welt? Wie schafft man die alte Gesellschaft ab?' Nur dadurch, dass man den ‚Verträgen' (dem Herkommen, der Moral) den Krieg erklärt. Das thut Siegfried. Er beginnt früh damit, sehr früh: seine Entstehung ist bereits eine Kriegserklärung an die Moral – er kommt aus Ehebruch, aus Blutschande zur Welt ... Nicht die Sage, sondern Wagner ist der Erfinder dieses radikalen Zugs; an diesem Punkte hat er die Sage corrigirt ... Siegfried fährt fort, wie er begonnen hat: [...] er wirft alles Ueberlieferte, alle Ehrfurcht, alle Furcht über den Haufen [...]" (KSA 6, 19, 27 – 20, 12). Zur Thematik der Revolution sowie zu den revolutionären Aktivitäten Wagners und deren Folgen für sein Kunstkonzept vgl. auch NK 448, 4–10; 451, 14–18; 475, 10–11; 476, 8–9; 504, 18–21; 504, 27–30.

508, 33 – 509, 5 *Im Anblicke seines herrlichen Werdens und Aufblühens weicht der Ekel aus der Seele Wotan's, er geht dem Geschicke des Helden mit dem Auge der väterlichsten Liebe und Angst nach. Wie er das Schwert sich schmiedet, den Drachen tödtet, den Ring gewinnt, dem listigsten Truge entgeht, Brünnhilde erweckt, wie der Fluch, der auf dem Ringe ruht, auch ihn nicht verschont]* Im vorliegenden Kontext referiert N. wichtige Handlungssequenzen aus den Opern *Siegfried* und *Götterdämmerung*, die den dritten und vierten Teil von Wagners Tetralogie *Der Ring des Nibelungen* bilden: In der *Siegfried*-Oper, in der auch Wotan als maskierter Wanderer auftritt, gelingt es Siegfried in Mimes Schmiede, das im 2. Akt der *Walküre* von Wotans Speer zerschlagene Schwert seines Vaters Siegmund neu zu schmieden, mit dem er später den Drachen töten will. Nach dieser Tat kann er sich in den Besitz von Tarnkappe und Ring setzen, den beiden für die weitere Handlung relevanten Produkten aus dem Rheingold, das der Zwerg Alberich in der Oper *Rheingold* den Rheintöchtern weggenommen hatte. Mit „dem listigsten Truge" (509, 4) ist der Gifttrank gemeint, mit dem Mime Siegfried töten will, um sich selbst den Goldhort anzueignen. Siegfried durchschaut diese Strategie, weil er durch die Berührung mit dem Drachenblut die Fähigkeit erlangt hat, die wahre Gesinnung eines Menschen zu erkennen.

Im 3. Akt der Oper erweckt Siegfried schließlich die seit dem Ende der *Walküre* auf dem Walkürenfelsen schlafende Brünnhilde zur Liebe.

N.s Anspielung auf den Fluch des Ringes, der „auch ihn nicht verschont" (509, 5), zielt über die *Siegfried*-Oper hinaus bereits auf die Handlung der *Götterdämmerung*, mit der Wagners Tetralogie *Der Ring des Nibelungen* endet. Nachdem Siegfried aus dem vom Drachen bewachten Goldschatz den Ring und die Tarnkappe an sich genommen hat, vertraut er seiner Geliebten Brünnhilde den Ring an. Siegfried wird in der Oper in eine Intrige von Alberichs Sohn Hagen involviert, der ihn mithilfe eines Vergessens- und Liebestranks an Gutrune binden möchte, damit sein Halbbruder Gunter sich mit Brünnhilde liieren kann. Hagen hat mit seiner Strategie Erfolg: Siegfried entbrennt für Gutrune und ist dazu bereit, Brünnhilde für Gunter zu erobern, indem er kraft des Tarnhelms dessen Gestalt annimmt und ihr den Ring entreißt. Als Brünnhilde später den Betrug erkennt, rächt sie sich dafür, indem sie Siegfried aus Eifersucht durch Hagen ermorden lässt, nachdem sie ihm zuvor die einzige verletzliche Stelle am Körper Siegfrieds verraten hat, den das Drachenblut fast unverwundbar gemacht hatte. Obwohl Siegfried schließlich zum Opfer von Intriganten wird, leistet er selbst einen wesentlichen Beitrag zur Wiederherstellung einer ursprünglichen Ordnung. Die Oper *Götterdämmerung* endet mit dem Opfertod der durch Leiden wissend gewordenen Brünnhilde auf dem Scheiterhaufen Siegfrieds: Sie ist dazu bereit, auf diese Weise die fluchbeladene Welt zu erlösen. Den Ring holen sich die Rheintöchter aus der Asche. Und im Hintergrund der Szene geht die Götterburg Walhall in Flammen auf.

509, 6–10 *er, treu in Untreue, [...] aber zuletzt lauter wie die Sonne heraustaucht und untergeht, den ganzen Himmel mit seinem Feuerglanze entzündend und die Welt vom Fluche reinigend]* Mit der paradoxen Formulierung „treu in Untreue" spielt N. auf die wieder einsetzende Erinnerung Siegfrieds kurz vor seinem Tod im 3. Akt von Wagners *Siegfried*-Oper an: Nun erst erkennt er Brünnhilde erneut als seine eigentliche Braut. Mit den übrigen Aussagen schreibt N. dem Titelhelden geradezu Qualitäten einer Erlöserfigur zu. Dabei bezieht er sich auf die von Wotan zu Beginn des 3. Opernaktes formulierte Hoffnung, nach der Götterdämmerung werde ein neues Geschlecht herrschen, und Siegfried könne in der Verbindung mit Brünnhilde die Welt vom Fluch erlösen. Durch die bildhafte Evokation kosmologischer Dimensionen stilisiert N. das Handeln Siegfrieds ins Übermenschliche. Und die Vorstellung vom „Feuerglanze" spiegelt zugleich auch das Ende der Oper *Götterdämmerung* wider (vgl. NK 508, 33 – 509, 5).

509, 10–12 *Das alles schaut der Gott, dem der waltende Speer im Kampfe mit dem Freiesten zerbrochen ist und der seine Macht an ihn verloren hat]* Auch hier

rekurriert N. auf zentrale Handlungssequenzen von Wagners Oper *Siegfried*: Als der Gott Wotan die Erfahrung macht, dass sein Speer durch Siegfrieds Schwert Notung zerschlagen wird, gelangt er dadurch zu der Erkenntnis, dass es sich bei Siegfried um den ersehnten, freien und furchtlosen Menschen handelt, der dazu imstande ist, die Welt vom Fluch zu erlösen. Zum Einfluss zentraler Konzepte aus Schopenhauers Willensmetaphysik auf die Wandlung Wotans in Wagners Oper *Siegfried* vgl. NK 508, 26–28.

509, 17–18 *ihr Geschlechter jetzt lebender Menschen!]* Um das Pathos dieser Textpartie zu markieren, die er alsbald mit rhetorischen Fragen zum finalen Crescendo ausgestaltet, wählt N. eine archaisierende Diktion. Das letzte Chorlied der Sophokleischen Tragödie *König Ödipus* beginnt mit dem Ausruf: „Weh! ihr Geschlechter der Sterblichen“ (ἰὼ γενεαὶ βροτῶν, V. 1186).

509, 18–21 *Habt ihr den Muth [...] zu sagen: es ist unser Leben, das Wagner unter die Sterne versetzt hat?]* Bereits seit der Antike gilt die Versetzung unter die Sterne als Zeichen einer Erhebung zur Unsterblichkeit. Mit dieser rhetorischen Frage, der N. direkt anschließend noch weitere rhetorische Fragen folgen lässt (509, 22–31), legt er angesichts der aktuellen Problemsituation seiner Epoche eine negative Antwort nahe. Zugleich erhält diese Frage im vorliegenden Kontext aber auch einen Appellcharakter: durch ihre exhortative Funktion im Hinblick auf eine „Zukunft“, die über die Gegenwart hinausführen soll.

509, 22–26 *Wo sind unter euch die Menschen, welche das göttliche Bild Wotan's sich nach ihrem Leben zu deuten vermögen und welche selber immer grösser werden, je mehr sie, wie er, zurücktreten? Wer von euch will auf Macht verzichten, wissend und erfahrend, dass die Macht böse ist?]* N. betont in seiner Interpretation von Wagners Opern den Antagonismus zwischen bösartiger Selbstbezogenheit und erlösender, selbstloser Liebe. In Wagners Ring-Tetralogie können sogar Götter wie Wotan an ihrem Machtwillen zugrunde gehen und die Welt zerstören, da Liebe und Machtstreben nicht miteinander kompatibel sind. Erst als Wotans Tochter Brünnhilde dem Machtwillen und der Besitzgier entsagt und die Rheintöchter den goldenen Ring, das Symbol der Macht, zurückbekommen, eröffnet sich die Perspektive auf eine mögliche gerechte Ordnung. – Zu der Auffassung, „dass die Macht böse ist“, vgl. auch N.s nachgelassene *Fünf Vorreden zu fünf ungeschriebenen Büchern* (1872). In der dritten dieser Vorreden erklärt er: „dieselbe Grausamkeit [...] liegt [...] überhaupt in der Natur der Macht, die immer böse ist“ (KSA 1, 768, 20–22). – Diese Einschätzung vertritt übrigens vor N.s *Unzeitgemässen Betrachtungen* bereits Jacob Burckhardt in seiner Vorlesung *Über das Studium der Geschichte*, die postum unter dem Titel *Weltgeschichtliche Betrachtungen* publiziert wurde. Hier konstatiert Burckhardt: „Und nun zeigt es sich [...] daß die Macht an sich böse ist“

(Burckhardt 1982, 260). N. selbst hörte diese Vorlesung Burckhardts im Wintersemester 1870/71 als „wöchentlich einstündiges Colleg über das Studium der Geschichte“ (KSB 3, Nr. 107, S. 155) und übernahm Gedanken aus ihr für UB II HL. In der *Götzen-Dämmerung* würdigt er Jacob Burckhardt als singuläre kulturfördernde Erzieher-Persönlichkeit, der „Basel seinen Vorrang von Humanität“ verdanke (KSA 6, 107, 19–20). Zu Jacob Burckhardt und seiner Rezeption durch N. vgl. auch NK 256, 2–9 sowie NK 260, 17–22 und NK 308, 11–16.

Vor dem Hintergrund einer immoralistischen ‚Umwertung aller Werte‘ erscheint die Macht in N.s späteren Schriften allerdings in positivem Sinne als Manifestation eines zum Maximum gesteigerten Lebens. Diese Tendenz zeichnet sich bereits in der *Morgenröthe* ab, in der das „Machtgefühl“ in den Texten 112, 128, 199, 204, 403 zum Thema gemacht wird, und setzt sich dann in der Proklamation des ‚Willens zur Macht‘ in *Also sprach Zarathustra* fort (KSA 4, 146–149). Im Kapitel „Von der Selbst-Ueberwindung“ in *Also sprach Zarathustra II* wird der „Wille zur Wahrheit“ sogar der „Weisesten“ als ein heimlicher „Wille zur Macht“ dekuvriert, selbst dort, wo sie „vom Guten und Bösen“ sowie „von den Werthschätzungen“ reden (KSA 4, 146, 2–13). Dieser „Wille zur Macht“ als „der unerschöpfte zeugende Lebens-Wille“ (KSA 4, 147, 5–6) kann sogar bis zur Selbstaufgabe aus Machttrieb reichen und offenbart dann die Dominanz des Machtwillens nicht nur über den „Wille[n] zur Wahrheit“ (KSA 4, 146, 2), sondern auch über den Selbsterhaltungstrieb: „wahrlich, wo es Untergang giebt und Blätterfallen, siehe, da opfert sich Leben – um Macht!“ (KSA 4, 148, 23–24). – Eine implizite Kritik am Konzept vom ‚Willen zum Leben‘ in der (auch durch Richard Wagner rezipierten) Philosophie Schopenhauers bestimmt die Feststellung: „Der traf freilich die Wahrheit nicht, der das Wort nach ihr schoss vom ‚Willen zum Dasein‘: diesen Willen – giebt es nicht!“ (KSA 4, 148, 33–34). „Denn: was nicht ist, das kann nicht wollen; was aber im Dasein ist, wie könnte das noch zum Dasein wollen!“ (KSA 4, 149, 1–2).

Die besondere Bedeutung des Machtwillens, der gemäß *Also sprach Zarathustra* auch die Wertvorstellungen maßgeblich prägt, geht aus der These hervor: „Vieles ist dem Lebenden höher geschätzt, als Leben selber; doch aus dem Schätzen selber heraus redet – der Wille zur Macht!“ (KSA 4, 149, 5–7). In diesem Sinne wird eine von idealistischen Moralphilosophen vorausgesetzte intertemporale Konstanz der Wertbegriffe suspendiert und dem alles Leben dominierenden Willen zur Macht untergeordnet. Wie in der Aussage des vorliegenden Lemmas, „dass die Macht böse ist“, wird auch in *Also sprach Zarathustra* das Böse mit der Macht korreliert: „Mit euren Werthen und Worten von Gut und Böse übt ihr Gewalt, ihr Wertschätzenden: und diess ist eure verborgene Liebe und eurer Seele Glänzen, Zittern und Überwallen. […] / Und wer ein Schöpfer sein muss im Guten und Bösen: wahrlich, der muss ein Vernichter

erst sein und Werthe zerbrechen. / Also gehört das höchste Böse zur höchsten Güte: diese aber ist die schöpferische“ (KSA 4, 149, 13–21). Obwohl *Also sprach Zarathustra I/II* erst 1883 erschien, also sieben Jahre nach UB IV WB, lassen sich aufschlussreiche Strukturanalogien zu Machtkonstellationen feststellen, die N. bereits in UB IV WB reflektiert, und zwar im Hinblick auf die von Machtgier bestimmte Mentalität von Protagonisten in Opern Richard Wagners.

Die späten Projektpläne N.s zum ‚Willen zur Macht‘ kommen in zahlreichen nachgelassenen Notaten seiner letzten Schaffensjahre zum Ausdruck, die Elisabeth Förster-Nietzsche nach dem Tod ihres Bruders heranzog, um ihre (über den tatsächlichen Status dieser Nachlass-Notate täuschende) Kompilation dann fälschlich als N.s Hauptwerk auszugeben. Sie veröffentlichte diese Nachlass-Materialien 1901 gemeinsam mit Heinrich Köselitz (alias Peter Gast) unter dem Namen N.s mit dem Titel *Nachgelassene Werke. Der Wille zur Macht. Versuch einer Umwerthung aller Werthe (Studien und Fragmente.)* In diesem Buch finden sich im dritten Teil „Princip einer neuen Werthsetzung“ u. a. auch Kapitel mit den Überschriften „Der Wille zur Macht als Erkenntniss“, „Der Wille zur Macht in der Natur“ und „Der Wille zur Macht als Moral“ sowie „Das aristokratische Ideal“ im vierten Teil „Zucht und Züchtung“ (vgl. ebd., V–VI). Akzentsetzungen dieser Art trugen in der Wirkungsgeschichte (ganz im Sinne von N.s Schwester) nachhaltig zur ideologischen Vereinnahmung N.s für faschistische und nationalsozialistische Programmatik bei (vgl. dazu die umfassende Dokumentation von Aschheim 1996, 251–328, 336–352). – Drei Jahre nach der Publikation dieses Buches beendet Elisabeth Förster-Nietzsche ihre dreibändige Biographie *Das Leben Friedrich Nietzsche's* mit dem symptomatischen „Bekenntniß Peter Gast's am Grabe Nietzsche's“, das mit dem Wunsch abschließt: „H e i l i g sei Dein Name allen kommenden Geschlechtern!“ (Förster-Nietzsche 1904, Bd. II/2, 933) und damit bereits einen geradezu hagiographischen N.-Kult signalisiert. – Zur Thematik des ‚Willens zur Macht‘ bei N. generell vgl. die einschlägigen Abhandlungen von Volker Gerhardt 1996 und Günter Abel, 2. Aufl. 1998. Vgl. außerdem Volker Gerhardt 1981/82, 193–221.

509, 28–29 *„trauernder Liebe tiefstes Leid schloss die Augen mir auf.“]* Vgl. dazu Richard Wagners *Götterdämmerung* (3. Aufzug): „[...] Alles Ew'gen / sel'ges Ende, / wiss't ihr, wie ich's gewann? / Trauernder Liebe / tiefstes Leiden / schloß die Augen mir auf: / enden sah ich die Welt“ (GSD VI, 256). Bei der musikalischen Aufführung der *Götterdämmerung* wurde diese Variante der Strophe allerdings weggelassen. Wagner greift hier auf Prämissen von Schopenhauers Willensmetaphysik zurück: auf die Verneinung des individuellen Willens zum Leben und das Ideal einer Liebe, die das mit dem Willen verbundene Leiden aufhebt. Sie eröffnet nach Wagners Vorstellung die Aussicht auf eine allgemeine Welterlösung.

509, 32 – 510, 6 *Wer so fragt und vergebens fragt, der wird sich nach der Zukunft umsehen müssen; [...] so versteht er zuletzt auch, was Wagner diesem Volke sein wird: [...] nämlich nicht der Seher einer Zukunft, wie er uns vielleicht erscheinen möchte, sondern der Deuter und Verklärer einer Vergangenheit.]* Dass dieser kryptische, leicht misszuverstehende Satz erst durch die Verschiebung der zeitlichen Perspektive in die Zukunft und durch einen anschließenden Rückblick in die Gegenwart seinen nachvollziehbaren Sinn erhält, ergibt sich aus einer Text-Vorstufe, die diesen Gehalt klar zum Ausdruck bringt: „wenn wir unseren Blick in die weiteste Ferne schweifen lassen, werden wir gerade noch sehen was Wagner sein wird, ja was er eigentlich zu sein bestimmt ist: nicht der Seher einer zukünftigen Ordnung und Befreiung, sondern der Deuter der Vergangenheit, vor solchen welche den ganzen Prozeß dieser Befreiung hinter sich haben und welche, wie Wotan, wie Brünnhilde, wie Siegfried – – – Wer darf dies sagen? – Wagner selbst. – Sind es die Menschen dieses Geschlechts welche hier den Abriß ihrer Lebensgeschichte wieder erkennen? – Wer in Wagners Leben etwas von dem seinigen wiederfindet, in dem er hinauf in dieses große Gewölbe von Monden Sternen und Kometenbahnen blickt: wer kann es wagen, sein eignes Sternbild darin zu finden? Für uns ist er der Seher und Wegweiser: den Späteren wird er der Deuter der Vergangenheit sein. Vereinfacher der Geschichte“ (KSA 14, 98). Vgl. auch ein Nachlass-Notat aus der Entstehungszeit von UB IV WB, das eine analoge zeitliche Perspektive enthält: „Was er sein wird? / Der in eine Vergangenheit Zurückschauende und sie Deutende – diese Vergangenheit hat er vorweggenommen“ (NL 1875–1876, 14 [7], KSA 8, 275). – Richard Wagner selbst erklärt in seiner programmatischen Schrift *Oper und Drama*: „diese Zukunft ist nicht anders denkbar, als aus der Vergangenheit bedingt [...] In diesem Leben der Zukunft wird dieß Kunstwerk Das sein, was es heute nur ersehnt, noch nicht aber wirklich sein kann: jenes Leben der Zukunft wird aber ganz Das, was es sein kann, nur dadurch sein, daß es dieses Kunstwerk in seinen Schooß aufnimmt“ (GSD IV, 228–229).

Später schreibt N. allerdings nicht allein der Musik Wagners speziell eine derartige Vergangenheitsorientierung zu, sondern bezeichnet in *Menschliches, Allzumenschliches II* retrospektive und regressive Tendenzen auch generell als Charakteristikum der Musik. In diesem Sinne konstatiert er dort im Text 171 „Die Musik als Spätling jeder Cultur“: „mitunter läutet die Musik wie die Sprache eines versunkenen Zeitalters in eine erstaunte und neue Welt hinein und kommt zu spät“ (KSA 2, 450, 9–11). Für diese Konstellation gibt N. eine gattungsästhetische Begründung: „Die Musik ist eben nicht eine allgemeine, überzeitliche Sprache“ (KSA 2, 450, 24–25), wie es vor allem Schopenhauer in seiner Musikphilosophie behauptet (vgl. dazu NK 457, 31 – 458, 2 und

NK 458, 10–11), sondern sie repräsentiert jeweils „Herbst und Abblühen der zu ihr gehörenden Cultur“ (KSA 2, 450, 6–7). Nach N.s Auffassung gilt dies für Komponisten unterschiedlicher Epochen gleichermaßen: „Erst in Beethoven's und Rossini's Musik sang sich das achtzehnte Jahrhundert aus, das Jahrhundert der Schwärmerei, der zerbrochnen Ideale und des flüchtigen Glückes. So möchte denn ein Freund empfindsamer Gleichnisse sagen, jede wahrhaft bedeutende Musik sei Schwanengesang“ (KSA 2, 450, 19–24). – Diese Einschätzung bezieht N. explizit auch auf Wagner: „Vielleicht, dass auch unsere neueste deutsche Musik, so sehr sie herrscht und herrschlustig ist, in kurzer Zeitspanne nicht mehr verstanden wird: denn sie entsprang aus einer Cultur, die im raschen Absinken begriffen ist; ihr Boden ist jene Reactions- und Restaurations-Periode, in welcher ebenso ein gewisser Katholicismus des Gefühls wie die Lust an allem heimisch-nationalen Wesen und Urwesen zur Blüthe kam und über Europa einen gemischten Duft ausgoss: welche beide Richtungen des Empfindens, in grösster Stärke erfasst und bis in die entferntesten Enden fortgeführt, in der Wagnerischen Kunst zuletzt zum Erklingen gekommen sind“ (KSA 2, 450, 31 – 451, 8).

Anschließend geht N. auf Wagners Vergangenheitsorientierung ein: „Wagner's Aneignung der altheimischen Sagen, sein veredelndes Schalten und Walten unter deren so fremdartigen Göttern und Helden [...], die Neubeseelung dieser Gestalten, denen er den christlich-mittelalterlichen Durst nach verzückter Sinnlichkeit und Entsinnlichung dazugab [...]: dieser Geist führt den allerletzten Kriegs- und Reactionszug an gegen den Geist der Aufklärung [...]“ (KSA 2, 451, 8–19) – als „späte[r] musikalische[r] Protest gegen sie“ (KSA 2, 451, 27–28). Am Ende dieses Textes, der unter dem Titel „Eine Musik ohne Zukunft“ später auch in *Nietzsche contra Wagner* Eingang fand (KSA 6, 423, 14 – 424, 25), formuliert N. die Prognose, dass aus der – durch spezifische historische Rahmenbedingungen ermöglichten – „plötzlichen Glorie“ dieser Kunst keineswegs „die Bürgschaft dafür“ abzuleiten sei, „dass sie ‚Zukunft habe‘, oder gar, dass sie die Zukunft habe“ (KSA 2, 452, 4–6). Damit distanziert sich N. entschieden von dem emphatischen Zukunftsanspruch, den Wagner selbst etwa in seiner theoretischen Schrift *Das Kunstwerk der Zukunft* erhebt, wenn er seine Vorstellungen vom ‚Gesamtkunstwerk‘ entfaltet. In einer Umarbeitung von Text 3 in *Menschliches, Allzumenschliches I* attestiert N. dem Komponisten im Januar 1888 sogar, er gehöre zu den „Rückständigsten großen Stils, welche unsere Zeit aufzuweisen hat“ (KSA 14, 122).

Im Hinblick auf Wagners Kompositionen erhält die Korrelation zwischen Vergangenheit und Gegenwart schon in der *Geburt der Tragödie* einen besonderen Stellenwert, wenn N. in Wagners ‚Musikdrama‘ die moderne ‚Wiedergeburt‘ der griechischen Tragödie erblickt (vgl. KSA 1, 102, 28–30). Und in

UB IV WB exemplifiziert er – auch unter Rekurs auf Richard Wagner – ein Verfahren der Analogiebildung, das sogar Epochengrenzen transzendiert: Manche Phänomene blieben laut N. „unerklärbar […], wenn man sie nicht, über einen mächtigen Zeitraum hinweg, an die griechischen Analogien anknüpfen könnte. So giebt es zwischen Kant und den Eleaten, zwischen Schopenhauer und Empedokles, zwischen Aeschylus und Richard Wagner solche Nähen und Verwandtschaften, dass man fast handgreiflich an das sehr relative Wesen aller Zeitbegriffe gemahnt wird: beinahe scheint es, als ob manche Dinge zusammen gehören und die Zeit nur eine Wolke sei, welche es unseren Augen schwer macht, diese Zusammengehörigkeit zu sehen. […] Das Bild unserer gegenwärtigen Welt ist durchaus kein neues: immer mehr muss es Dem, der die Geschichte kennt, so zu Muthe werden, als ob er alte vertraute Züge eines Gesichtes wieder erkenne“ (446, 19 – 447, 5). – Mit diesem Prinzip der Analogisierung greift N. auf vieldiskutierte Strategien der Historiographie zurück (vgl. NK 293, 34 – 294, 4). Zugleich betont er die Relativität der Zeit hier so entschieden, dass sich sogar zwischen weit voneinander entfernten Epochen die historische Distanz tendenziell aufzulösen scheint.

In *Ecce homo* vollzieht N. im Kapitel „Warum ich so gute Bücher schreibe“ eine radikale Umdeutung der Aussageintention von UB IV WB, indem er die ganze Schrift nachträglich zu einer impliziten Selbstcharakterisierung erklärt, so dass der Name ‚Wagner‘ dort überall an die Stelle der Namen ‚Nietzsche‘ oder ‚Zarathustra‘ zu setzen sei (vgl. KSA 6, 314, 3–6). Demzufolge zeige das „ganze Bild des dithyrambischen Künstlers“ Wagner eigentlich „das Bild des präexistenten Dichters des Zarathustra“ und nicht die „Wagnersche Realität“ (KSA 6, 314, 7–10), auf die N. vielmehr „die Wahrheit“ über sich selbst projiziert habe (KSA 6, 315, 2). Aus dieser Umdeutung in *Ecce homo* resultiert zugleich auch eine fundamental veränderte Interpretation der Perspektive auf Vergangenheit und Zukunft in der Schlusspassage von UB IV WB. Der hier akzentuierte Primat der Vergangenheit, als deren „Deuter und Verklärer“ Wagner erscheint, wird aufgehoben, wenn N. behauptet: „Es ist Alles an dieser Schrift vorherverkündend: die Nähe der Wiederkunft des griechischen Geistes, die Nothwendigkeit von Gegen-Alexandern, welche den gordischen Knoten der griechischen Cultur wieder binden, nachdem er gelöst war …“ (KSA 6, 314, 26–30). Durch nachträgliche Umdeutung schreibt N. UB IV WB also einen antizipatorischen Charakter und ein zukunftsweisendes Potential zu, das er in *Ecce homo* allerdings nicht mehr auf Wagner bezieht, sondern auf sich selbst. Indem er den in UB IV WB thematisierten „Gedanke[n] von Bayreuth“ (KSA 6, 314, 12) durch seine eigenen Kulturutopien überformt, assoziiert er diese zugleich mit einem „Pathos“, das „Wagner, Bayreuth, die ganze kleine deutsche Erbärmlichkeit“ als „eine Wolke“ erscheinen lässt, „in der eine unendliche fata

morgana der Zukunft sich spiegelt“ (KSA 6, 314, 19–21). Bei dieser expressiven Metaphorik allerdings relativiert der Aspekt der Sinnestäuschung nachhaltig N.s „welthistorisch“ dimensionierte Perspektiven auf die Zukunft.

Bibliographie

Da Quellen, rezeptionsgeschichtliche Dokumente, allgemeine Literatur und Forschungsliteratur zu Nietzsches *Unzeitgemässen Betrachtungen* oft nicht nur für eines dieser vier Werke relevant sind, sondern für mehrere oder sogar für alle, werden die Kommentarbände NK 1/2 (zu UB I DS und UB II HL) und NK 1/4 (zu UB III SE und UB IV WB) jeweils mit nahezu identischen Bibliographien ausgestattet. Dadurch soll den Lesern die separate Benutzung der beiden Teilbände NK 1/2 und NK 1/4 erleichtert werden.

Im ersten Teil dieser Bibliographie sind Nietzsches Quellen sowie weitere zeitgenössische Editionen und Werke verzeichnet. Ergänzt wurden diese Titel durch moderne, für heutige Leser/innen besser erreichbare Editionen wesentlicher Quellentexte. Die an etliche Titel angehängte Sigle NPB weist auf Werke hin, die Nietzsche in seiner persönlichen Bibliothek zur Verfügung hatte (jeweils mit den Seitenzahlen der Dokumentation *Nietzsches persönliche Bibliothek* von Campioni et al., die detaillierte Angaben auch zu Lesespuren bietet). Darüber hinaus enthält das vorliegende Literaturverzeichnis zahlreiche Titel, die auf der Basis von Nietzsches Schriften, nachgelassenen Notaten oder Briefen erschlossen wurden. Der zweite Teil dieser Bibliographie verzeichnet markante Texte der Rezeptions- und Wirkungsgeschichte sowie der moderneren wissenschaftlichen Fachliteratur und übergreifende Darstellungen von allgemeinerem Interesse.

I. Quellen und zeitgenössische Literatur

Antike und neuzeitliche Werke, die der Kommentar zu Nietzsches *Unzeitgemässen Betrachtungen* gemäß der philologischen Konvention mit Angaben zu Buch und Kapitel (etwa bei Seneca) oder zum Werkabschnitt (etwa bei Platon) oder zu Akt und Vers (in Dramen) zitiert, sind in diesem Literaturverzeichnis nur teilweise aufgeführt, insbesondere dann, wenn sich die betreffenden Werke auch in Nietzsches Bibliothek befanden (vgl. dazu jeweils die angehängte Sigle NPB mit Seitenangabe zur Dokumentation *Nietzsches persönliche Bibliothek* von Campioni et al.).

Aristoteles: Werke I. Schriften zur Rhetorik und Poetik, Bd. 1–3. Übersetzt von Karl Ludwig Roth [Bd. 1, 2] und Leonhard Sprengel [Bd. 3], Stuttgart 1833–1840 (NPB 114–115).

Aristoteles: Werke V. Schriften zur theoretischen Philosophie, Bd. 1–4: Metaphysik in 14 Büchern. Übersetzt von J. Rieckher, Stuttgart 1860 (NPB 121–122).

Aristoteles: Werke VI. Schriften zur praktischen Philosophie, Bd. 1–8. Übersetzt von J. Rieckher [Bd. 1, 2, 3, 7, 8] und Fr. Schnitzer [Bd. 4, 5, 6], Stuttgart 1856–1859 (NPB 122–125).

Aristoteles: Drei Bücher der Redekunst. Übersetzt von Adolf Stahr, Stuttgart 1862 (NPB 125).

Aristoteles: Über die Dichtkunst. Ins Deutsche übersetzt und mit erläuternden Anmerkungen und einem die Textkritik betreffenden Anhang versehen von Friedrich Ueberweg, Berlin 1869 (NPB 125–126).

Arnim, Bettina von: Sämmtliche Schriften. Neue Ausgabe, Bd. 7: Ilius Pamphilius und die Ambrosia I, Berlin 1857.

Arnold, Matthew: Literature and Dogma. An Essay towards a better Apprehension of the Bible. Second Edition, London 1873.

https://doi.org/10.1515/9783110677966-005

Arrian: Der Alexanderzug. Indische Geschichte. Griechisch und deutsch. Hg. und übersetzt von Gerhard Wirth und Oskar von Hinüber, München/Zürich 1985.
Asher, David: Eine neue Stimme über Schopenhauer, in: Blätter für literarische Unterhaltung, Nr. 28, Leipzig 1875, S. 443–445.
Auerbach, Berthold: Zu Schiller's Jubelfeier. Die Deutsche Schillerstiftung an die Deutschen, in: Blätter für literarische Unterhaltung, Nr. 47, Leipzig 1859.
Bacon, Francis: Neues Organon der Wissenschaften. Aus dem Lateinischen übersetzt, mit einer Einleitung und Anmerkungen begleitet von Anton Theobald Brück, Leipzig 1830 (NPB 129).
Bagehot, Walter: Der Ursprung der Nationen. Betrachtungen über den Einfluß der natürlichen Zuchtwahl und der Vererbung auf die Bildung politischer Gemeinwesen, Leipzig 1874 (NPB 129).
Bagehot, Walter: Physics and Politics, or Thoughts on the Application of the Principle of ‚Natural Selection' and ‚Inheritance' to Political Society, in: The Collected Works of Walter Bagehot. Ed. by Norman St. John-Stevas. XV Volumes, London 1965–1978. Vol. 7: The Political Essays (in 4 Volumes), London 1974, pp. 17–144.
Bahnsen, Julius: Zur Philosophie der Geschichte: Eine kritische Besprechung des Hegel-Hartmannschen Evolutionismus aus Schopenhauerschen Principien, Berlin 1872.
Baudelaire, Charles: L'art romantique, in: ders.: Œuvres complètes, III, Paris 1868, S. 207–253.
Bernhardy, Gottfried: Grundriss der griechischen Litteratur; mit einem vergleichenden Ueberblick der Römischen. Erster Theil, Halle 1836 (NPB 140).
Bernhardy, Gottfried: Grundriss der römischen Litteratur. Vierte Bearbeitung, Braunschweig 1865 (NPB 140).
Boethius: Trost der Philosophie. Consolatio Philosophiae. Lateinisch und Deutsch, hg. und übersetzt von Ernst Gegenschatz und Olof Gigon, 5. Auflage Düsseldorf/Zürich 1998.
Böhtlingk, Otto von (Hg.): Indische Sprüche. Sanskrit und Deutsch. Zweite vermehrte und verbesserte Ausgabe. 3 Theile, St. Petersburg 1870–1873.
Brandis, Christian August: Handbuch der Geschichte der griechisch-römischen Philosophie. 3 Bände, Berlin 1860.
Brandis, Christian August: Geschichte der Entwickelungen der griechischen Philosophie und ihrer Nachwirkungen im römischen Reiche. 2 Bände, Berlin 1864.
Bruno, Giordano: De gli eroici furori (1585). Von den heroischen Leidenschaften. Übers. und hg. von Christiane Bachmeister, Hamburg 1996.
Bülow, Hans von: Briefe. Bd. 1, Leipzig 1895.
Burckhardt, Jacob: Der Cicerone. Eine Anleitung zum Genuss der Kunstwerke Italiens. Zweite Auflage unter Mitwirkung von mehreren Fachgenossen bearbeitet von A. von Zahn, 3 Bände: I. Architektur, II. Sculptur, III. Malerei, Leipzig 1869 (a) (NPB 161–162).
Burckhardt, Jacob: Die Cultur der Renaissance in Italien. Ein Versuch. 2., durchgesehene Auflage, Leipzig 1869 (b) (NPB 162–163).
Burckhardt, Jacob: Die Kultur der Renaissance in Italien, in: ders.: Gesammelte Werke, Bd. 3, Basel/Stuttgart 1978.
Burckhardt, Jacob: Weltgeschichtliche Betrachtungen. Hg. von Jacob Oeri, Berlin/Stuttgart 1905.
Burckhardt, Jacob: Werke. Kritische Gesamtausgabe, Bd. 7: Weltgeschichtliche Betrachtungen. Historische Fragmente aus dem Nachlaß. Hg. von Alfred Oeri und Emil Dürr, Stuttgart/Berlin/Leipzig 1929.

Burckhardt, Jacob: Werke. Kritische Gesamtausgabe. Bd. 8: Griechische Kulturgeschichte 1. Hg. von Felix Staehelin, Stuttgart/Berlin/Leipzig 1930.
Burckhardt, Jacob: Über das Studium der Geschichte. Der Text der ‚Weltgeschichtlichen Betrachtungen' auf Grund der Vorarbeiten von Ernst Ziegler nach den Handschriften (1872/73) hg. von Peter Ganz, München 1982.
Carlyle, Thomas: The French Revolution. A History. 3 Bände, London 1837.
Carlyle, Thomas: On Heroes, Hero-worship, and the Heroic in History, London 1841.
Carlyle, Thomas: Über Helden, Heldenverehrung und das Heldenthümliche in der Geschichte. Übersetzt von J[oseph] Neuberg, Berlin 1853.
[Cellini, Benvenuto:] Leben des Benvenuto Cellini, Florentinischen Goldschmieds und Bildhauers von ihm selbst geschrieben. Übersetzt und mit einem Anhange hg. von Goethe, I. Theil, Tübingen 1803.
Cellini, Benvenuto: Opere, a cura di Bruno Maier, Milano 1968.
Cicero, Marcus Tullius: Werke. Bd. 1–44, 49–79, Stuttgart 1826–1839 (NPB 603–620).
Comte, Auguste: Système de politique positive ou Traité de sociologie, instituant la Religion de l'Humanité. Tome premier, contenant le discours préliminaire, et l'introduction fondamentale, Paris 1851.
Comte, Auguste: Einleitung in die positive Philosophie. Deutsch von G. H. Schneider, Leipzig 1880.
Dahn, Felix: Ein Kampf um Rom. 4 Bände, Leipzig 1876.
Darwin, Charles: On the Origin of Species, by Means of Natural Selection, or the Preservation of Favoured Races in the Struggle for life, London 1859.
Darwin, Charles: The Descent of Man, and Selection in Relation to Sex, 2 Volumes, London 1871.
Darwin, Charles: Über die Entstehung der Arten im Thier- und Pflanzenreich durch natürliche Züchtung, oder, Erhaltung der vervollkommneten Rassen im Kampfe um's Daseyn. Nach der zweiten Auflage mit einer geschichtlichen Vorrede und andern Zusätzen des Verfassers für diese deutsche Ausgabe aus dem Englischen übersetzt und mit Anmerkungen versehen von H. G. Bronn, Stuttgart 1860. [Nachdruck] Darmstadt 2008.
Darwin, Charles: Die Abstammung des Menschen und die geschlechtliche Zuchtwahl. Aus dem Englischen übersetzt von J. Victor Carus. Zweite nach der letzten Ausgabe des Originals berichtigte Auflage. 2 Bände, Stuttgart 1871.
Descartes, René: Meditationes de prima philosophia, Paris 1641.
Descartes, René: Principia philosophiae, Amsterdam 1644.
Descartes, René: Meditationes de prima philosophia. Meditationen über die Grundlagen der Philosophie. Auf Grund der Ausgaben von Artur Buchenau neu hg. von Lüder Gäbe, 2. Auflage Hamburg 1977.
Descartes, René: Die Prinzipien der Philosophie. Übersetzt von Christian Wohlers, Hamburg 2005.
Devrient, Philipp Eduard: Geschichte der deutschen Schauspielkunst. 5 Bände, Leipzig 1848–1874.
Devrient, Philipp Eduard: Felix Mendelssohn Bartholdy und seine Briefe an mich, Leipzig 1872.
Diels, Hermann / Kranz, Walther (Hg.): Die Fragmente der Vorsokratiker. 3 Bände, 6. Auflage Berlin 1951, 11. Auflage Berlin 1964.
Diogenes Laertios: De vitis philosophorum libri X cum indice rerum. Ad optimorum librorum fidem accurate editi. Editio stereotypa C. Tauchnitii. Nova impressio Tom. I. Lib. I–VI, Lipsiae 1870 (NPB 191).

Diogenes Laertios: De vitis philosophorum libri X cum indice rerum. Ad optimorum librorum fidem accurate editi. Editio stereotypa. Tom. II. Lib. VII–X, Lipsiae 1833 (NPB 191).
Diogenes Laertios: Von den Leben und den Meinungen berühmter Philosophen. Aus dem Griechischen von D. L. Aug. Borheck. Bd. 1, Wien/Prag 1807 (NPB 195).
Diogenes Laertius: Leben und Meinungen berühmter Philosophen. Buch I–X. Aus dem Griechischen übersetzt von Otto Apelt. Zwei Bände, Leipzig 1921.
Diogenes Laertius: Leben und Meinungen berühmter Philosophen. In der Übersetzung von Otto Apelt neu hg. von Klaus Reich, Hamburg 2008.
Droysen, Johann Gustav: Historik. Rekonstruktion der ersten vollständigen Fassung der Vorlesungen (1857), Grundriß der Historik in der ersten handschriftlichen (1857/1858) und in der letzten gedruckten Fassung (1882). Textausgabe von Peter Leyh, Stuttgart-Bad Cannstatt 1977.
[Du Bois-Reymond, Emil:] Über eine Akademie der deutschen Sprache – Über Geschichte der Wissenschaft. Zwei Festreden in öffentlichen Sitzungen der Königl. Akademie der Wissenschaften zu Berlin gehalten von Emil Du Bois-Reymond, beständigem Secretär, Berlin 1874 (NPB 199–201).
Dühring, Eugen: Kritische Geschichte der Nationalökonomie und des Sozialismus. Zweite, theilweise umgearbeitete Auflage, Berlin 1875 (NPB 202–203).
Eckermann, Johann Peter: Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens. 3. Auflage, Erster Theil, Leipzig 1868 (NPB 206).
Eichendorff, Joseph Freiherr von: Krieg den Philistern. Dramatisches Mährchen in fünf Abentheuern, Berlin 1824.
Eichendorff, Joseph von: Werke in sechs Bänden. Hg. von Wolfgang Frühwald, Brigitte Schillbach und Hartwig Schultz, Frankfurt a. M. 1985–1993 [=FA].
Emerson, Ralph Waldo: Versuche (Essays). Aus dem Englischen von G. Fabricius, Hannover 1858 (NPB 211–213).
Emerson, Ralph Waldo: Die Führung des Lebens. Gedanken und Studien. Ins Deutsche übertragen von E. S. von Mühlberg. 2. Auflage Leipzig 1862 (NPB 210).
[Epiktetos:] Epiktets Handbuch. Aus dem Griechischen mit erläuternden Anmerkungen von Gottlieb Christian Karl Link, Nürnberg 1783 (NPB 214).
Epikur: Epistulae tres et ratae sententiae a Laertio Diogene servatae. Hg. von Peter von der Muehll, Leipzig 1922.
Epikur: The Extant Remains. With short critical apparatus, translation and notes by Cyril Bailey, Oxford 1926. [Nachdruck] Hildesheim/New York 1989.
Epikur: Von der Überwindung der Furcht. Katechismus, Lehrbriefe, Spruchsammlung, Fragmente. Eingeleitet und übertragen von Olof Gigon, 2. Auflage Zürich 1968.
Erdmann, Johann Eduard: Versuch einer wissenschaftlichen Darstellung der Geschichte der neuern Philosophie, Leipzig 1834, Bd. III/2, S. 381–471.
Erdmann, Johann Eduard: Schopenhauer und Herbart, eine Antithese, in: Zeitschrift für Philosophie und philosophische Kritik [vormals Fichte-Ulricische Zeitschrift], Halle 1852 (N.F. XXI), S. 209–226.
Erdmann, Johann Eduard: Geschichte der neuern Philosophie. 7 Bände, Leipzig 1834–1853, Reprint Stuttgart-Bad Cannstatt 1977–1982.
Feuerbach, Ludwig: Das Wesen des Christenthums, Leipzig 1841. Zweite, vermehrte Auflage Leipzig 1843, 3. Auflage 1849.
Feuerbach, Ludwig: Sämtliche Werke in 10 Bänden, Leipzig 1846–1866.
Feuerbach, Ludwig: Werke in sechs Bänden. Hg. von Erich Thies, Frankfurt 1975, Bd. 2: Kritiken und Abhandlungen I (1832–1839).

Fischer, Kuno: Geschichte der neuern Philosophie. Bd. 3 / Bd. 4: Immanuel Kant. Entwicklungsgeschichte und System der kritischen Philosophie. Erster Theil: Entstehung und Begründung der kritischen Philosophie. Die Kritik der reinen Vernunft. Zweiter Theil: Das Lehrgebäude der kritischen Philosophie. Das System der reinen Vernunft, Mannheim 1860.
Fischer, Kuno: Geschichte der neuern Philosophie. Bd. 1: Descartes und seine Schule. Zweiter Theil: Descartes' Schule. Geulinx. Malebranche. Baruch Spinoza. Zweite, völlig umgearbeitete Auflage Heidelberg 1865.
Fischer, Kuno: Geschichte der neuern Philosophie. Bd. 1: Descartes und seine Schule. Erster Theil: Allgemeine Einleitung. René Descartes. Zweite, völlig umgearbeitete Auflage Heidelberg 1868.
Fischer, Kuno: Geschichte der neuern Philosophie. Bd. 4: Kant's System der reinen Vernunft auf Grund der Vernunftkritik. Zweite rev. Auflage Heidelberg 1869.
Freytag, Gustav: Die Ahnen. 6 Bände, Leipzig 1872–1880.
Gerber, Gustav: Die Sprache als Kunst. 2 Bände, Bromberg 1871–1874.
Gervinus, Georg Gottfried: Geschichte der poetischen National-Literatur der Deutschen. 5 Bände, Leipzig 1835–1842, 5. Auflage Leipzig 1873.
Gervinus, Georg Gottfried: Geschichte der Deutschen Dichtung. Vierte, gänzlich umgearbeitete Ausgabe. 5 Bände, Leipzig 1853.
Gibbon, Edward: History of the Decline and Fall of the Roman Empire, London 1776–1788.
Gibbon, Edward: Geschichte des ehemaligen Sinkens und endlichen Untergangs des Römischen Weltreichs. Übersetzt von Johann Sporschil, Leipzig 1835–1837.
Goethe's Werke. Vollständige Ausgabe letzter Hand. 56 Bände, Stuttgart/Tübingen 1827–1835.
Goethe, Johann Wolfgang: Sämmtliche Werke in vierzig Bänden. Vollständige, neugeordnete Ausgabe, Stuttgart/Augsburg 1855–1858 (NPB 246–257).
Goethe, Johann Wolfgang: Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens. Münchner Ausgabe in 21 Bänden. Hg. von Karl Richter in Zusammenarbeit mit Herbert G. Göpfert, Norbert Miller und Gerhard Sauder, München 1985–1999 [=MA].
Goethe, Johann Wolfgang: Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche. Vierzig Bände. Hg. von Friedmar Apel u. a. Frankfurter Ausgabe [=FA], Frankfurt a. M. 1985–1999.
Goethe: Begegnungen und Gespräche. Bd. VI: 1806–1808. Hg. von Renate Grumach, Berlin/New York 1999.
Goethes Werke. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden [=HA]. Hg. von Erich Trunz, München 1981.
Goethes Briefe und Briefe an Goethe. Hamburger Ausgabe in 6 Bänden. Hg. von Karl Robert Mandelkow, 3. Auflage München 1988.
Goltz, Bogumil: Die Deutschen. Ethnographische Studien. 2 Bände, Berlin 1860.
Grillparzer, Franz: Studien zur Philosophie und Religion, in: ders.: Sämmtliche Werke. Hg. von Heinrich Laube und Josef Weilen, Bd. 8, Stuttgart 1872, S. 345–372.
Grillparzer, Franz: Ueber den Nutzen des Studiums der Geschichte, in: ders.: Sämmtliche Werke. Hg. von Heinrich Laube und Josef Weilen, Bd. 9, Stuttgart 1872, S. 35–41.
Grillparzer, Franz: Zur Dramaturgie, in: ders.: Sämmtliche Werke. Hg. von Heinrich Laube und Josef Weilen, Bd. 9, Stuttgart 1872, S. 114–140.
Grillparzer, Franz: Zur Literargeschichte, in: ders.: Sämmtliche Werke. Hg. von Heinrich Laube und Josef Weilen, Bd. 9, Stuttgart 1872, S. 156–261.
Gwinner, Wilhelm: Arthur Schopenhauer aus persönlichem Umgange dargestellt. Ein Blick auf sein Leben, seinen Charakter und seine Lehre, Leipzig 1862.

Gwinner, Wilhelm: Schopenhauer's Leben. Zweite, umgearbeitete und vielfach vermehrte Auflage der Schrift: Arthur Schopenhauer aus persönlichem Umgange dargestellt, Leipzig 1878.

Hanslick, Eduard: Vom Musikalisch-Schönen. Ein Beitrag zur Revision der Ästhetik der Tonkunst [Erstausgabe 1854], Dritte, verbesserte Auflage Leipzig 1865 (NPB 275). [Neuausgabe] Darmstadt 2010. Mit einem Vorwort von Markus Gärtner.

Hanslick, Eduard: Musikalische Stationen. Neue Folge der „Modernen Oper", Berlin 1880.

Hartmann, Eduard von: Über die dialektische Methode. Historisch-kritische Untersuchungen, Berlin 1868 (NPB 276).

Hartmann, Eduard von: Philosophie des Unbewußten. Versuch einer Weltanschauung. Speculative Resultate nach inductiv-naturwissenschaftlicher Methode, Berlin 1869 (NPB 276).

Hartmann, Eduard von: Das Unbewusste vom Standpunkt der Physiologie und Descendenztheorie. Eine kritische Beleuchtung des naturphilosophischen Theils der Philosophie des Unbewussten aus naturwissenschaftlichen Gesichtspunkten, Berlin 1872 (NPB 275).

Haym, Rudolf: Hegel und seine Zeit. Vorlesungen über Entstehung und Entwickelung, Wesen und Werth der Hegel'schen Philosophie, Berlin 1857, 2. Auflage Hildesheim 1962.

Haym, Rudolf: Die romantische Schule. Ein Beitrag zur Geschichte des deutschen Geistes, Berlin 1870.

Hegel, Georg Wilhelm Friedrich: Encyklopädie der philosophischen Wissenschaften im Grundrisse, Dritter Theil, in: ders.: Werke, Bd. 7, 2. Abtheilung, Berlin 1845 (NPB 281: spätere Edition).

Hegel, Georg Wilhelm Friedrich: Werke in zwanzig Bänden mit Registerband. Hg. von Eva Moldenhauer und Karl Markus Michel, Frankfurt a. M. 1986.

Hegel, Georg Wilhelm Friedrich: Grundlinien der Philosophie des Rechts oder Naturrecht und Staatswissenschaft im Grundrisse. Mit Hegels eigenhändigen Notizen und den mündlichen Zusätzen. In: ders.: Werke in zwanzig Bänden mit Registerband. Hg. von Eva Moldenhauer und Karl Markus Michel, Bd. 7, Frankfurt a. M. 1986.

Hegel, Georg Wilhelm Friedrich: Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften im Grundrisse. Dritter Teil. Die Philosophie des Geistes. Mit den mündlichen Zusätzen. In: ders.: Werke in zwanzig Bänden mit Registerband. Hg. von Eva Moldenhauer und Karl Markus Michel, Bd. 10, Frankfurt a. M. 1986.

Hegel, Georg Wilhelm Friedrich: Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte. In: ders.: Werke in zwanzig Bänden mit Registerband. Hg. von Eva Moldenhauer und Karl Markus Michel, Bd. 12, Frankfurt a. M. 1986.

Hegel, Georg Wilhelm Friedrich: Vorlesungen über die Ästhetik II. In: ders.: Werke in zwanzig Bänden mit Registerband. Hg. von Eva Moldenhauer und Karl Markus Michel, Bd. 14, Frankfurt a. M. 1986.

Hegel, Georg Wilhelm Friedrich: Vorlesungen über die Geschichte der Philosophie I. In: Werke in zwanzig Bänden mit Registerband. Hg. von Eva Moldenhauer und Karl Markus Michel, Bd. 18, Frankfurt a. M. 1986.

Heine, Heinrich: Sämmtliche Werke. Hg. von Adolf Strodtmann. 21 Bände und 2 Supplemente, Hamburg 1861–1884.

Helvétius, Claude Adrien: Discurs über den Geist des Menschen. Aus dem Französischen des Herrn Helvetius übersetzt von J. G. Forkert. Mit einer Vorrede Joh. Christoph Gottscheds [...], Leipzig/Liegnitz 1760 (NPB 284).

Hensler, Dora (Hg.): Lebensnachrichten über Barthold Georg Niebuhr aus Briefen desselben und aus Erinnerungen einiger seiner nächsten Freunde, Bd. 2, Hamburg 1838.
Herbart, Johann Friedrich: Sämmtliche Werke. 10 Bände. Hg. von Gustav Hartenstein, Leipzig 1850–1851.
Herder, Johann Gottfried: Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit. 4 Teile, Riga/Leipzig 1784–1791.
Herder, Johann Gottfried: Werke in zehn Bänden. Hg. von Martin Bollacher u. a., Frankfurt a. M. 1985–2000.
Hettinger, Franz: David Friedrich Strauß. Ein Lebens- und Literaturbild, Freiburg 1875.
Hettner, Hermann: Literaturgeschichte des achtzehnten Jahrhunderts in drei Theilen, Braunschweig 1862–1869. Zweiter Theil: Geschichte der französischen Literatur im achtzehnten Jahrhundert, Braunschweig 1860 (NPB 296).
Hobbes, Thomas: Leviathan or the Matter, Forme and Power of a Commonwealth Ecclesiasticall and Civil, London 1651.
Hobbes, Thomas: Leviathan, in: ders.: The English Works, hg. von W. Molesworth, 11 Volumes, London 1839–1845. Bd. 4, London 1840, London/New York 1914, ed. by A. D. Lindsay. [Nachdruck] Aalen 1962.
Hobbes, Thomas: Vom Menschen. Vom Bürger. Elemente der Philosophie II/III. Eingeleitet und auf der Grundlage der Übersetzung von Max Frischeisen-Köhler hg. von Günter Gawlick, Hamburg 1959, 3. Auflage Hamburg 1994.
Hobbes, Thomas: Leviathan. Aus dem Englischen übertragen von Jutta Schlösser. Mit einer Einführung hg. von Hermann Klemmer, Hamburg 1996.
Hölderlin, Friedrich: Ausgewählte Werke. Hg. von Christoph Theodor Schwab, Stuttgart 1874 (NPB 302).
Hölderlin, Friedrich: Sämtliche Werke und Briefe. Drei Bände. Hg. von Jochen Schmidt, Frankfurt a. M. 1992–1994.
Honegger, Johann Jakob: Litteratur und Cultur des 19. Jahrhunderts. In ihrer Entwicklung dargestellt, Leipzig 1865.
Horaz: Oden und Epoden. Lateinisch und deutsch. Übersetzt von Christian Friedrich Karl Herzlieb und Johann Peter Uz. Eingeleitet und bearbeitet von Walther Killy und Ernst A. Schmidt, Augsburg 2000.
Hume, David: A Treatise of Human Nature, London 1739/40.
Hume, David: An Enquiry concerning Human Understanding, London 1748.
Hume, David: Dialogues Concerning Natural Religion [1779 postum].
[Hume, David:] The Philosophical Works of David Hume. Including all the Essays, and exhibiting the more important Alterations and Corrections in the successive Editions by the Author. Four Volumes, ed. by Adam Black and William Tait, Edinburgh 1826.
[Hume, David:] Gespräche über natürliche Religion von David Hume. Nach der zweyten englischen Ausgabe. Nebst einem Gespräch über den Atheismus von Ernst Platner, Leipzig 1781 (NPB 313).
Immermann, Karl Leberecht: Die Epigonen. Familienmemoiren in neun Büchern, in: ders.: Schriften, 14 Bände, Düsseldorf 1835–1843. Bd. 5–7: Die Epigonen. Erster Theil bis Dritter Theil, Düsseldorf 1836.
Immermann, Karl: Werke in fünf Bänden. Bd. 2: Die Epigonen. Familienmemoiren in neun Büchern 1823–1835. Hg. von Benno von Wiese, Frankfurt a. M. 1971.
Kant, Immanuel: Menschenkunde oder philosophische Anthropologie. Nach handschriftlichen Vorlesungen hg. von Fr. Ch. Starke, Leipzig 1831.

Kant, Immanuel: Gesammelte Schriften. Hg. von der Königlich Preussischen Akademie der Wissenschaften. 1. Abtheilung: Werke, 9 Bände, Berlin/Leipzig 1902–1923.
Kants Werke. Akademie-Textausgabe [=AA]. Unveränderter photomechanischer Abdruck des Textes der von der Preußischen Akademie der Wissenschaften 1902 begonnenen Ausgabe von Kants gesammelten Schriften, Berlin 1968.
Kant, Immanuel: Kritik der reinen Vernunft ([1781], 2. Auflage 1787). In: Kants Werke. Akademie-Textausgabe [=AA], Bd. 3, Berlin 1968, S. 1–552.
Kant, Immanuel: Prolegomena zu einer jeden künftigen Metaphysik, die als Wissenschaft wird auftreten können (1783), in: Kants Werke. Akademie-Textausgabe [=AA], Bd. 4, Berlin 1968, S. 253–383.
Kant, Immanuel: Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung? (1784), in: Kants Werke. Akademie-Textausgabe [=AA], Bd. 8, Berlin 1968, S. 33–42.
Kant, Immanuel: Idee zu einer allgemeinen Geschichte in weltbürgerlicher Absicht (1784), in: Kants Werke. Akademie-Textausgabe [=AA], Bd. 8, Berlin 1968, S. 15–31.
Kant, Immanuel: Muthmaßlicher Anfang der Menschengeschichte (1786), in: Kants Werke. Akademie-Textausgabe [=AA], Bd. 8, Berlin 1968, S. 107–123.
Kant, Immanuel: Kritik der praktischen Vernunft (1788), in: Kants Werke. Akademie-Textausgabe [=AA], Bd. 5, Berlin 1968, S. 1–163.
Kant, Immanuel: Kritik der Urtheilskraft (1790), in: Kants Werke. Akademie-Textausgabe [=AA], Bd. 5, Berlin 1968, S. 165–485.
Kant, Immanuel: Die Religion innerhalb der Grenzen der bloßen Vernunft (1793), in: Kants Werke. Akademie-Textausgabe [=AA], Bd. 6, Berlin 1968, S. 1–202.
Kant, Immanuel: Die Metaphysik der Sitten (1797), in: Kants Werke. Akademie-Textausgabe [=AA], Bd. 6, Berlin 1968, S. 203–493.
Kant, Immanuel: Der Streit der Facultäten (1798), in: Kants Werke. Akademie-Textausgabe [=AA], Bd. 7, Berlin 1968, S. 1–116.
Kleist, Heinrich von: Gesammelte Werke. Zwei Bände. Hg. von Heinrich Kurz, Hildburghausen 1868 (NPB 331).
Kleist, Heinrich von: Sämtliche Werke und Briefe in vier Bänden. Bd. 4: Briefe von und an Heinrich von Kleist. Hg. von Stefan Ormanns, Frankfurt a. M. 1997.
König Ludwig II. und Richard Wagner: Briefwechsel. Mit vielen anderen Urkunden hg. vom Wittelsbacher Ausgleichs-Fonds und von Winifred Wagner. Bearbeitet von Otto Strobel. 5 Bände, Karlsruhe 1936.
Köppen, Carl Friedrich: Die Religion des Buddha und ihre Entstehung. 2 Bände, Berlin 1857–1859.
Kulke, Eduard: Richard Wagner, seine Anhänger und seine Gegner, Prag/Leipzig 1884.
Lagarde, Paul de: Deutsche Schriften. 2 Bände, Göttingen 1878–1881.
Lang, Wilhelm: Besprechung von David Friedrich Strauß „Der alte und der neue Glaube“, in: Preußische Jahrbücher, Bd. 31, Heft 2, Berlin 1873.
Lange, Friedrich Albert: Geschichte des Materialismus und Kritik seiner Bedeutung in der Gegenwart. Besorgt und mit biographischem Vorwort versehen von Hermann Cohen (1866), Iserlohn/Leipzig 1887 (NPB 338).
Lange, Friedrich Albert: Geschichte des Materialismus und Kritik seiner Bedeutung in der Gegenwart. Neudruck in zwei Bänden, Frankfurt a. M. 1974.
Lasaulx, Ernst von: Neuer Versuch einer alten, auf die Wahrheit der Tatsachen gegründeten Philosophie der Geschichte, München 1856.
Lecky, William Edward Hartpole: Geschichte des Ursprungs und Einflusses der Aufklärung in Europa. Deutsch von H. Jolowicz. Zweite rechtmäßige, sorgfältig durchgesehene und

verbesserte Auflage. Bd. 1, Leipzig/Heidelberg 1873. Bd. 2, Leipzig/Heidelberg o.J. (NPB 341–344).
Leibniz, Gottfried Wilhelm: Essais de Théodicée sur la bonté de Dieu, la liberté de l'homme et l'origine du mal, Amsterdam 1710/1712 (Erweiterte Ausgabe in 2 Bänden, Amsterdam 1740).
Leibniz, Gottfried Wilhelm: Die Theodicee. Übersetzt von Julius Hermann von Kirchmann, Leipzig 1879.
Leibniz, Gottfried Wilhelm: Philosophische Werke. Übersetzt von Artur Buchenau und Ernst Cassirer. Vier Bände, Hamburg 1996.
[Leopardi, Giacomo:] Gedichte von Giacomo Leopardi. Verdeutscht in den Versmaßen des Originals von Robert Hamerling, Hildburghausen 1866 (NPB 348).
[Leopardi, Giacomo:] Tutte le opere di Giacomo Leopardi. A cura di Francesco Flora, Mailand 1937–1940, 2. Auflage 1968 [Kritische Ausgabe].
Lessing, Gotthold Ephraim: Werke, Bd. 1–10, Leipzig 1867 (NPB 351–353).
Lessing, Gotthold Ephraim: Werke und Briefe. Zwölf in vierzehn Bänden. Hg. von Wilfried Barner u. a., Frankfurt a. M. 2014.
Lewes, George Henry: Geschichte der alten Philosophie, Berlin 1871 (NPB 727–728).
Lichtenberg, Georg Christoph: Vermischte Schriften. Neue Original-Ausgabe. Mit dem Portrait, Facsimile und einer Ansicht des Geburtshauses des Verfassers, Göttingen 1867, Bd. 1–6 (NPB 354–356).
Lichtenberg, Georg Christoph: Schriften und Briefe. Hg. von Wolfgang Promies. Bd. 1–2: Sudelbücher I–II, München 1968/1971.
Liebmann, Otto: Kant und die Epigonen. Eine Kritische Abhandlung, Stuttgart 1865 (NPB 356).
Lucretius: De rerum natura libri sex. Hg. von Karl Lachmann, Berlin 1850.
Luther, Martin: Werke. Kritische Gesamtausgabe. Tischreden 1531–46, Bd. 3, Weimar 1914.
Mandeville, Bernard de: The Fable of the Bees: or, Private Vices Public Benefits, London 1714.
Mandeville, Bernard de: Die Bienenfabel oder Private Laster, öffentliche Vorteile. Einleitung von Walter Euchner, 2. Auflage Frankfurt 1980.
Mark Aurel: Selbstgespräche. Uebersetzt und erläutert von C. Cleß, Stuttgart 1866 (NPB 377).
Mark Aurel: Wege zu sich selbst. Hg. und übertragen von Willy Theiler, Zürich 1951.
Meyer, Jürgen Bona: Der alte und der neue Glaube. Betrachtungen über David Friedrich Strauß' Bekenntniß, Bonn 1873.
Mill, John Stuart: Gesammelte Werke. Autorisierte Uebersetzung unter Redaktion von Theodor Gomperz. 12 Bände, Leipzig 1869–1880.
Mill, John Stuart: Die Freiheit, übersetzt von Th. Gomperz. Das Nützlichkeitsprincip, übersetzt von Ad. Wahrmund. Rectoratsrede, übersetzt von Ad. Wahrmund. In: John Stuart Mill's Gesammelte Werke. Autorisierte Uebersetzung unter Redaction von Theodor Gomperz. Bd. 1, Leipzig 1869 (NPB 383–384).
Mill, John Stuart: On Liberty (1859). Neu hg. von Stefan Collini, Cambridge 2003.
Mill, John Stuart: Utilitarismus (1861/63). Übersetzt sowie mit einer Einleitung und Anmerkungen versehen von Manfred Kühn, Hamburg 2009.
Mill, John Stuart: Auguste Comte und der Positivismus. Wiederabdruck aus der Westminster-Review aus dem Englischen übersetzt von E. Gomperz, in: John Stuart Mill's Gesammelte Werke. Autorisierte Uebersetzung unter Redaction von Theodor Gomperz. Bd. 9, Leipzig 1874 (NPB 384–385).
Mill, John Stuart: Vermischte Schriften politischen, philosophischen und historischen Inhalts. Mit Genehmigung des Verfassers übersetzt von Eduard Wessel, Bd. I–II, in: John

Stuart Mill's Gesammelte Werke. Autorisierte Uebersetzung unter Redaction von Theodor Gomperz. Bd. 10–11, Leipzig 1874–1875 (NPB 385–389).
Montaigne, Michel de [auf dem Titelblatt: Michaels Herrn von Montagne (sic)]: Versuche, nebst des Verfassers Leben, nach der neuesten Ausgabe des Herrn Peter de Coste ins Deutsche übersetzt. 3 Theile, Leipzig 1753–1754 (NPB 393–397).
Montaigne, Michel de: Essais. Avec les notes de tous les commentateurs. Édition revue sur les textes originaux, Paris 1864 (NPB 393).
Montaigne, Michel de: Œuvres complètes. Textes établis par Albert Thibaudet et Maurice Rat, Paris 1962.
Montesquieu, Charles-Louis de Secondat baron de La Brède et de: Considérations sur les causes de la grandeur des Romains et de leur décadence, Paris 1836 (NPB 394–395).
Moreau (de Tours), J[acques-Joseph]: La psychologie morbide dans ses rapports avec la philosophie de l'histoire ou de l'influence des névropathies sur le dynamisme intellectuel, Paris 1859.
Morel, B[énédict A[ugustin]: Traité des dégénérescences physiques, intellectuelles et morales de l'espèce humaine et des causes qui produisent ces variétés maladives, Paris 1857.
Müller, [Friedrich] Max: Einleitung in die vergleichende Religionswissenschaft. Vier Vorlesungen im Jahre MDCCCLXX an der Royal Institution in London gehalten, nebst zwei Essays „Über falsche Analogien" und „Über Philosophie der Mythologie", Straßburg 1874.
Niebuhr, Barthold Georg: Römische Geschichte. Drei Bände, Berlin 1811–1832.
[Nietzsche, Friedrich:] De Laertii Diogenis fontibus scripsit Fridericus Nietzsche [I], in: Rheinisches Museum NF XXIII (1868), S. 632–653 (NPB 411).
[Nietzsche, Friedrich:] De Laertii Diogenis fontibus scripsit Fridericus Nietzsche [II], in: Rheinisches Museum NF XXIV (1869), S. 181–228 (NPB 411).
Nietzsche, Friedrich: Nachgelassene Werke. Der Wille zur Macht. Versuch einer Umwerthung aller Werthe. (Studien und Fragmente.) In: Nietzsche's Werke. Zweite Abtheilung, Bd. XV, Leipzig 1901 [von Elisabeth Förster-Nietzsche gemeinsam mit Heinrich Köselitz (alias Peter Gast) verantwortete berüchtigte, da philologisch fragwürdige Nachlass-Kompilation].
Nietzsche, Friedrich: Werke. Kritische Gesamtausgabe, hg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari, Berlin/New York 1967 ff. [=KGW].
Nietzsche, Friedrich: Briefwechsel. Kritische Gesamtausgabe, hg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari, Berlin/New York 1975 ff. [=KGB].
Nietzsche, Friedrich: Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden, hg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari, 3. Auflage, München/Berlin/New York 1999 [=KSA].
Nietzsche, Friedrich: Sämtliche Briefe. Kritische Studienausgabe in 8 Bänden, hg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari, 2. Auflage, München/Berlin/New York 2003 [=KSB].
Nietzsche, Friedrich: Unzeitgemäße Betrachtungen. Mit einem Nachwort, einer Zeittafel zu Nietzsche, Anmerkungen und bibliographischen Hinweisen von Peter Pütz, Neuauflage München 1999.
Overbeck, Franz: Ueber die Christlichkeit unserer heutigen Theologie. Streit- und Friedensschrift, Leipzig 1873 (NPB 429).
Overbeck, Franz: Werke und Nachlass. 9 Bände, Stuttgart 1994–2010.
Overbeck, Franz: Erinnerungen an Friedrich Nietzsche. Mit Briefen an Heinrich Köselitz. Und mit einem Essay von Heinrich Detering, Berlin 2011.

Overbeckiana. Übersicht über den Franz-Overbeck-Nachlaß der Universitätsbibliothek Basel. Teil 2: Der wissenschaftliche Nachlass Franz Overbecks, beschrieben von Martin Tetz, Basel 1962.

Pascal, Blaise: Pensées, fragments et lettres. Publiés pour la première fois conformément aux manuscrits originaux en grande partie inédits par M. Prosper Faugère. 2 Vol., Paris 1844.

Pascal, Blaise: Gedanken, Fragmente und Briefe. Aus dem Französischen nach der mit vielen unedirten Abschnitten vermehrten Ausgabe P. Faugère's. Deutsch von C. F. Schwartz. In zwei Theilen, 2. Auflage Leipzig 1865 (NPB 430–431).

Passow, Franz: Handwörterbuch der griechischen Sprache, begründet von Franz Passow. Neu bearbeitet und zeitgemäss umgestaltet von Val. Chr. Fr. Rost, Friedrich Palm, Otto Kreussler, Karl Keil und Ferd. Peter. Ersten Bandes erste und zweite Abtheilung. Fünfte Auflage, Leipzig 1841/1847 (NPB 431).

Paul, Jean [urspr.: Richter, Johann Paul Friedrich]: Vorschule der Ästhetik, in: ders: Werke. Hg. von Norbert Miller, Bd. 5, München 1962.

Platon: Werke. Erste Gruppe: Gespräche zur Verherrlichung des Sokrates [Phaidros, Lysis, Symposion, Phaidon, Menexenos, Hippias], Bd. 1–6, Stuttgart 1853–1874 (NPB 442–446).

Platon: Werke. Zweite Gruppe: Gespräche praktischen Inhalts [Protagoras, Gorgias, Menon, Laches, Charmides, Philebos], Bd. 1–7, Stuttgart 1856–1869 (NPB 446–448).

Platon: Werke. Dritte Gruppe: Dialektische Gespräche [Kratylos, Theaitetos, Sophistes, Politikos, Parmenides, Euthydemos], Bd. 1–6, Stuttgart 1855–1867 (NPB 449–451).

Platon: Werke. Vierte Gruppe: Die Platonische Kosmik [Politeia, Timaios, Kritias, Nomoi], Bd. 1–15, Stuttgart 1855–1863 (NPB 451–457).

Platon: Werke. Fünfte Gruppe: Zweifelhaftes und Unächtes [sic] [Dreizehn Briefe, Jon, Alkibiades I und II, Kleitophon, Theages, Minos, Hipparchos, Demodokos, Sisyphos, Definitionen], Bd. 1–6, Stuttgart 1859–1865 (NPB 457–459).

Plutarchos: Werke. Bd. 1–15, 37–41: Vergleichende Lebensbeschreibungen, Stuttgart 1827–1859 (NPB 468–474).

Plutarchos: Werke. Bd. 20–36, 42–50: Moralische Schriften, Stuttgart 1828–1861 (NPB 474–481).

Polybii Historiae, edidit Fridericus Hultsch, 4 Bände, Berlin 1867–1872.

Proudhon, Pierre-Joseph: Was ist das Eigenthum? Oder Untersuchungen über den letzten Grund des Rechts und des Staates. Aus dem Französischen übersetzt von Friedrich Meyer, Bern 1844.

Ranke, Leopold von: Die römischen Päpste in den letzten vier Jahrhunderten. Drei Bände, Berlin 1834–1836, 9. Auflage Leipzig 1889. Bd. 1: Die römischen Päpste, ihre Kirche und ihr Staat im sechszehnten [sic] und siebzehnten Jahrhundert, Berlin 1834.

Rée, Paul: Psychologische Beobachtungen, Berlin 1875 (NPB 491).

Renan, Ernest: Vie de Jésus, Paris 1863.

Renan, Ernest: Das Leben Jesu. Deutsch von Ludwig Eichler, 4. Auflage Leipzig 1864.

Renan, Ernest: L'Antéchrist. Troisième édition, Paris 1873 (= Histoire des origines du Christianisme, vol. 4).

Renan, Ernest: Der Antichrist. Autorisirte deutsche Ausgabe, Leipzig/Paris 1873.

Riehl, Wilhelm Heinrich: Die bürgerliche Gesellschaft, Stuttgart/Tübingen 1851.

Riehl, Wilhelm Heinrich: Die Naturgeschichte des Volkes als Grundlage einer deutschen Socialpolitik. 4 Bände, Stuttgart/Tübingen 1851–1869.

Riehl, Wilhelm Heinrich: Hausmusik. Fünfzig Lieder deutscher Dichter in Musik gesetzt von W. H. Riehl, Stuttgart 1855. 2., umgearbeitete Auflage Stuttgart 1860.
Ritter, Heinrich: Geschichte der Philosophie. 12 Bände, Hamburg 1836–1853.
Ritter, Heinrich: Geschichte der Philosophie alter Zeit. Vier Bände, 2. Auflage Hamburg 1836–1839 (NPB 499).
Ritter, Heinrich / Preller, Ludwig: Historia philosophiae graecae et romanae ex fontium locis contexta. Locos collegerunt, disposuerunt, notis auxerunt H. Ritter et L. Preller, 4. Auflage Gotha 1869 (NPB 500).
Rousseau, Jean-Jacques: Bekenntnisse. Neun Theile in zwei Bänden. 3. Auflage, Leipzig 1870 (NPB 509–511).
Rumford, Benj. Graf von [sc. Benjamin Thompson, Reichsgraf von Rumford]: Kleine Schriften politischen, ökonomischen und philosophischen Inhalts. Bd. 1, Weimar 1797.
Sanders, Daniel: Wörterbuch der Deutschen Sprache. Mit Belegen von Luther bis auf die Gegenwart. Zwei Bände in drei Teilen, Leipzig 1860–1865.
Scaligerana: Ed. altera, ad verum exemplar restituta, et innumeris iisque foedissimis mendis, quibus prior illa passim scatebat, diligentissime purgata. Coloniae Agrippinae 1667.
Schaefer, J. W.: Goethe's Leben, Bd. 1, 2. Auflage Bremen 1858.
Schelling, Friedrich Wilhelm Joseph: Bruno, oder über das göttliche und natürliche Prinzip der Dinge. Ein Gespräch, Berlin 1802.
Schenkel, Daniel: Das Charakterbild Jesu. Ein biblischer Versuch, 3. Auflage Wiesbaden 1864 (NPB 523).
Schiller, Friedrich: Sämmtliche Werke. Bd. 1–18, Stuttgart/Tübingen 1822–1826 (NPB 524–527).
Schiller, Friedrich: Sämmtliche Werke in zehn Bänden, Stuttgart/Tübingen 1844 (NPB 527–529).
Schiller, Friedrich: Werke und Briefe in zwölf Bänden. Hg. von Otto Dann u. a. Frankfurter Ausgabe [=FA], Frankfurt a. M. 1988–2002.
Schiller, Friedrich: Was heißt und zu welchem Ende studiert man Universalgeschichte? In: ders.: Werke und Briefe in zwölf Bänden. Hg. von Otto Dann u. a. Frankfurter Ausgabe [=FA], Frankfurt a. M. 1988–2002, Bd. 6: Historische Schriften und Erzählungen I, hg. von Otto Dann, Frankfurt a. M. 2000, S. 411–431.
Schlechta, Karl / Thierbach, Erhart (Hg.): Die Briefe des Freiherrn Carl von Gersdorff an Friedrich Nietzsche. 4 Bände, Weimar 1934–1937.
Schlegel, August Wilhelm / Schlegel, Friedrich (Hg.): Athenäum. Eine Zeitschrift. Drei Bände, Berlin 1798–1800.
Schlegel, August Wilhelm von: Sämmtliche Werke, hg. von Eduard Böcking, 16 Bände, Leipzig 1846–1848.
Schlegel, Friedrich: Sämmtliche Werke. 10 Bände, Wien 1822–1825.
Schlegel, Friedrich: Kritische Schriften und Fragmente. Studienausgabe. Hg. von Ernst Behler und Hans Eichner. 6 Bände, Paderborn 1988.
Schleiermacher, Friedrich Daniel Ernst: Über die Religion. Reden an die Gebildeten unter ihren Verächtern. [Zuerst anonym] Berlin 1799. Zweite, veränderte und verbesserte Auflage Berlin 1806. Dritte Auflage, mit Erläuterungen, Berlin 1821. [Nachdruck] Hamburg 1970.
Schleiermacher, Friedrich: Sämmtliche Werke. 30 Bände, Berlin 1834–1864.
Schlözer, August Ludwig: Vorstellung einer Universal-Historie, Göttingen/Gotha 1772.
Schmidt, Julian: Geschichte der deutschen Literatur seit Lessings Tod (1781–1867). 3 Bände, 5. umgearb. und verm. Auflage Leipzig 1866–1867 (NPB 531).

Schoemann, Georg Friedrich: Griechische Alterthümer. 2 Bände, 2. Auflage, Berlin 1861–1863 (NPB 535–536).
Schopenhauer, Arthur: Sämmtliche Werke. Hg. von Julius Frauenstädt, 6 Bände, Leipzig 1873–1874 (NPB 538–543).
Schopenhauer, Arthur: Sämtliche Werke. Hg. von Arthur Hübscher. 7 Bände, 4. Auflage Mannheim 1988.
[Schopenhauer, Arthur:] Aus Arthur Schopenhauer's handschriftlichem Nachlaß. Abhandlungen, Anmerkungen, Aphorismen und Fragmente. Hg. von Julius Frauenstädt, Leipzig 1864 (NPB 543).
Schopenhauer, Arthur: Materialien zu einer Abhandlung über den argen Unfug, der in jetziger Zeit mit der deutschen Sprache getrieben wird, in: Aus Arthur Schopenhauer's handschriftlichem Nachlaß. Abhandlungen, Anmerkungen, Aphorismen und Fragmente, hg. von Julius Frauenstädt, Leipzig 1864, S. 53–102.
Schopenhauer, Arthur: Ueber die, seit einigen Jahren, methodisch betriebene Verhunzung der Deutschen Sprache, in: Arthur Schopenhauer's handschriftlicher Nachlaß. Aus den auf der Königlichen Bibliothek in Berlin verwahrten Manuskriptbüchern hg. von Eduard Grisebach. 4 Bände. Bd. 2, Leipzig 1892, S. 118–182.
[Schopenhauer, Arthur]: Schopenhauer's Briefe an Becker, Frauenstädt, v. Doß, Lindner u. a.; sowie andere, bisher nicht gesammelte Briefe aus den Jahren 1813 bis 1860, hg. von Eduard Grisebach, Leipzig 1894.
Schopenhauer, Arthur: Briefwechsel und andere Dokumente. Ausgewählt und hg. von Max Brahn, Leipzig 1911.
Schopenhauer, Arthur: Gesammelte Briefe. Hg. von Arthur Hübscher, Bonn 1978.
Schopenhauer, Arthur: Der handschriftliche Nachlaß in fünf Bänden, hg. von Arthur Hübscher, München 1985.
Schwarz, Carl: David Friedrich Strauß und sein letztes Werk: Der alte und der neue Glaube. Ein Vortrag, Gotha 1876.
Seneca, Lucius Annaeus: Werke. Abhandlungen, übersetzt von J. (M.) Moser, Georg Heinrich Moser, August Pauly. Bd. 1–12, Stuttgart 1828–1832 (NPB 548–550).
Seneca, Lucius Annaeus: Philosophische Schriften. Lateinisch und deutsch. 5 Bände, hg., übersetzt und eingeleitet von Manfred Rosenbach, Darmstadt 1980–1989. Bd. 1–2: Dialoge. Bd. 3–4: Ad Lucilium epistulae morales. Bd. 5: De clementia, De beneficiis.
[Shakespeare, William:] The Handy-volume Shakspeare [sic]. Vol. I–XIII, London o.J. (NPB 550–553).
[Shakespeare, William:] Shakspeare's [sic] dramatische Werke übersetzt von August Wilhelm von Schlegel und Ludwig Tieck. Neue Ausgabe in neun Bänden. Bd. 2–9, Berlin 1853–1855 (NPB 555–557).
Shelley, Percy Bysshe: Ausgewählte Dichtungen. Deutsch von Adolf Strodtmann. Theil 1–2, Hildburghausen 1866 (NPB 557).
Spir, Afrikan: Forschung nach der Gewissheit in der Erkenntniss der Wirklichkeit, Leipzig 1869 (NPB 570).
Spir, Afrikan: Denken und Wirklichkeit. Versuch einer Erneuerung der kritischen Philosophie. Bd. 1: Das Unbedingte. Bd. 2: Die Welt der Erfahrung. Zweite, umgearbeitete Auflage Leipzig 1877 (NPB 567 und 570).
Stifter, Adalbert: Werke und Briefe. Historisch-kritische Gesamtausgabe. Im Auftrag der Kommission für Neuere deutsche Literatur der Bayerischen Akademie der Wissenschaften hg. von Alfred Doppler, Wolfgang Frühwald und Hartmut Laufhütte, Stuttgart 1978 ff.

Stoicorum Veterum Fragmenta. 3 Bände, hg. von Hans von Arnim, Leipzig 1903–1905. 4 Bände, hg. von Hans von Arnim und Maximilian Adler, Leipzig 1921–1924. [Nachdruck] Stuttgart 1978.
Strauß, David Friedrich: Das Leben Jesu, kritisch bearbeitet, Tübingen 1835/36.
Strauß, David Friedrich: Die christliche Glaubenslehre in ihrer geschichtlichen Entwicklung und im Kampfe mit der modernen Wissenschaft. 2 Bände, Tübingen/Stuttgart 1840/41.
Strauß, David Friedrich: Hermann Samuel Reimarus und seine Schutzschrift für die vernünftigen Verehrer Gottes, Leipzig 1862.
Strauß, David Friedrich: Das Leben Jesu für das deutsche Volk bearbeitet. 2. Auflage, Leipzig 1864 (NPB 579).
Strauß, David Friedrich: Der Christus des Glauben und der Jesus der Geschichte. Eine Kritik des Schleiermacher'schen Lebens Jesu, Berlin 1865 (a).
Strauß, David Friedrich: Die Halben und die Ganzen. Eine Streitschrift gegen die HH. DD. Schenkel und Hengstenberg, Berlin 1865 (b).
Strauß, David Friedrich: Krieg und Friede. Zwei Briefe an Ernest Renan nebst dessen Antwort auf den ersten, Leipzig 1870 (a).
Strauß, David Friedrich: Voltaire. Sechs Vorträge, Leipzig 1870 (b), 3. Auflage Leipzig 1872.
Strauß, David Friedrich: Der alte und der neue Glaube. Ein Bekenntniß [=ANG], Leipzig 1872 (NPB 580).
Strauß, David Friedrich: Ein Nachwort als Vorwort zu den neuen Auflagen meiner Schrift *Der alte und der neue Glaube*, in: ders.: Gesammelte Schriften. Nach des Verfassers letztwilligen Bestimmungen zusammengestellt. Bd. 6, 9. Auflage Bonn 1877, S. 255–278.
Swift, Jonathan: Humoristische Werke. Aus dem Englischen übers. u. mit der Geschichte seines Lebens u. Wirkens bereichert von Franz Kottenkamp. Drei Bände, Stuttgart 1844 (NPB 583).
Tacitus, Publius Cornelius: Sammlung der klassischen Römischen und Griechischen Geschichtsschreiber. Bd. 1–2. Uebersetzt von D. Carl Friedrich Bahrdt, Halle 1781 (NPB 586).
Tacitus, Publius Cornelius: Opera. Edidit Fridericus Haase. Vol. I–II, Lipsiae 1855 (NPB 583).
Tacitus, Publius Cornelius. Erklaert von Karl Nipperdey. Bd. 1, 3. Auflage Berlin 1862. Bd. 2, 2. Auflage 1857 (NPB 585).
Tacitus, Publius Cornelius: Das Gespräch über die Redner. Dialogus de oratoribus. Hg. und übersetzt von Hans Volkmer, 4. Auflage Düsseldorf/Zürich 1998.
Tappert, Wilhelm: Ein Wagner-Lexicon. Wörterbuch der Unhöflichkeit, enthaltend grobe, höhnende, gehässige und verläumderische Ausdrücke, welche gegen den Meister Richard Wagner, seine Werke und seine Anhänger von den Feinden und Spöttern gebraucht worden sind. Zur Gemüths-Ergötzung in müssigen Stunden gesammelt, Leipzig 1877.
Taubert, Agnes: Der Pessimismus und seine Gegner, Berlin 1873.
Thiers, Adolphe: Histoire de la Révolution française. 10 Bände, Paris 1823–1827.
Thiers, Adolphe: Histoire du Consulat et de l'Empire, faisant suite à l'Histoire de la Révolution française. 20 Bände, Paris 1843–1869.
Ueberweg, Friedrich: Grundriß der Geschichte der Philosophie von Thales bis auf die Gegenwart. Erster Theil: Das Alterthum. Dritte, berichtigte und ergänzte und mit einem Philosophen und Litteratoren-Register versehene Auflage, Berlin 1867 (NPB 627–628).
Ueberweg, Friedrich: Grundriß der Geschichte der Philosophie von Thales bis auf die Gegenwart. Zweiter Theil: Die patristische und scholastische Zeit. Dritte, berichtigte und

ergänzte und mit einem Philosophen und Litteratoren-Register versehene Auflage, Berlin 1866 (NPB 628).
Ueberweg, Friedrich: Grundriß der Geschichte der Philosophie von Thales bis auf die Gegenwart. Dritter Theil: Die Neuzeit, Berlin 1866 (NPB 628).
Ueberweg, Friedrich: Grundriß der Geschichte der Philosophie von Thales bis auf die Gegenwart. Vierter Theil: Die deutsche Philosophie des XIX. Jahrhunderts und der Gegenwart. 12., mit einem Philosophen-Register versehene Auflage. Völlig neubearbeitet von Traugott Konstantin Oesterreich, Berlin 1923.
Villari, Pasquale: La storia di Girolamo Savonarola e de' suoi tempi. 2 Bände, Florenz 1859–1861.
Villari, Pasquale: Geschichte Girolamo Savonarola's und seiner Zeit. Nach neuen Quellen dargestellt. Unter Mitwirkung des Verfassers aus dem Italienischen übersetzt von Moritz Berduschek. 2 Bände, Leipzig 1868.
Vischer, Friedrich Theodor: Betrachtung über den Zustand der jetzigen Malerei, in: ders.: Kritische Gänge. Hg. von Robert Vischer. Bd. 5, München 1922, S. 35–55.
Volkmann, Richard: Hermagoras oder Elemente der Rhetorik, Stettin 1865.
Volkmann, Richard: Die Rhetorik der Griechen und Römer in systematischer Übersicht dargestellt, Berlin 1872.
[Voltaire:] Voltair's [sic] sämmtliche Schriften. Bd. 1–2, Berlin 1786 (NPB 634–635).
[Voltaire:] Geist aus Voltaire's Schriften, sein Leben und Wirken. Mit Voltaire's Bildniß, Stuttgart 1837 (NPB 635).
Wachler, Albrecht (Hg.): Franz Passow's Leben und Briefe. Eingeleitet von Ludwig Wachler, Breslau 1839.
Wackernagel, Wilhelm: Geschichte des deutschen Dramas bis zum Anfange des 17. Jahrhunderts. Zwei Vorträge, 1845 gehalten, in: ders.: Kleinere Schriften, Bd. 2: Abhandlungen zur deutschen Litteraturgeschichte. Hg. von Moritz Heyne, Leipzig 1873.
Wackernagel, Wilhelm: Geschichte der deutschen Litteratur [sic]. Ein Handbuch, Basel 1848–1855. Bd. 1–2, 2. Auflage Basel 1879/1894.
Wagner, Cosima: Die Tagebücher. Ediert und kommentiert von Martin Gregor-Dellin und Dietrich Mack. Bd. I: 1869–1877, München/Zürich 1976.
Wagner, Cosima: Die Tagebücher. Ediert und kommentiert von Martin Gregor-Dellin und Dietrich Mack. Bd. II: 1878–1883, München/Zürich 1977.
[Wagner, Richard] Drach, Wilhelm [Pseudonym]: Herr Eduard Devrient und sein Styl. Eine Studie über dessen „Erinnerungen an Felix Mendelssohn-Bartholdy", München 1869.
Wagner, Richard: Gesammelte Schriften und Dichtungen. 9 Bände, Leipzig 1871–1873 (NPB 638–642).
Wagner, Richard: Gesammelte Schriften und Dichtungen. 10 Bände, 4. Auflage Leipzig 1907.
Wagner, Richard: Mein Leben. Vollständige kommentierte Ausgabe. Hg. von Martin Gregor-Dellin, München 1977.
Wurm, Paul: Geschichte der indischen Religion im Umriss dargestellt, Basel 1874.
Wuttke, Adolf: Geschichte des Heidenthums in Beziehung auf Religion, Wissen, Kunst, Sittlichkeit und Staatsleben. Zweiter Theil: Das Geistesleben der Chinesen, Japaner und Indier, Breslau 1853.
Zeller, Eduard: Philosophie der Griechen. Eine Untersuchung über Charakter, Gang und Hauptmomente ihrer Entwicklung. Erster bis Dritter Theil, Tübingen 1844–1852.
Zeller, Eduard: Die Philosophie der Griechen in ihrer geschichtlichen Entwicklung. Erster Theil. Allgemeine Einleitung. Vorsokratische Philosophie, 3. Auflage Leipzig 1869 (NPB 661).

Zeller, Eduard (Hg.): Ausgewählte Briefe von David Friedrich Strauß, Bonn 1895.
Ziegler, Theobald: David Friedrich Strauß, in: Realenzyklopädie für protestantische Theologie und Kirche, Bd. 19, Leipzig 1907, S. 76–92.
Ziegler, Theobald: David Friedrich Strauß. Erster Teil: 1808–1839, Zweiter Teil: 1839–1874, Straßburg 1908.
Zöllner, Johann Carl Friedrich: Über die Natur der Kometen. Beiträge zur Geschichte und Theorie der Erkenntniss, 2. Auflage Leipzig 1872 (NPB 663).

II. Forschungsliteratur, Dokumente zur Rezeptionsgeschichte, Hilfsmittel und allgemeine Literatur

Abel, Günter: Nietzsche. Die Dynamik der Willen zur Macht und die Ewige Wiederkehr. 2., um ein Vorwort erweiterte Auflage Berlin 1998.
Abendroth, Walter: Arthur Schopenhauer in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten, Reinbek bei Hamburg 1967.
Améry, Jean: Nietzsche – der Zeitgenosse: zu seiner Betrachtung „Schopenhauer als Erzieher", in: Merkur. Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken 29 (1975), H. 12, S. 1141–1149. Auch in: ders.: Werke, Bd. 6: Aufsätze zur Philosophie. Hg. von Gerhard Scheit, Stuttgart 2004, S. 394–409.
Améry, Jean: Nietzsche the contemporary: on his essay „Schopenhauer as educator", in: ders.: Radical humanism. Selected essays. Ed. and transl. by Sidney Rosenfeld and Stella P. Rosenfeld, Bloomington 1984, pp. 89–98.
Andreas-Salomé, Lou: Friedrich Nietzsche in seinen Werken, Wien 1894. [Neudruck] Dresden [1924].
Anglet, Kurt: Zur Phantasmagorie der Tradition. Nietzsches Philosophie zwischen Historismus und Beschwörung. Eine Studie auf der Grundlage der zweiten und dritten Unzeitgemäßen Betrachtung, Würzburg 1989.
[Anonym] §: David Strauss und sein neuester Kritiker, in: Schweizer Grenzpost und Tagblatt der Stadt Basel, Nr. 218–219 vom 15./16. 9. 1873. [Wiederabdruck in: Reich, Hauke: Rezensionen und Reaktionen zu Nietzsches Werken 1872–1889, Berlin/Boston 2013, S. 286–292.]
Ansell-Pearson, Keith (Hg.): A Companion to Nietzsche, Oxford 2006.
Arenas-Dolz, Francisco: Nachweis aus Claude Adrien Helvétius, *Discurs über den Geist des Menschen* (1760), in: Nietzsche-Studien 39 (2010), S. 493.
Arendt, Dieter: Der romantische Philister und seine blutleeren Wiedergänger, in: Jacobsen, Dietmar (Hg.): Kontinuität und Wandel, Apokalyptik und Prophetie, Frankfurt a. M. 2001, S. 29–59.
Aschheim, Steven E.: Nietzsche und die Deutschen. Karriere eines Kults. Aus dem Englischen von Klaus Laermann, Stuttgart/Weimar 1996.
Bachelard, Gaston: L'activité rationaliste de la physique contemporaine, Paris 1951.
Bachelard, Gaston: Die philosophische Dialektik in der Begriffswelt der Relativität, in: Schilpp, Paul Arthur (Hg.): Albert Einstein als Philosoph und Naturforscher, Stuttgart 1955, S. 413–426.
Bachelard, Gaston: Epistemologie. Ausgewählte Texte, Frankfurt a. M./Berlin/Wien 1974.
Barth, Karl: Die protestantische Theologie im 19. Jahrhundert. Ihre Vorgeschichte und ihre Geschichte, Zollikon 1947, 2. Auflage Zollikon/Zürich 1952.

Barth, Karl: Der Römerbrief. Erste Fassung 1919. Hg. von Hermann Schmidt, Zürich 1985.
Barth, Karl: Der Römerbrief. Zweite Fassung 1922. Hg. von Cornelis van der Kooi, Zürich 2010.
Baudrillard, Jean: Kool Killer oder Der Aufstand der Zeichen. Aus dem Französischen übersetzt von Hans-Joachim Metzger, Berlin 1978.
Bayertz, Kurt / Gerhard, Myriam / Jaeschke, Walter (Hg.): Weltanschauung, Philosophie und Naturwissenschaft im 19. Jahrhundert. Drei Bände. Bd. 1: Der Materialismus-Streit, Bd. 2: Der Darwinismus-Streit, Bd. 3: Der Ignorabimus-Streit. Hamburg 2007.
Béland, Martine: Nietzsche avant Brandes. Une étude de réception germanophone (1872–1889), in: Nietzsche-Studien 39 (2010), S. 551–572.
Benjamin, Walter: Über den Begriff der Geschichte, in: ders.: Gesammelte Schriften, Bd. I, 2. Hg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser, Frankfurt a. M. 1974, S. 691–704.
Benn, Gottfried: Sämtliche Werke. Stuttgarter Ausgabe in Verbindung mit Ilse Benn. Hg. von Gerhard Schuster und Holger Hof, Stuttgart 1986–2003.
Benne, Christian: Kanon und Autonomie in Nietzsches Aufklärung, in: Nietzscheforschung, Sonderband 2: Nietzsche – Radikalaufklärer oder radikaler Gegenaufklärer? Hg. von Renate Reschke, Berlin 2004, S. 335–341.
Benne, Christian: Vom aristokratischen zum antiquarischen Radikalismus. Radikale Missverständnisse von Georg Brandes bis Oscar Levy, in: Reschke, Renate / Brusotti, Marco (Hg.): „Einige werden posthum geboren". Friedrich Nietzsches Wirkungen, Berlin/Boston 2012, S. 407–426.
Berger, Klaus: Wahrheit und Geschichte, in: Borchmeyer, Dieter (Hg.): „Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben". Nietzsche und die Erinnerung in der Moderne, Frankfurt a. M. 1996, S. 89–107.
Bertino, Andrea Christian: Vom Nutzen und Nachteil der Feststellung des unfestgestellten Tieres durch die Kultur. Nietzsche zwischen Herder und Gehlen, in: Sommer, Andreas Urs (Hg.): Nietzsche – Philosoph der Kultur(en)? Berlin/New York 2008, S. 113–121.
Bertram, Ernst: Nietzsche. Versuch einer Mythologie, Berlin 1918.
Betz, Hans Dieter / Browning, Don S. / Janowski, Bernd / Jüngel, Eberhard (Hg.): Religion in Geschichte und Gegenwart. Handwörterbuch für Theologie und Religionswissenschaft. 8 Bände und Registerband. 4., völlig neu bearbeitete Auflage Tübingen 1998–2007.
Beutel, Albrecht: Das Lutherbild Friedrich Nietzsches, in: Lutherjahrbuch 72 (2005), S. 119–146.
Bishop, Paul (Hg.): Nietzsche and Antiquity. His Reaction and Response to the Classical Tradition, Rochester, NY 2004.
Blanke, Horst Walter: Historismus als Wissenschaftsparadigma. Einheit und Mannigfaltigkeit, in: Fohrmann, Jürgen / Voßkamp, Wilhelm (Hg.): Wissenschaft und Nation. Zur Entstehungsgeschichte der deutschen Literaturwissenschaft, München 1991, S. 217–231.
Bloch, Peter André: Der Dichter als Lehrer. Friedrich Nietzsches pädagogische Berufung, in: Nietzscheforschung 7 (2000), S. 89–105.
Böning, Thomas: Metaphysik, Kunst und Sprache beim frühen Nietzsche, Berlin/New York 1988.
Bollnow, Otto Friedrich: Die Lebensphilosophie, Berlin/Göttingen/Heidelberg 1958.
Bollnow, Otto Friedrich: Nietzsche und Leopardi, in: Zeitschrift für philosophische Forschung 26 (1972), 66–69.
Borchmeyer, Dieter / Salaquarda, Jörg (Hg.): Nietzsche und Wagner. Stationen einer epochalen Begegnung. Zwei Bände, Frankfurt a. M./Leipzig 1994.

Borchmeyer, Dieter: Nietzsches zweite „Unzeitgemäße Betrachtung“ und die Ästhetik der Postmoderne, in: Borchmeyer, Dieter (Hg.): „Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben“. Nietzsche und die Erinnerung in der Moderne, Frankfurt a. M. 1996, S. 196–217.

Borchmeyer, Dieter: Nietzsche, Cosima, Wagner. Porträt einer Freundschaft, Frankfurt a. M./Leipzig 2008.

Borchmeyer, Dieter: Nietzsche und Wagner. Eine epochale Begegnung zwischen Passion und Polemik, in: Neymeyr, Barbara / Sommer, Andreas Urs (Hg.): Nietzsche als Philosoph der Moderne, Heidelberg 2012, S. 99–122.

Bormann, C. von / Tonelli, G. / Holzhey, H.: Kritik, in: Ritter, Joachim / Gründer, Karlfried (Hg.): Historisches Wörterbuch der Philosophie. Bd. 4, Basel 1976, Sp. 1249–1282.

Born, Marcus Andreas: Nihilistisches Geschichtsdenken. Nietzsches perspektivische Genealogie, München 2010.

Borsche, Tilman / Gerratana, Federico / Venturelli, Aldo (Hg.): ‚Centauren-Geburten‘. Wissenschaft, Kunst und Philosophie beim jungen Nietzsche, Berlin/New York 1994.

Bourquin, Christophe: Die Rhetorik der antiken Mnemotechnik als Leitfaden von Nietzsches Zweiter *Unzeitgemässer Betrachtung*, in: Nietzsche-Studien 38 (2009), S. 93–110.

Brandes, Georg: Friedrich Nietzsche. Eine Abhandlung über aristokratischen Radikalismus [Originalausgabe 1889, in dänischer Sprache]. Mit einer Einleitung von Klaus Bohnen, Berlin 2004.

Breazeale, Daniel: Becoming who one is: Notes on „Schopenhauer as educator“, in: New Nietzsche studies 2 (1997/98), No. 3/4, S. 1–25.

Brobjer, Thomas H.: A Diskussion and Source of Hölderlin’s influence on Nietzsche. Nietzsche’s Use of William Neumann’s *Hölderlin*, in: Nietzsche-Studien 30 (2001), S. 397–412.

Brobjer, Thomas H.: Nachweise aus John Stuart Mill, *Vermischte Schriften* (1874), in: Nietzsche-Studien 37 (2008), S. 304–305.

Brose, Karl: Geschichtsphilosophische Strukturen im Werk Nietzsches, Bern/Frankfurt a. M. 1973.

Brose, Karl: Sklavenmoral. Nietzsches Sozialphilosophie, Bonn 1990.

Brunner, Otto / Conze, Werner / Koselleck, Reinhart (Hg.): Geschichtliche Grundbegriffe. Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland. Bd. 1–7, Stuttgart 1972–1992. Bd. 8/1 – Bd. 8/2: Register, Stuttgart 1997.

Brusotti, Marco: Heidegger su storia monumentale e ripetizione. La Seconda *Considerazione Inattuale* di Nietzsche in *Essere e tempo*, in: Gentili, Carlo / Stegmaier, Werner / Venturelli, Aldo (Hg.): Metafisica e nichilismo. Löwith e Heidegger interpreti di Nietzsche, Bologna 2006, S. 125–147.

Brusotti, Marco: „Vergangenes und Fremdes“. Zum Umgang mit Fremdkulturellem in Nietzsches zweiter *Unzeitgemässer Betrachtung*, in: Nietzscheforschung 15 (2008), S. 41–48.

Brusotti, Marco: Diskontinuitäten. Nietzsche und der ‚französische Stil‘ in der Wissenschaftsphilosophie: Bachelard und Canguilhem mit einem Ausblick auf Foucault, in: Reschke, Renate / Brusotti, Marco (Hg.): „Einige werden posthum geboren“. Friedrich Nietzsches Wirkungen, Berlin/Boston 2012, S. 51–78.

Brusotti, Marco: „Unsere letzte Dankbarkeit gegen die Kunst“. Die Druckbogen der *Fröhlichen Wissenschaft* und Nietzsches Abschied von seiner ‚Freigeisterei‘, in: Grätz, Katharina / Kaufmann, Sebastian (Hg.): Nietzsche zwischen Philosophie und Literatur.

Von der *Fröhlichen Wissenschaft* zu *Also sprach Zarathustra*, Heidelberg 2016, S. 199–219.

Bruun, Lars K.: Vergessen als der größte Affekt? Affekt, Vergessen und Gerechtigkeit in *Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben*, in: Nietzscheforschung 15 (2008), S. 213–220.

Burke, Peter: Geschichtsfakten und Geschichtsfiktionen, in: Freibeuter 62 (1994), S. 47–68.

Campioni, Giuliano: Von der Auflösung der Gemeinschaft zur Bejahung des „Freigeistes", in: Nietzsche-Studien 5 (1976), S. 83–112.

Campioni, Giuliano: Nietzsche, Descartes und der französische Geist, in: Nietzscheforschung, Sonderband 1: Zeitenwende – Wertewende. Hg. von Renate Reschke, Berlin 2001, S. 49–64.

Campioni, Giuliano / D'Iorio, Paolo / Fornari, Maria Cristina / Fronterotta, Francesco / Orsucci, Andrea (Hg.) unter Mitarbeit von Renate Müller-Buck: Nietzsches persönliche Bibliothek, Berlin/New York 2003.

Campioni, Giuliano: Nachweis aus Johann Wolfgang von Goethe, *Rameau's Neffe. Ein Dialog von Diderot* (1830), in: Nietzsche-Studien 37 (2008), S. 265–266.

Campioni, Giuliano / Morillas Esteban, Antonio: Nachweis aus Ralph Waldo Emerson, *Die Führung des Lebens* (1862), in: Nietzsche-Studien 37 (2008), S. 292.

Crescenzi, Luca: Verzeichnis der von Nietzsche aus der Universitätsbibliothek in Basel entliehenen Bücher (1869–1879), in: Nietzsche-Studien 23 (1994), S. 388–442.

Csejtei, Dezsö / Juhász, Anikó: Nietzsches geschichtsphilosophische Perspektive nach dem ‚Ende der Geschichte', in: Nietzscheforschung 15 (2008), S. 49–58.

Dahlhaus, Carl: Die Musik, in: Müller, Ulrich / Wapnewski, Peter (Hg.): Richard-Wagner-Handbuch, Stuttgart 1986, S. 197–221.

Dahlkvist, Tobias: Pessimismus als Ressentiment. Eine zeitgemäße Geschichte, in: Nietzscheforschung 13 (2006), S. 129–136.

Dahlkvist, Tobias: Genie, Entartung, Wahnsinn. Anmerkungen zu Nietzsche als Pathograph und Objekt der Pathographie, in: Reschke, Renate / Brusotti, Marco (Hg.): „Einige werden posthum geboren". Friedrich Nietzsches Wirkungen, Berlin/Boston 2012, S. 173–180.

Deussen, Paul: Erinnerungen an Friedrich Nietzsche: mit einem Porträt und drei Briefen in Faksimile, Leipzig 1901.

Dilthey, Wilhelm: Einleitung in die Geisteswissenschaften. Versuch einer Grundlegung für das Studium der Gesellschaft und der Geschichte, in: ders.: Gesammelte Schriften, Bd. 1, 6. Auflage Stuttgart 1966.

Dilthey, Wilhelm: Die geistige Welt. Einleitung in die Philosophie des Lebens. Erste Hälfte: Abhandlungen zur Grundlegung der Geisteswissenschaften, in: ders.: Gesammelte Schriften, Bd. 5, 5. Auflage Stuttgart 1968.

Dilthey, Wilhelm: Weltanschauungslehre. Abhandlungen zur Philosophie der Philosophie, in: ders.: Gesammelte Schriften. Bd. 8, Leipzig/Berlin 1931.

Dilthey, Wilhelm: Die Kultur der Gegenwart und die Philosophie, in: ders.: Gesammelte Schriften, Bd. 8: Weltanschauungslehre. Abhandlungen zur Philosophie der Philosophie, 2. Auflage Stuttgart 1960, S. 190–205.

Düsing, Edith: Nietzsches Denkweg. Theologie – Darwinismus – Nihilismus, München 2006.

Elm, Ralf: Der Wille zur Macht und die Macht der Geschichte bei Nietzsche und Heidegger, in: Nietzscheforschung 3 (1995), S. 247–258.

Emden, Christian J.: Friedrich Nietzsche and the Politics of History, New York 2008.

Engeman, Thomas Sledge: Nietzsche and the natural man: an interpretation of „Schopenhauer as educator“, [Masch. Diss. Claremont, Calif. Graduate School] 1973.
Eucken, Walter: Die Überwindung des Historismus, in: Schmollers Jahrbuch für Gesetzgebung, Verwaltung und Volkswirtschaft im Deutschen Reiche 62 (1938), S. 191–214.
Eucken, Walter: Die Grundlagen der Nationalökonomie, Jena 1940.
Figal, Günter: Heidegger und Nietzsche über Geschichte. Zu einer unausgetragenen Kontroverse, in: Études germaniques 55 (2000/02), S. 269–277.
Figal, Günter: Nachwort, in: Friedrich Nietzsche: Vom Nutzen und Nachtheil der Historie für das Leben. Mit Anmerkungen und Nachwort hg. von Günter Figal, Stuttgart 2009, S. 131–149.
Figl, Johann: Dialektik der Gewalt. Nietzsches hermeneutische Religionsphilosophie. Mit Berücksichtigung unveröffentlichter Manuskripte, Düsseldorf 1984.
Fleischer, Margot: Die Zeitlichkeit des Menschen. Nietzsches Analyse in seiner zweiten Unzeitgemäßen Betrachtung, in: Beierwaltes, Werner / Schrader, Wiebke (Hg.): Weltaspekte der Philosophie. Rudolf Berlinger zum 26. Oktober 1972, Amsterdam 1972, S. 67–81.
Förster-Nietzsche, Elisabeth: Das Leben Friedrich Nietzsche's. 3 Bände, Leipzig 1895–1904. Bd. 1 (1895), Bd. II/1 (1897), Bd. II/2 (1904).
Förster-Nietzsche, Elisabeth: Das Leben Friedrich Nietzsche's. 2 Bände, Leipzig 1912–1914. Bd. 1: Der junge Nietzsche (1912), Bd. 2: Der einsame Nietzsche (1914).
Foucault, Michel: Nietzsche, die Genealogie, die Historie, in: ders.: Von der Subversion des Wissens. Hg. von Walter Seitter, Frankfurt a. M./Berlin/Wien 1978, S. 83–109.
Foucault, Michel: Nietzsche, la généalogie, l'histoire, in: ders.: Dits et écrits, 1954–1988, Bd. 2, 1970–1988, Paris 1994, S. 136–156.
Foucault, Michel: Dits et Écrits. Schriften. 4 Bände, Frankfurt a. M. 2001.
Freier, Hans: Nietzsche – der Einbruch des genealogischen Wissens in die Kulturhistorie, in: Brackert, Helmut / Wefelmeyer, Fritz (Hg.): Naturplan und Verfallskritik. Zu Begriff und Geschichte der Kultur, Frankfurt a. M. 1984, S. 320–363.
Freud, Sigmund: Konstruktionen in der Analyse (1937), in: ders.: Studienausgabe in zehn Bänden und einem Ergänzungsband, hg. von A. Mitscherlich, A. Richards, J. Strachey, Frankfurt a. M. 1982. Ergänzungsband: Schriften zur Behandlungstechnik, S. 393–406.
Fürbeth, Oliver: Tristan und Isolde, in: Sorgner, Stefan Lorenz / Birx, H. James / Knoepffler, Nikolaus (Hg.): Wagner und Nietzsche. Kultur – Werk – Wirkung. Ein Handbuch, Reinbek bei Hamburg 2008, S. 397–402.
Fuhrmann, Manfred: Cum dignitate otium. Politisches Programm und Staatstheorie bei Cicero, in: Gymnasium. Zeitschrift für Kultur der Antike und humanistische Bildung 67 (1960), S. 481–500.
Fukuyama, Francis: Das Ende der Geschichte. Wo stehen wir? Übersetzt von Helmut Dierlamm, München 1992. [Originalversionen: The End of History (1989), The End of History and the Last Man (1992).]
Furtwängler, Wilhelm: Aufzeichnungen 1924–1954, Zürich/Mainz 1996.
Gasser, Reinhard: Nietzsche und Freud, Berlin/New York 1997.
Geck, Martin: Richard Wagner, Reinbek bei Hamburg 2004.
Gehlen, Arnold: Der Mensch. Seine Natur und seine Stellung in der Welt, 13. Auflage Wiesbaden 1986.
Geisenhanslüke, Achim: Der Mensch als Eintagswesen. Nietzsches kritische Anthropologie in der zweiten *Unzeitgemässen Betrachtung*, in: Nietzsche-Studien 28 (1999), S. 125–140.

Gentili, Carlo: Nietzsches Kulturkritik zwischen Philologie und Philosophie. Aus dem Italienischen von Leonie Schröder, Basel 2010.
Georg, Jutta / Reschke, Renate (Hg.): Nietzsche und Wagner. Perspektiven ihrer Auseinandersetzung, Berlin/Boston 2016.
Gerhardt, Volker: Macht und Metaphysik. Nietzsches Machtbegriff im Wandel der Interpretationen, in: Nietzsche-Studien 10/11 (1981/82), S. 193–221.
Gerhardt, Volker: Von der ästhetischen Metaphysik zur Physiologie der Kunst, in: Nietzsche-Studien 13 (1984), S. 374–393.
Gerhardt, Volker: „Experimental-Philosophie", in: Djurić, Mihailo / Simon, Josef (Hg.): Kunst und Wissenschaft bei Nietzsche, Würzburg 1986, S. 45–61.
Gerhardt, Volker: Leben und Geschichte. Menschliches Handeln und historischer Sinn in Nietzsches zweiter *Unzeitgemäßer Betrachtung*, in: ders.: Pathos und Distanz. Studien zur Philosophie Friedrich Nietzsches, Stuttgart 1988, S. 133–162.
Gerhardt, Volker: Vom Willen zur Macht. Anthropologie und Metaphysik der Macht am exemplarischen Fall Friedrich Nietzsches, Berlin/New York 1996.
Gerhardt, Volker: Die Funken des freien Geistes. Neuere Aufsätze zu Nietzsches Philosophie der Zukunft. Hg. von Jan-Christoph Heilinger und Nikolaos Loukidelis, Berlin/Boston 2011.
Gerhardt, Volker: Philosophieren im Widerspruch zur Philosophie. Nietzsches Verhältnis zur Tradition des Denkens, in: Neymeyr, Barbara / Sommer, Andreas Urs (Hg.): Nietzsche als Philosoph der Moderne, Heidelberg 2012, S. 31–57.
Görner, Rüdiger: „Ohne Musik wäre mir das Leben ein Irrthum". Nietzsches musikalisiertes Denken, in: Nietzscheforschung 13 (2006), S. 13–23.
Görner, Rüdiger: *Richard Wagner in Bayreuth*, in: Sorgner, Stefan Lorenz / Birx, H. James / Knoepffler, Nikolaus (Hg.): Wagner und Nietzsche. Kultur – Werk – Wirkung. Ein Handbuch, Reinbek bei Hamburg 2008, S. 428–434.
Görner, Rüdiger: Hat man mich verstanden? Denkästhetische Untersuchungen zu Nietzsches (Selbst-)Wahrnehmungen, Basel 2017.
Golomb, Jacob J.: Nietzsche's early educational thought, in: Journal of philosophy of education 19 (1985/1), S. 99–109.
Gossman, Lionel: Basel in der Zeit Jacob Burckhardts. Eine Stadt und vier unzeitgemässe Denker. Aus dem Amerikanischen übersetzt von Reinhard Brenneke und Barbara von Reibnitz, Basel 2005.
Graf, Friedrich Wilhelm: Kritik und Pseudo-Spekulation. David Friedrich Strauß als Dogmatiker im Kontext der positionellen Theologie seiner Zeit, München 1982.
Graf, Friedrich Wilhelm: Strauß, David Friedrich, in: Betz, Hans Dieter / Browning, Don S. / Janowski, Bernd / Jüngel, Eberhard (Hg.): Religion in Geschichte und Gegenwart. Handwörterbuch für Theologie und Religionswissenschaft. 4., völlig neu bearbeitete Auflage, Bd. 7, Tübingen 2004, S. 1774–1775.
Grätz, Katharina: Musealer Historismus. Die Gegenwart des Vergangenen bei Stifter, Keller und Raabe, Heidelberg 2006.
Grätz, Katharina: Nietzsches Geschichtsdenken. *Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben*, in: Neymeyr, Barbara / Sommer, Andreas Urs (Hg.): Nietzsche als Philosoph der Moderne, Heidelberg 2012, S. 175–191.
Grätz, Katharina / Kaufmann, Sebastian (Hg.): Nietzsche zwischen Philosophie und Literatur. Von der *Fröhlichen Wissenschaft* zu *Also sprach Zarathustra*, Heidelberg 2016.
Gregor-Dellin, Martin: Richard Wagner. Sein Leben, sein Werk, sein Jahrhundert, München 1980.

Greiert, Andreas: Interpretation, Macht, Geschichte. Nietzsche für Historiker, in: Nietzscheforschung 15 (2008), S. 79–94.
Greiner, Bernhard: Kant, in: Breuer, Ingo (Hg.): Kleist-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung, Stuttgart/Weimar 2009, S. 206–208.
Grimm, Jacob und Wilhelm: Deutsches Wörterbuch. 33 Bände, Leipzig/Stuttgart 1852–1971. [Neudruck] München 1984.
Günzel, Stephan: Martin Heidegger, Zur Auslegung von Nietzsches II. Unzeitgemäßer Betrachtung ‚Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben', Freiburger Seminar Wintersemester 1938/39 [Rezension], in: Nietzscheforschung 11 (2004), S. 299–304.
Hardtwig, Wolfgang: Die Verwissenschaftlichung der Historie und die Ästhetisierung der Darstellung, in: Koselleck, Reinhart / Lutz, Heinrich / Rüsen, Jörn (Hg.): Formen der Geschichtsschreibung, München 1982, S. 147–191.
Harnack, Adolf von: Das Wesen des Christentums, Leipzig 1900. Neuausgabe Berlin 1925.
Harnack, Adolf von: Das Wesen des Christentums. Hg. und kommentiert von Trutz Rendtorff, Gütersloh 1999.
Harth, Dietrich: Kritik der Geschichte im Namen des Lebens. Zur Aktualität von Herders und Nietzsches geschichtstheoretischen Schriften, in: Archiv für Kulturgeschichte 68 (1986), S. 407–456.
Harvey, Van A.: David Friedrich Strauss, in: The Encyclopedia of Religion, New York/London 1987, Volume 14, S. 54.
Hauptmann, Gerhart: Tagebücher 1897–1905. Hg. von Martin Machatzke, Frankfurt a. M./ Berlin 1987.
Havenstein, Martin: Nietzsche als Erzieher, Berlin 1922.
Heidegger, Martin: Sein und Zeit, 15. Auflage Tübingen 1979.
Heidegger, Martin: Nietzsche [1936/61]. 2 Bände, 5. Auflage Pfullingen 1989.
Heidegger, Martin: Gesamtausgabe. II. Abteilung: Vorlesungen 1919–1944. Bd. 46: Zur Auslegung von Nietzsches II. Unzeitgemässer Betrachtung ‚Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben'. Freiburger Seminar Wintersemester 1938/39. Hg. von Hans-Joachim Friedrich, Frankfurt a. M. 2003.
Heinen, René: Zum „Spiel auf der Grenze des Ästhetischen und des Moralischen". Nietzsches Vorlesungen über Rhetorik, in: Nietzscheforschung 9 (2002), S. 303–323.
Heinßen, Johannes: Historismus und Kulturkritik. Studien zur deutschen Geschichtskultur im späten 19. Jahrhundert, Göttingen 2003, S. 510–515.
Heit, Helmut: Wozu Wissenschaft? Nietzsches Wissenschaftskritik als Radikalisierung Kants, in: Himmelmann, Beatrix (Hg.): Kant und Nietzsche im Widerstreit. Internationale Konferenz der Nietzsche-Gesellschaft in Zusammenarbeit mit der Kant-Gesellschaft. Naumburg an der Saale, 26.–29. August 2004, Berlin 2005, S. 47–56.
Heussi, Karl: Die Krisis des Historismus, Tübingen 1932.
Hildebrandt, Kurt: Wagner und Nietzsche. Ihr Kampf gegen das neunzehnte Jahrhundert, Breslau 1924.
Hillebrand, Karl: Nietzsche gegen Strauß, in: Allgemeine Zeitung, Augsburg, Nr. 265–266, 22./23. 9. 1873. [Wiederabdruck in: Reich, Hauke: Rezensionen und Reaktionen zu Nietzsches Werken 1872–1889, Berlin/Boston 2013, S. 292–302.]
Hillebrand, Karl: Ueber historisches Wissen und historischen Sinn, in: Neue Freie Presse, Wien, 7./9. Juli 1874. Auch in: ders.: Zeiten, Völker und Menschen, Bd. 2: Wälsches und Deutsches, Berlin 1875, 2. Auflage Berlin 1892, S. 300–326 (NPB 297). [Wiederabdruck in: Reich, Hauke: Rezensionen und Reaktionen zu Nietzsches Werken 1872–1889, Berlin/Boston 2013, S. 460–473.]

Hillebrand, Karl: Schopenhauer und das deutsche Publikum, in: ders.: Zeiten, Völker und Menschen, Bd. 2: Wälsches und Deutsches, Berlin 1875, S. 353–366.
Hillebrand, Karl: Was ist uns Schopenhauer? In: ders.: Abendländische Bildung. Hg. von J. Hofmiller, München [1924], S. 120–129.
Hillesheim, James Walter: The doctrine of self-perfection in Nietzsche's Schopenhauer as educator, [=Masch. Diss., Tulane Univ. of Louisiana] 1964.
Himmelmann, Beatrix: Freiheit und Selbstbestimmung. Zu Nietzsches Philosophie der Subjektivität, Freiburg/München 1996.
Himmelmann, Beatrix: Kant, Nietzsche und die Aufklärung, in: dies. (Hg.): Kant und Nietzsche im Widerstreit. Internationale Konferenz der Nietzsche-Gesellschaft in Zusammenarbeit mit der Kant-Gesellschaft. Naumburg an der Saale, 26.–29. August 2004, Berlin 2005, S. 29–46.
Hirsch, Emanuel: Nietzsche und Luther, in: ders.: Lutherstudien Bd. 2, Waltrop 1998, S. 168–206.
Hödl, Hans Gerald: Der Gott der Grammatik. Die sprachkritische Fundierung von Nietzsches Religionskritik, in: Nietzscheforschung 7 (2000), S. 197–214.
Hödl, Hans Gerald: Vom Zweck der Geschichtsschreibung: Religionsgeschichte als kritische Historie bei Nietzsche. Eine Skizze, in: Nietzscheforschung 15 (2008), S. 59–65.
Höffe, Otfried (Hg.): Friedrich Nietzsche, Zur Genealogie der Moral (Klassiker auslegen, Bd. 29), Berlin 2004.
Höffe, Otfried: Thomas Hobbes, München 2010.
Hoffmann, David Marc: Geschichte des Nietzsche-Archivs, in: Ottmann, Henning (Hg.): Nietzsche-Handbuch. Leben — Werk — Wirkung, Stuttgart/Weimar 2000, S. 440–443.
Hoffmann, Franz: Zur Kritik von David Strauß, in: Allgemeiner literarischer Anzeiger für das evangelische Deutschland. Bd. 12, Gütersloh 1873, S. 321–336, 401–407. Auch in: ders: Philosophische Schriften, Bd. 5, Erlangen 1878, S. 410–447. [Wiederabdruck in: Reich, Hauke: Rezensionen und Reaktionen zu Nietzsches Werken 1872–1889, Berlin/Boston 2013, S. 331–363.]
Hoffmann, Franz: Unzeitgemässe Betrachtungen von Friedrich Nietzsche, in: Psychische Studien. Monatliche Zeitschrift […] 1 (1874), Nr. 12, S. 563–569. [Wiederabdruck in: Reich, Hauke: Rezensionen und Reaktionen zu Nietzsches Werken 1872–1889, Berlin/Boston 2013, S. 522–527.]
Holm, Henrik: Wagner als Vorbild des Selbstseins? Bemerkungen zum frühen Idealismus Nietzsches in *Schopenhauer als Erzieher*, in: Georg, Jutta / Reschke, Renate (Hg.): Nietzsche und Wagner. Perspektiven ihrer Auseinandersetzung, Berlin/Boston 2016, S. 153–159.
Horn, Anette: Nietzsches Begriff der *décadence*. Kritik und Analyse der Moderne, Frankfurt a. M./Bern/Berlin 2000.
Hoyer, Timo: Nietzsche und die Pädagogik. Werk, Biografie und Rezeption, Würzburg 2002.
Hübner, Kurt: Vom theoretischen Nachteil und praktischen Nutzen der Historie. Unzeitgemäßes über Nietzsches unzeitgemäße Betrachtungen, in: Borchmeyer, Dieter (Hg.): „Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben". Nietzsche und die Erinnerung in der Moderne, Frankfurt a. M. 1996, S. 28–47.
Hühn, Lore / Schwab, Philipp (Hg.): Die Philosophie des Tragischen: Schopenhauer – Schelling – Nietzsche, Berlin/Boston 2011.
Hütig, Andreas: Selbstaufklärung in Geschichte. Kultur der Vernunft und historischer Sinn bei Kant und Nietzsche, in: Nietzscheforschung, Sonderband 2: Nietzsche –

Radikalaufklärer oder radikaler Gegenaufklärer? Hg. von Renate Reschke, Berlin 2004, S. 269–277.
Iser, Wolfgang: Das Fiktive und das Imaginäre. Perspektiven literarischer Anthropologie, Frankfurt a. M. 1991.
Janz, Curt Paul: Friedrich Nietzsche. Biographie. Drei Bände, München/Wien 1978, 2. Auflage 1981.
Janz, Curt Paul: David Friedrich Strauss – Richard Wagner – Friedrich Nietzsche – Basel, in: Basler Zeitschrift für Geschichte und Altertumskunde 97 (1997), S. 171–181.
Janz, Tobias: Rezeption in der Musikgeschichte, in: Sorgner, Stefan Lorenz / Birx, H. James / Knoepffler, Nikolaus (Hg.): Wagner und Nietzsche. Kultur – Werk – Wirkung. Ein Handbuch, Reinbek bei Hamburg 2008, S. 448–461.
Jaspers, Karl: Psychologie der Weltanschauungen, Berlin 1919, 4. Auflage Berlin/Göttingen/Heidelberg 1954.
Jaspers, Karl: Die geistige Situation der Zeit, Berlin/Leipzig 1931, 2. Auflage 1932.
Jaspers, Karl: Philosophie. Bd. 2: Existenzerhellung, Berlin 1932, 4. Auflage Berlin/Göttingen/Heidelberg 1973.
Jaspers, Karl: Nietzsche. Einführung in das Verständnis seines Philosophierens, Berlin 1936, 3. Auflage Berlin 1950.
Jaspers, Karl: Vom Ursprung und Ziel der Geschichte, München 1949, 3. Auflage 1952.
Jauss, Hans Robert: Der Gebrauch der Fiktion in Formen der Anschauung und Darstellung der Geschichte, in: Koselleck, Reinhart / Lutz, Heinrich / Rüsen, Jörn (Hg.): Formen der Geschichtsschreibung, München 1982, S. 415–451.
Jensen, Anthony K.: An Interpretation of Nietzsche's *On the Uses and Disadvantage of History for Life*, New York 2016.
Joël, Karl: Nietzsche und die Romantik, Jena/Leipzig 1905.
Johnson, Dirk Robert: Nietzsches Early Darwinism: The ‚David Strauss' Essay of 1873, in: Nietzsche-Studien 30 (2001), S. 62–79.
Kaiser-El-Safti, Margret: Der Nachdenker. Die Entstehung der Metapsychologie Freuds in ihrer Abhängigkeit von Schopenhauer und Nietzsche, Bonn 1987.
Kaufmann, Sebastian: Ob „Wahrheit noch Wahrheit bleibt, wenn man ihr die Schleier abzieht"? Das Verhältnis von Philosophie und Kunst in der Vorrede zur *Fröhlichen Wissenschaft*, in: Grätz, Katharina / Kaufmann, Sebastian (Hg.): Nietzsche zwischen Philosophie und Literatur. Von der *Fröhlichen Wissenschaft* zu *Also sprach Zarathustra*, Heidelberg 2016, S. 75–106.
Kaufmann, Walter: Nietzsche. Philosoph – Psychologe – Antichrist. Aus dem Amerikanischen übersetzt von Jörg Salaquarda, Darmstadt 1982.
Kienzler, Klaus: Strauß, in: Biographisch-Bibliographisches Kirchenlexikon. Hg. von Friedrich Wilhelm Bautz. Fortgeführt von Traugott Bautz. Bd. 11, Herzberg 1996, Sp. 27–32.
Kitcher, Philip: Der Ring des Nibelungen, in: Sorgner, Stefan Lorenz / Birx, H. James / Knoepffler, Nikolaus (Hg.): Wagner und Nietzsche. Kultur – Werk – Wirkung. Ein Handbuch, Reinbek bei Hamburg 2008, S. 403–408.
Kittsteiner, Heinz-Dieter: Erinnern – Vergessen – Orientieren. Nietzsches Begriff des „umhüllenden Wahns" als geschichtsphilosophische Kategorie, in: Borchmeyer, Dieter (Hg.): „Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben". Nietzsche und die Erinnerung in der Moderne, Frankfurt a. M. 1996, S. 48–75.
Klauser, Theodor / Dassmann, Ernst / Schöllgen, Georg u. a. (Hg.): Reallexikon für Antike und Christentum, Bd. 1–28 (A-R), Stuttgart 1950–2018 [noch nicht abgeschlossen].
Kluge, Friedrich: Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache, 20. Auflage Berlin 1967.

Knoepffler, Nikolaus: Parsifal, in: Sorgner, Stefan Lorenz / Birx, H. James / Knoepffler, Nikolaus (Hg.): Wagner und Nietzsche. Kultur – Werk – Wirkung. Ein Handbuch, Reinbek bei Hamburg 2008, S. 409–417.

Koppen, Erwin: Dekadenter Wagnerismus. Studien zur europäischen Literatur des Fin de siècle, Berlin/New York 1973.

Koppen, Erwin: Wagner und die Folgen. Der Wagnerismus – Begriff und Phänomen, in: Müller, Ulrich / Wapnewski, Peter (Hg.): Richard-Wagner-Handbuch, Stuttgart 1986, S. 609–624.

Koselleck, Reinhart: Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten, Frankfurt a. M. 1979.

Koselleck, Reinhart / Lutz, Heinrich / Rüsen, Jörn (Hg.): Formen der Geschichtsschreibung, München 1982.

Koßler, Matthias: Ästhetik als Aufklärungskritik bei Schopenhauer und Nietzsche, in: Nietzscheforschung, Sonderband 2: Nietzsche – Radikalaufklärer oder radikaler Gegenaufklärer? Hg. von Renate Reschke, Berlin 2004, S. 255–262.

Krummel, Richard Frank: Nietzsche und der deutsche Geist. Ausbreitung und Wirkung des Nietzscheschen Werks im deutschen Sprachraum bis zum Ende des Zweiten Weltkrieges. Ein Schrifttumsverzeichnis der Jahre 1867–1945. 2., verbesserte und ergänzte Auflage. 4 Bände, Berlin/New York 1998–2006.

Kühnel, Jürgen: Wagners Schriften, in: Müller, Ulrich / Wapnewski, Peter (Hg.): Richard-Wagner-Handbuch, Stuttgart 1986, S. 471–588.

Kuh, Emil: Professor Friedrich Nietzsche und David Friedrich Strauß. Eine kritische Studie, in: Literaturblatt. Wochenschrift für das geistige Leben der Gegenwart. Bd. 2, Nr. 19–22, Wien, September bis Oktober 1878. [Wiederabdruck in: Reich, Hauke: Rezensionen und Reaktionen zu Nietzsches Werken 1872–1889, Berlin/Boston 2013, S. 422–452.]

Kuhn, Thomas K.: Strauß, David Friedrich (1808–1874), in: Müller, Gerhard / Balz, Horst u. a. (Hg.): Theologische Realenzyklopädie. Bd. 32, Berlin/New York 2001, S. 241–246.

Kuhn, Thomas S.: The Structure of Scientific Revolutions, Chicago 1962.

Kulawick, Bernd: Wagnerkritik als Kulturkritik der Moderne bei Nietzsche und Adorno, in: Nietzscheforschung 5/6 (2000), S. 305–317.

Kunne-Ibsch, Elrud: Die Stellung Nietzsches in der Entwicklung der modernen Literaturwissenschaft, Tübingen 1972.

Landerer, Christoph: Hanslick, in: Sorgner, Stefan Lorenz / Birx, H. James / Knoepffler, Nikolaus (Hg.): Wagner und Nietzsche. Kultur – Werk – Wirkung. Ein Handbuch, Reinbek bei Hamburg 2008, S. 373–385.

Lanfranconi, Aldo: Nietzsches historische Philosophie, Stuttgart-Bad Cannstatt 2000.

Large, Duncan: On ‚Untimeliness'. Temporal Structures in Nietzsche or: ‚The Day after Tomorrow Belongs to me', in: Journal of Nietzsche Studies 8 (1994), S. 33–53.

Leddy, Thomas: Nietzsche on Unity of Style, in: Historical Reflections / Reflexions Historiques 21 (1995), S. 553–567.

Lemm, Vanessa: Animality, creativity and historicity: A reading of Friedrich Nietzsche's *Vom Nutzen und Nachtheil der Historie für das Leben*, in: Nietzsche-Studien 36 (2007), S. 169–200.

Le Rider, Jacques: Erinnern, Vergessen und Vergangenheitsbewältigung. Zur Aktualität der *Zweiten Unzeitgemäßen Betrachtung*, in: Nietzscheforschung, Sonderband 1: Zeitenwende – Wertewende. Hg. von Renate Reschke, Berlin 2001, S. 97–109.

Le Rider, Jacques: Nietzsche und Schiller. Produktive Differenzen, in: Hinderer, Walter (Hg.): Friedrich Schiller und der Weg in die Moderne, Würzburg 2006, S. 435–473.

Lessing, Theodor: Schopenhauer, Wagner, Nietzsche. Einführung in moderne deutsche Philosophie, München 1906.
Lessing, Theodor: Geschichte als Sinngebung des Sinnlosen. Oder die Geburt der Geschichte aus dem Mythos, München 1919, 4. Auflage Leipzig 1927.
Lessing, Theodor: Nietzsche, Berlin 1925.
Lipperheide, Christian: Nietzsches Geschichtsstrategien. Die rhetorische Neuorganisation der Geschichte, Würzburg 1999.
Löwith, Karl: Die philosophische Kritik der christlichen Religion im 19. Jahrhundert [1933], in: ders.: Sämtliche Schriften. Bd. 3: Wissen, Glaube, Skepsis. Zur Kritik von Religion und Theologie, Stuttgart 1985, S. 96–162.
Löwith, Karl: Nietzsches Philosophie der ewigen Wiederkehr des Gleichen, Berlin 1935, Stuttgart 1956.
Löwith, Karl: Jacob Burckhardt. Der Mensch inmitten der Geschichte, Luzern 1936.
Löwith, Karl: Von Hegel zu Nietzsche. Der revolutionäre Bruch im Denken des neunzehnten Jahrhunderts, Zürich/New York 1941, 2., überarbeitete Auflage 1950. [Neudruck] Frankfurt a. M. 1969, Hamburg 1978.
Lübbe, Hermann: Geschichtsinteresse. Über die wachsende Aufdringlichkeit der Vergangenheit in der modernen Kultur, in: Borchmeyer, Dieter (Hg.): „Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben". Nietzsche und die Erinnerung in der Moderne, Frankfurt a. M. 1996, S. 15–27.
Lütkehaus, Ludger (Hg.): Die Reisetagebücher von Arthur Schopenhauer, Zürich 1988.
Lütkehaus, Ludger (Hg.): Die Schopenhauers. Der Familienbriefwechsel von Adele, Arthur, Heinrich Floris und Johanna Schopenhauer, Zürich 1991.
Lütkehaus, Ludger: „Die indische Circe, das Nichts". Nietzsches Kampf gegen den Nihilismus, in: Neymeyr, Barbara / Sommer, Andreas Urs (Hg.): Nietzsche als Philosoph der Moderne, Heidelberg 2012, S. 301–316.
Lütteken, Laurenz (Hg.) unter Mitarbeit von Inga Mai Groote und Michael Meyer: Wagner-Handbuch, Kassel 2012.
Mann, Thomas: Schwere Stunde, in: ders.: Gesammelte Werke in dreizehn Bänden, Frankfurt a. M. 1990. Bd. VIII: Erzählungen. Fiorenza. Dichtungen, S. 371–379.
Mann, Thomas: Der Tod in Venedig, in: ders.: Gesammelte Werke in dreizehn Bänden, Frankfurt a. M. 1990. Bd. VIII: Erzählungen. Fiorenza. Dichtungen, S. 444–525.
Mann, Thomas: Leiden und Größe Richard Wagners, in: ders.: Gesammelte Werke in dreizehn Bänden, Frankfurt a. M. 1990. Bd. IX: Reden und Aufsätze 1, S. 363–426.
Mann, Thomas: Freud und die Zukunft, in: ders.: Gesammelte Werke in dreizehn Bänden, Frankfurt a. M. 1990. Bd. IX: Reden und Aufsätze 1, S. 478–501.
Mann, Thomas: Schopenhauer, in: ders.: Gesammelte Werke in dreizehn Bänden, Frankfurt a. M. 1990. Bd. IX: Reden und Aufsätze 1, S. 528–580.
Mann, Thomas: Nietzsche's Philosophie im Lichte unserer Erfahrung, in: ders.: Gesammelte Werke in dreizehn Bänden, Frankfurt a. M. 1990. Bd. IX: Reden und Aufsätze 1, S. 675–712.
Mann, Thomas: Betrachtungen eines Unpolitischen, in: ders.: Gesammelte Werke in dreizehn Bänden, Frankfurt a. M. 1990. Bd. XII: Reden und Aufsätze 4, S. 7–589.
Mannheim, Karl: Historismus, in: ders.: Wissenssoziologie. Auswahl aus dem Werk. Eingeleitet und hg. von Kurt H. Wolff, Neuwied am Rhein/Berlin 1964, 2. Auflage Darmstadt 1970, S. 246–307.
Margreiter, Reinhard: Der innere Zusammenhang von Geschichts- und Sprachphilosophie in den Frühschriften Nietzsches, in: Synthesis philosophica 11 (1996), S. 5–18.

Meier, Christian: Das Begreifen des Notwendigen. Zu Theodor Mommsens *Römischer Geschichte*, in: Koselleck, Reinhart / Lutz, Heinrich / Rüsen, Jörn (Hg.): Formen der Geschichtsschreibung, München 1982, S. 201–244.
Meinecke, Friedrich: Die Entstehung des Historismus. 2 Bände, München/Berlin 1936.
Merlio, Gilbert: Burckhardt éducateur, in: Nietzscheforschung 7 (2000), S. 343–355.
Métayer, Guillaume: Nietzsche et Voltaire. De la liberté de l'esprit et de la civilisation. Préface de Marc Fumaroli, Paris 2011.
Meyer, Herman: Nietzsches „Bildungsphilister", in: ders.: Zarte Empirie. Studien zur Literaturgeschichte, Stuttgart 1963, S. 179–201.
Meyer, Katrin: Ästhetik der Historie. Friedrich Nietzsches ‚Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben', Würzburg 1998.
Meyer, Katrin: Historie, in: Ottmann, Henning (Hg.): Nietzsche-Handbuch. Leben — Werk — Wirkung, Stuttgart/Weimar 2000, S. 255–256 (a).
Meyer, Katrin: Geschichte der Nietzsche-Editionen, in: Ottmann, Henning (Hg.): Nietzsche-Handbuch. Leben — Werk — Wirkung, Stuttgart/Weimar 2000, S. 437–440 (b).
Meyer, Theo: Nietzsche und die Kunst, Tübingen/Basel 1993.
Meyer-Landrut, Ehrengard: Fortuna. Die Göttin des Glücks im Wandel der Zeiten, München/Berlin 1997.
Meyer-Sickendiek, Burkhard: Die Ästhetik der Epigonalität. Theorie und Praxis wiederholenden Schreibens im neunzehnten Jahrhundert: Immermann – Keller – Stifter – Nietzsche, Tübingen 2001.
Montinari, Mazzino: Nietzsche lesen, Berlin/New York 1982.
Montinari, Mazzino: Chronik zu Nietzsches Leben vom 19. April 1869 bis 9. Januar 1889, in: KSA 15, 7–210.
Montinari, Mazzino: Nietzsche e la ‚décadence', in: D'Annunzio e la cultura germanica. Akten der VI. Internationalen Tagung der D'Annunzio-Forschung, 3. bis 5. Mai 1984, Pescara 1984, S. 117–128.
Montinari, Mazzino: Die Entstehungsgeschichte von Nietzsches vierter *Unzeitgemäßer Betrachtung: Richard Wagner in Bayreuth*, in: Dahlhaus, Carl / Voss, Egon (Hg): Wagnerliteratur – Wagnerforschung. Bericht über das Wagner-Symposium München 1983, Mainz 1985, S. 143–147.
Morillas Esteban, Antonio: Nachweis aus *Leben Michaels Herrn von Montagne durch den Präsidenten Bouhier* (1754), in: Nietzsche-Studien 36 (2007), S. 384.
Morillas Esteban, Antonio: Nachweis aus Michael Herrn von Montagne, *Versuche* (1754), in: Nietzsche-Studien 37 (2008), S. 260 (a).
Morillas Esteban, Antonio: Nachweis aus Leopold von Ranke, *Die römischen Päpste in den letzten vier Jahrhunderten* (1834–1889), in: Nietzsche-Studien 37 (2008), S. 269 (b).
Morillas Esteban, Antonio: Nachweis aus Wilhelm Lang, Besprechung von David Friedrich Strauß, in: Preußische Jahrbücher (1873), in: Nietzsche-Studien 37 (2008), S. 302–303 (c).
Morillas-Esteban, Antonio / Morillas-Esteban, Jordi: Nachweis aus Claude Adrien Helvetius, *Discurs über den Geist des Menschen* (1760), in: Nietzsche-Studien 40 (2011), S. 300 (a).
Morillas-Esteban, Antonio / Morillas-Esteban, Jordi: Nachweis aus *Franz Passow's Leben und Briefe* (1839), in: Nietzsche-Studien 40 (2011), S. 305 (b).
Morillas-Esteban, Antonio: Nachweise aus Hermann Hettner, *Literaturgeschichte des achtzehnten Jahrhunderts in drei Theilen* (1860), in: Nietzsche-Studien 40 (2011), S. 306–308 (c).
Morillas-Esteban, Antonio: Nachweis aus Wilhelm Gwinner, *Arthur Schopenhauer aus persönlichem Umgange dargestellt* (1862), in: Nietzsche-Studien 40 (2011), S. 309 (d).

Morillas-Esteban, Antonio: Nachweis aus *Blätter für literarische Unterhaltung* (1873), in: Nietzsche-Studien 40 (2011), S. 323–324 (e).
Morillas-Esteban, Antonio: Nachweis aus Emil du Bois-Reymond, *Über eine Akademie der deutschen Sprache* (1874), in: Nietzsche-Studien 40 (2011), S. 326–327 (f).
Müller, A: Kynismus, kynisch, in: Ritter, Joachim / Gründer, Karlfried (Hg.): Historisches Wörterbuch der Philosophie. Bd. 4, Basel 1976, Sp. 1468–1470.
Müller, Gerhard Ludwig: Katholische Dogmatik für Studium und Praxis der Theologie, 6. Auflage Freiburg i. Br. 2005.
Müller, Ulrich / Wapnewski, Peter (Hg.): Richard-Wagner-Handbuch, Stuttgart 1986.
Müller-Buck, Renate: Briefe, in: Ottmann, Henning (Hg.): Nietzsche-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung, Stuttgart/Weimar 2000, S. 169–178.
Müller-Lauter, Wolfgang: Heidegger und Nietzsche. Nietzsche-Interpretationen III, Berlin/New York 2000.
Muhlack, Ulrich: Theorie und Praxis der Geschichtsschreibung, in: Koselleck, Reinhart / Lutz, Heinrich / Rüsen, Jörn (Hg.): Formen der Geschichtsschreibung, München 1982, S. 607–620.
Musil, Robert: Gesammelte Werke. Hg. von Adolf Frisé. Zwei Bände, Reinbek bei Hamburg 1978. Bd. I: Der Mann ohne Eigenschaften. Bd. II: Prosa und Stücke. Kleine Prosa, Aphorismen. Autobiographisches. Essays und Reden. Kritik.
Musil, Robert: Tagebücher. Hg. von Adolf Frisé. Zwei Bände, Reinbek bei Hamburg 1976.
Neugebauer, Wolfgang / Holtz, Bärbel (Hg.): Kulturstaat und Bürgergesellschaft. Preußen, Deutschland und Europa im 19. und 20. Jahrhundert, Berlin 2010.
Neymeyr, Barbara: Ästhetische Subjektivität als interesseloser Spiegel? Zu Heideggers und Nietzsches Auseinandersetzung mit Schopenhauer und Kant, in: Philosophisches Jahrbuch 102 (1995), S. 225–248 (a).
Neymeyr, Barbara: Das Genie als Hermaphrodit? Schopenhauers ästhetische Fertilitätsmetaphorik und ihr Verhältnis zu Nietzsche, in: Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft 40 (1995), S. 199–217 (b).
Neymeyr, Barbara: Ästhetische Autonomie als Abnormität. Kritische Analysen zu Schopenhauers Ästhetik im Horizont seiner Willensmetaphysik, Berlin/New York 1996 (a). Reprint 2011.
Neymeyr, Barbara: Pessimistische Eudaimonologie? Zu Schopenhauers Konzeptionen des Glücks, in: Schopenhauer-Jahrbuch 77 (1996), S. 133–165 (b).
Neymeyr, Barbara: Navigation mit ‚virtus' und ‚fortuna'. Goethes Gedicht *Seefahrt* und seine stoische Grundkonzeption, in: Goethe-Jahrbuch 115 (1998), S. 29–44.
Neymeyr, Barbara: Ideenschau mit Illusionen. Zu heterogenen Konzeptionen in Schopenhauers Ästhetik, in: Philosophisches Jahrbuch 106 (1999), S. 64–84.
Neymeyr, Barbara: Die Aporie der Epigonen. Zur kulturhistorischen Bedeutung der Identitätsproblematik in Stifters *Nachkommenschaften*. In: Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft 48 (2004), S. 185–205.
Neymeyr, Barbara: Psychologie als Kulturdiagnose. Musils Epochenroman *Der Mann ohne Eigenschaften*, Heidelberg 2005.
Neymeyr, Barbara / Schmidt, Jochen / Zimmermann, Bernhard (Hg.): Stoizismus in der europäischen Philosophie, Literatur, Kunst und Politik. Eine Kulturgeschichte von der Antike bis zur Moderne. 2 Bände, Berlin/New York 2008 (a).
Neymeyr, Barbara: Ataraxie und Rigorismus. Schopenhauers ambivalentes Verhältnis zur stoischen Philosophie, in: Neymeyr, Barbara / Schmidt, Jochen / Zimmermann, Bernhard (Hg.): Stoizismus in der europäischen Philosophie, Literatur, Kunst und

Politik. Eine Kulturgeschichte von der Antike bis zur Moderne, Berlin/New York 2008, Bd. 2, S. 1141–1164 (b).
Neymeyr, Barbara: „Selbst-Tyrannei“ und „Bildsäulenkälte“. Nietzsches kritische Auseinandersetzung mit der stoischen Moral, in: Neymeyr, Barbara / Schmidt, Jochen / Zimmermann, Bernhard (Hg.): Stoizismus in der europäischen Philosophie, Literatur, Kunst und Politik. Eine Kulturgeschichte von der Antike bis zur Moderne, Berlin/New York 2008, Bd. 2, S. 1165–1198 (c).
Neymeyr, Barbara: Das „größte Ausstrahlungsphänomen der Geistesgeschichte“. Stationen der Nietzsche-Rezeption im Werk Gottfried Benns, in: Sommer, Andreas Urs (Hg.): Nietzsche – Philosoph der Kultur(en)? Berlin/New York 2008, S. 477–496 (d).
Neymeyr, Barbara: „Selbst-Tyrannei“ und „Bildsäulenkälte“. Nietzsches kritische Auseinandersetzung mit der stoischen Moral, in: Nietzsche-Studien 38 (2009), S. 65–92 (a).
Neymeyr, Barbara: Identitätskrise – Kulturkritik – Experimentalpoesie. Zur Bedeutung der Nietzsche-Rezeption in Musils Roman *Der Mann ohne Eigenschaften*, in: Valk, Thorsten (Hg.): Friedrich Nietzsche und die Literatur der klassischen Moderne, Berlin/New York 2009, S. 163–182 (b).
Neymeyr, Barbara: Utopie und Experiment. Zur Literaturtheorie, Anthropologie und Kulturkritik in Musils Essays, Heidelberg 2009 (c).
Neymeyr, Barbara: Artistik und Vitalismus: Zur Nietzsche-Rezeption bei Benn und Brecht. In: Aurnhammer, Achim / Frick, Werner / Saße, Günter (Hg.): Gottfried Benn – Bertolt Brecht: Das Janusgesicht der Moderne, Würzburg 2009, S. 153–188 (d).
Neymeyr, Barbara: Das Tragische – Quietiv oder Stimulans des Lebens? Nietzsche contra Schopenhauer, in: Hühn, Lore / Schwab, Philipp (Hg.): Die Philosophie des Tragischen: Schopenhauer – Schelling – Nietzsche, Berlin/Boston 2011, S. 369–391.
Neymeyr, Barbara / Schmidt, Jochen / Sommer, Andreas Urs: The Nietzsche Commentary of the Heidelberg Academy of Sciences and Humanities. Translated by Lisa Marie Anderson, in: Journal of Nietzsche Studies 42 (2011), S. 100–104.
Neymeyr, Barbara: Intertextuelle Transformationen. Goethes *Werther*, Büchners *Lenz* und Hauptmanns *Apostel* als produktives Spannungsfeld, Heidelberg 2012 (a).
Neymeyr, Barbara / Sommer, Andreas Urs (Hg.): Nietzsche als Philosoph der Moderne, Heidelberg 2012 (b).
Neymeyr, Barbara: „Psychologie“ ist „der Weg zu den Grundproblemen“. Nietzsche als Aufklärer, in: Neymeyr, Barbara / Sommer, Andreas Urs (Hg.): Nietzsche als Philosoph der Moderne, Heidelberg 2012, S. 73–98 (c).
Neymeyr, Barbara: Abenteuer-Reisen in „eine tiefere Welt der Einsicht“. Der Psychologe Nietzsche als „Freund der ‚grossen Jagd‘“, in: Caysa, Volker / Schwarzwald, Konstanze (Hg.): Nietzsche – Macht – Größe. Philosoph der Größe der Macht oder der Macht der Größe, Berlin/Boston 2012, S. 101–130 (d).
Neymeyr, Barbara: Die rhetorische Inszenierung der Sprachskepsis. Ein literarisches Paradoxon in Thomas Manns Erzählung *Enttäuschung* – im Vergleich mit der Sprachkritik bei Goethe, Hofmannsthal und Nietzsche, in: Max, Katrin (Hg.): Wortkunst ohne Zweifel? Aspekte der Sprache bei Thomas Mann, Würzburg 2013, S. 18–43.
Neymeyr, Barbara: Kalkulierte Paradoxa und subversive Synthesen. Zum Erkenntnispotenzial von Nietzsches Experimental-Metaphorik seit der Frühschrift *Ueber Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne*, in: Specht, Benjamin (Hg.): Epoche und Metapher. Systematik und Geschichte kultureller Bildlichkeit, Berlin/Boston 2014, S. 232–254 (a).
Neymeyr, Barbara: Friedrich Nietzsche, in: Schubbe, Daniel / Koßler, Matthias (Hg.): Schopenhauer-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung, Stuttgart/Weimar 2014, S. 286–294 (b).

Neymeyr, Barbara: Das „Labyrinth des Lebens“ im Spiegel der Literatur. Zur exemplarischen Funktion der *Faust*-Tragödie und anderer Werke Goethes in Schopenhauers Ästhetik und Willensmetaphysik, in: Schubbe, Daniel / Fauth, Søren R. (Hg.): Schopenhauer und Goethe. Biographische und philosophische Perspektiven, Hamburg 2016, S. 299–335 (a).

Neymeyr, Barbara: Sprache als Medium für die „verwegensten Kunststücke“. Nietzsches Experimental-Metaphorik, in: Grätz, Katharina / Kaufmann, Sebastian (Hg.): Nietzsche zwischen Philosophie und Literatur. Von der *Fröhlichen Wissenschaft* zu *Also sprach Zarathustra*, Heidelberg 2016, S. 323–353 (b).

Neymeyr, Barbara: Selbstdisziplin und Affektkontrolle. Ästhetische Transformationen des stoischen Ethos bei Winckelmann, Schiller und Goethe, in: Bomski, Franziska / Seemann, Hellmut Th. / Valk, Thorsten (Hg.): Die Erfindung des Klassischen. Winckelmann-Lektüren in Weimar, Göttingen 2017, S. 213–240.

Neymeyr, Barbara: Kulturkritik als „Gleichgewichtsstörung“: Subversive Strategien der „Unfreundlichen Betrachtungen“ in Musils *Nachlaß zu Lebzeiten* (*Triëdere – Der bedrohte Ödipus – Denkmale*), in: Musil-Forum 35 (2017/18), S. 62–98.

Neymeyr, Barbara: Friedrich Nietzsche, in: Schubbe, Daniel / Koßler, Matthias (Hg.): Schopenhauer-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung, 2., aktualisierte und erweiterte Auflage Stuttgart/Weimar 2018, S. 293–304 [um zwei Kapitel ergänzte Fassung des Handbuchartikels von 2014].

Neymeyr, Barbara: Der „mitteleuropäische geflügelte Zwergchinese“ als anthropologische Rarität. Zur Polemik gegen Spenglers *Untergang des Abendlandes* in Musils Essay *Geist und Erfahrung*, in: Musil-Forum 36 (2019/20), [Druck in Vorb.].

Neymeyr, Barbara: Kommentar zu Nietzsches *Unzeitgemässen Betrachtungen*. I. *David Strauss der Bekenner und der Schriftsteller*. II. *Vom Nutzen und Nachtheil der Historie für das Leben*. (Historischer und kritischer Kommentar zu Friedrich Nietzsches Werken, hg. von der Heidelberger Akademie der Wissenschaften, Bd. 1/2), Berlin/Boston 2020 [=NK 1/2].

Neymeyr, Barbara: Hedonisten-Ästhetik und Asketen-Moral. Thomas Manns Satire *Gladius Dei* im Licht Schopenhauers und Nietzsches [in Vorb. für 2020].

Niemeyer, Christian: Wie wurde mit Nietzsche im 20. Jahrhundert Bildungspolitik gemacht? Ein Rückblick auf gut einhundert Jahre Rezeptionsgeschichte, in: Nietzscheforschung 7 (2000), S. 13–29.

Niemeyer, Christian: Nietzsche, die Jugend und die Pädagogik. Eine Einführung, Weinheim/München 2002.

Niemeyer, Christian: Nietzsches *Bildungsvorträge* von 1872. Einige Deutungshinweise zu einem überaus fragwürdigen Text, in: Nietzscheforschung 12 (2005), S. 35–52.

Niemeyer, Christian (Hg.): Nietzsche-Lexikon, Darmstadt 2009 (=NLex), 2. durchgesehene und erweiterte Auflage Darmstadt 2011.

Niemeyer, Christian: Nietzsche als Erzieher. Pädagogische Lektüren und Relektüren, Weinheim/Basel 2016.

Oehler, Max: Nietzsches unzeitgemäße Betrachtung „Schopenhauer als Erzieher“, in: Jahrbuch der Schopenhauer-Gesellschaft 14 (1927), S. 117–122.

Oexle, Otto Gerhard: ‚Historismus‘. Überlegungen zur Geschichte des Phänomens und Begriffs, in: Jahrbuch Braunschweigische Wissenschaftliche Gesellschaft 1986, S. 119–155.

Ottmann, Henning: Philosophie und Politik bei Nietzsche, Berlin/New York 1987. 2., verbesserte und erweiterte Auflage Berlin/New York 1999, Reprint 2011.

Ottmann, Henning (Hg.): Nietzsche-Handbuch. Leben — Werk — Wirkung, Stuttgart/Weimar 2000 (a) [=NH].

Ottmann, Henning: Renaissance/Renaissancismus, in: Ottmann, Henning (Hg.): Nietzsche-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung, Stuttgart/Weimar 2000, S. 311–312 (b).

Parth, Wolfgang W. (Hg.): Der Ring, der nie gelungen. Richard Wagner in Parodie, Satire und Karikatur, München 1983.

Pastorino, Selena: Heideggers Auslegung von Nietzsches II. *Unzeitgemäßer Betrachtung*. Eine paradigmatische Methode der philosophischen Nietzsche-Interpretation, in: Nietzscheforschung 19 (2012), S. 327–336.

Pernet, Martin: Das Christentum im Leben des jungen Friedrich Nietzsche, Opladen 1989.

Pestalozzi, Karl: Overbecks ‚Schriftchen' *Über die Christlichkeit unserer heutigen Theologie* und Nietzsches *Erste unzeitgemässe Betrachtung: David Strauss. Der Bekenner und der Schriftsteller*, in: Brändle, Rudolf / Stegemann, Ekkehard W. (Hg.): Franz Overbecks unerledigte Anfragen an das Christentum, München 1988, S. 91–107.

Pieper, Annemarie: Albert Camus, München 1984.

Pieper, Annemarie: „Ein Seil geknüpft zwischen Tier und Übermensch." Philosophische Erläuterungen zu Nietzsches erstem „Zarathustra", Stuttgart 1990.

Pieper, Annemarie: Die große Vernunft des Leibes. Nietzsches Dekonstruktion des Subjekts, in: Neymeyr, Barbara / Sommer, Andreas Urs (Hg.): Nietzsche als Philosoph der Moderne, Heidelberg 2012, S. 59–71.

Pöltner, Günther: Oper und Drama, in: Sorgner, Stefan Lorenz / Birx, H. James / Knoepffler, Nikolaus (Hg.): Wagner und Nietzsche. Kultur – Werk – Wirkung. Ein Handbuch, Reinbek bei Hamburg 2008, S. 388–396.

Prutz, Robert: Vorlesungen über die deutsche Literatur der Gegenwart, in: ders.: Zwischen Vaterland und Freiheit. Eine Werkauswahl. Hg. von Hartmut Kircher, Köln 1975, S. 235–361.

Pütz, Peter (Hg.): Friedrich Nietzsche: Unzeitgemäße Betrachtungen. Mit einem Nachwort, einer Zeittafel zu Nietzsche, Anmerkungen und bibliographischen Hinweisen von Peter Pütz. Neuauflage München 1999.

Puschmann, Theodor: Richard Wagner. Eine psychiatrische Studie, Berlin 1873.

Rahden, Wolfert von: „Nie wirklich satt und froh …" Nietzsches Herder, in: Groß, Sabine / Sauder, Gerhard (Hg.): Der frühe und der späte Herder: Kontinuität und/oder Korrektur, Heidelberg 2007, S. 459–477.

Rebenich, Stefan: Historismus I. Allgemein, in: Der Neue Pauly. Enzyklopädie der Antike [=DNP], Stuttgart 1996–2010, Bd. 14, Sp. 469–485.

Recki, Birgit: Über die „Einheit des künstlerischen Stiles in allen Lebensäusserungen". Friedrich Nietzsches Kulturphilosophie zwischen Ästhetik und Ethik, in: Nietzscheforschung 6/7 (2000), S. 521–538.

Reich, Hauke: Rezensionen und Reaktionen zu Nietzsches Werken 1872–1889, Berlin/Boston 2013.

Reschke, Renate: Denkumbrüche mit Nietzsche. Zur anspornenden Verachtung der Zeit, Berlin 2000.

Reschke, Renate: „[…] dass die Weisen aller Zeiten unhistorisch gedacht haben". Friedrich Nietzsche über Weisheit, Historie und Medien, in: Nietzscheforschung 15 (2008), S. 21–40.

Reschke, Renate / Brusotti, Marco (Hg.): „Einige werden posthum geboren". Friedrich Nietzsches Wirkungen, Berlin/Boston 2012.

Rickert, Heinrich: Die Philosophie des Lebens. Darstellung und Kritik der philosophischen Modeströmungen unserer Zeit, Tübingen 1920.

Ries, Wiebrecht: Tragische Welterfahrung contra wissenschaftliche Weltbetrachtung. Nietzsches Beitrag zum Dilemma der Modernität, in: Nietzscheforschung, Sonderband 2: Nietzsche – Radikalaufklärer oder radikaler Gegenaufklärer? Hg. von Renate Reschke, Berlin 2004, S. 103–111.

Ritter, Joachim / Gründer, Karlfried u. a. (Hg.): Historisches Wörterbuch der Philosophie. 13 Bände, Basel 1971–2007.

Robling, Franz Hubert: Redner und Rhetorik. Studie zur Begriffs- und Ideengeschichte des Rednerideals, Hamburg 2007.

Rohbeck, Johannes: Weltgeschichte, in: Ritter, Joachim / Gründer, Karlfried / Gabriel, Gottfried (Hg.): Historisches Wörterbuch der Philosophie, Bd. 12, Basel 2004, Sp. 480–486.

Rothacker, Erich: Die dogmatische Denkform in den Geisteswissenschaften und das Problem des Historismus, in: Akademie der Wissenschaften und der Literatur, Heft 8, Mainz 1954, S. 239–298.

Rüsen, Jörn: Geschichtsschreibung als Theorieproblem der Geschichtswissenschaft. Skizze zum historischen Hintergrund der gegenwärtigen Diskussion, in: Koselleck, Reinhart / Lutz, Heinrich / Rüsen, Jörn (Hg.): Formen der Geschichtsschreibung, München 1982, S. 14–35 (a).

Rüsen, Jörn: Die vier Typen des historischen Erzählens, in: Koselleck, Reinhart / Lutz, Heinrich / Rüsen, Jörn (Hg.): Formen der Geschichtsschreibung, München 1982, S. 514–605 (b).

Rüsen, Jörn: Konfigurationen des Historismus. Studien zur deutschen Wissenschaftskultur, Frankfurt a. M. 1993.

Rüsen, Jörn: Geschichte im Kulturprozeß, Köln/Weimar/Wien 2002.

Safranski, Rüdiger: Schopenhauer und die wilden Jahre der Philosophie, München/Wien 1987.

Salaquarda, Jörg: Nietzsche und Lange. Aneignung und Umwandlung, in: Nietzsche-Studien 7 (1978), S. 236–253.

Salaquarda, Jörg: Der unmögliche Shelley, in: Nietzsche-Studien 8 (1979), S. 396–397.

Salaquarda, Jörg: Studien zur zweiten *Unzeitgemässen Betrachtung*, in: Nietzsche-Studien 13 (1984), S. 1–45.

Salaquarda, Jörg: „Er ist fast immer einer der Unserigen". Nietzsche und Grillparzer, in: Borsche, Tilman / Gerratana, Federico / Venturelli, Aldo (Hg.): ‚Centauren-Geburten'. Wissenschaft, Kunst und Philosophie beim jungen Nietzsche, Berlin/New York 1994, S. 235–256.

Sauerland, Karol: Der Bildungsgedanke des jungen Nietzsche, in: Nietzscheforschung 7 (2000), S. 31–36.

Schaberg, William H.: Nietzsches Werke. Eine Publikationsgeschichte und kommentierte Bibliographie. Aus dem Amerikanischen von Michael Leuenberger, Basel 2002 [Erstausgabe Chicago 1995].

Schacht, Richard: Nietzsche's first manifesto: „On Schopenhauer as educator", in: ders.: Making Sense of Nietzsche. Reflections Timely and Untimely, Urbana/Chicago 1995, S. 153–166.

Schärf, Christian: Das Gesetz der Philosophie. Nietzsches ‚Geschichte' und wir, in: Nietzscheforschung 15 (2008), S. 67–77.

Scheler, Max: Die Wissensformen und die Gesellschaft (1926), in: ders.: Gesammelte Werke, Bd. 8, 2. Auflage Bern/München 1960.
Scheler, Max: Gesammelte Werke. Bd. 15: Schriften aus dem Nachlaß, Bd. 6: Varia II. Hg. von M. S. Frings, Bonn 1997.
Scheler, Max: „Nietzsche-Heft" [Signatur der Bayerischen Staatsbibliothek München: Ana 315, B.I.21. Noch nicht komplett publiziert; die erste vollständige Edition wird von Wolfhart Henckmann derzeit vorbereitet].
Schluchter, Wolfgang: Zeitgemäße Unzeitgemäße. Von Friedrich Nietzsche über Georg Simmel zu Max Weber, in: Borchmeyer, Dieter (Hg.): „Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben". Nietzsche und die Erinnerung in der Moderne, Frankfurt a. M. 1996, S. 146–166.
Schlüpmann, Heide: Friedrich Nietzsches ästhetische Opposition. Der Zusammenhang von Sprache, Natur und Kultur in seinen Schriften 1869–1876, Stuttgart 1977, S. 104–181.
Schmidt, Hermann Josef: Nietzsche und Sokrates. Philosophische Untersuchungen zu Nietzsches Sokratesbild, Meisenheim am Glan 1969.
Schmidt, Hermann Josef: Nietzsche absconditus oder Spurenlesen bei Nietzsche. I. Kindheit, 3 Teilbände, Berlin/Aschaffenburg 1991.
Schmidt, Hermann Josef: Nietzsche absconditus oder Spurenlesen bei Nietzsche. II. Jugend, 1. Teilband 1858–1861, Berlin/Aschaffenburg 1993.
Schmidt, Hermann Josef: Nietzsche absconditus oder Spurenlesen bei Nietzsche. II. Jugend. Interniert in der Gelehrtenschule: Pforta, 2. Teilband 1862–1864, Berlin/Aschaffenburg 1994.
Schmidt, Irmgard / Streitfeld, Erwin (Hg.): Briefwechsel Gottfried Keller – Emil Kuh, Zürich 1988.
Schmidt, Jochen: Die Geschichte des Genie-Gedankens in der deutschen Literatur, Philosophie und Politik 1750–1945. Zwei Bände, Darmstadt 1985, 3. Auflage Heidelberg 2004.
Schmidt, Jochen: Griechenland als Ideal und Utopie bei Winckelmann, Goethe und Hölderlin, in: Hölderlin-Jahrbuch 28 (1992/93), S. 94–110.
Schmidt, Jochen: Goethes Faust. Erster und Zweiter Teil. Grundlagen – Werk – Wirkung, München 1999, 4. Auflage 2018.
Schmidt, Jochen: Heinrich von Kleist. Die Dramen und Erzählungen in ihrer Epoche, Darmstadt 2003.
Schmidt, Jochen: Herakles als Ideal stoischer Virtus. Antike Tradition und neuzeitliche Inszenierung von der Renaissance bis 1800, in: Neymeyr, Barbara / Schmidt, Jochen / Zimmermann, Bernhard (Hg.): Stoizismus in der europäischen Philosophie, Literatur, Kunst und Politik. Eine Kulturgeschichte von der Antike bis zur Moderne, Berlin/New York 2008, Bd. 1, S. 295–341.
Schmidt, Jochen: Kommentar zu Nietzsches *Die Geburt der Tragödie*. (Historischer und kritischer Kommentar zu Friedrich Nietzsches Werken, hg. von der Heidelberger Akademie der Wissenschaften, Bd. 1/1), Berlin/Boston 2012 (a) [=NK 1/1].
Schmidt, Jochen: Nietzsches Umwertung aller Werte, in: Neymeyr, Barbara / Sommer, Andreas Urs (Hg.): Nietzsche als Philosoph der Moderne, Heidelberg 2012, S. 11–29 (b).
Schmidt, Jochen: Nietzsches *Geburt der Tragödie* aus dem Geist Schopenhauers und Wagners, in: Neymeyr, Barbara / Sommer, Andreas Urs (Hg.): Nietzsche als Philosoph der Moderne, Heidelberg 2012, S. 161–174 (c).
Schmidt, Jochen: Kommentar zu Nietzsches *Morgenröthe*. (Historischer und kritischer Kommentar zu Friedrich Nietzsches Werken, hg. von der Heidelberger Akademie der Wissenschaften, Bd. 3/1), Berlin/Boston 2015, S. 1–455 [=NK 3/1].

Schmidt, Jochen: Der Mythos ‚Wille zur Macht'. Nietzsches Gesamtwerk und der Nietzsche-Kult. Eine historische Kritik, Berlin/Boston 2016.
Schnädelbach, Herbert: Geschichtsphilosophie nach Hegel. Die Probleme des Historismus, Freiburg/München 1974.
Schnädelbach, Herbert: Philosophie in Deutschland 1831–1933, Frankfurt a. M. 1983.
Schneiders, Werner: Aufklärung und Vorurteilskritik. Studien zur Geschichte der Vorurteilstheorie, Stuttgart/Bad Cannstatt 1983.
Scholtz, G.: Historismus, Historizismus, in: Ritter, Joachim (Hg.): Historisches Wörterbuch der Philosophie. Bd. 3, Basel/Stuttgart 1974, Sp. 1141–1147.
Schröter, Hartmut: Historische Theorie und geschichtliches Handeln. Zur Wissenschaftskritik Nietzsches, Mittenwald 1982.
Schubbe, Daniel / Fauth, Søren R. (Hg.): Schopenhauer und Goethe. Biographische und philosophische Perspektiven, Hamburg 2016.
Schubbe, Daniel / Koßler, Matthias (Hg.): Schopenhauer-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung, 2., aktualisierte und erweiterte Auflage Stuttgart/Weimar 2018.
Schwab, Philipp: Die tragische Überwindung des Nihilismus. Nietzsches ‚Philosophie des Tragischen' von der *Geburt der Tragödie* bis zum Spätwerk, in: Hühn, Lore / Schwab, Philipp (Hg.): Die Philosophie des Tragischen: Schopenhauer – Schelling – Nietzsche, Berlin/Boston 2011, S. 575–621.
Schweitzer, Albert: Geschichte der Leben-Jesu-Forschung (1913), in: ders: Gesammelte Werke in fünf Bänden. Bd. 3, 6. Auflage München 1950, S. 137–209.
Siemens, Herman: Agonal Configurations in the *Unzeitgemässe Betrachtungen*. Identity, Mimesis and the *Übertragung* of Cultures in Nietzsche's early thoughts, in: Nietzsche-Studien 30 (2001), S. 80–106.
Simmel, Georg: Die Probleme der Geschichtsphilosophie. Eine erkenntnistheoretische Studie, Leipzig 1892. 2., völlig veränderte Auflage Leipzig 1905, 5. Auflage München/Leipzig 1923.
Simmel, Georg: Schopenhauer und Nietzsche. Ein Vortragszyklus (1907), 2. Auflage München/Leipzig 1920.
Simon, Josef: Der Begriff der Aufklärung bei Kant und Nietzsche, in: Nietzscheforschung, Sonderband 2: Nietzsche – Radikalaufklärer oder radikaler Gegenaufklärer? Hg. von Renate Reschke, Berlin 2004, S. 113–122.
Sommer, Andreas Urs: „Wenn die Welt ein Ding ist, das besser nicht wäre, ei so ist ja auch das Denken des Philosophen, das ein Stück dieser Welt bildet, ein Denken, das besser nicht dächte": Zur Karriere eines polemischen Argumentes gegen Schopenhauer, in: Schopenhauer-Jahrbuch 77 (1996), S. 199–210.
Sommer, Andreas Urs: Der Geist der Historie und das Ende des Christentums. Zur „Waffengenossenschaft" von Friedrich Nietzsche und Franz Overbeck. Mit einem Anhang unpublizierter Texte aus Overbecks „Kirchenlexicon", Berlin 1997.
Sommer, Andreas Urs: Zwischen Agitation, Religionsstiftung und „Hoher Politik": Friedrich Nietzsche und Paul de Lagarde, in: Nietzscheforschung 4 (1998), S. 169–194.
Sommer, Andreas Urs: Kommentar zu Nietzsches *Der Fall Wagner. Götzen-Dämmerung*. (Historischer und kritischer Kommentar zu Friedrich Nietzsches Werken, hg. von der Heidelberger Akademie der Wissenschaften, Bd. 6/1), Berlin/Boston 2012 (a) [=NK 6/1].
Sommer, Andreas Urs: Nietzsche und Darwin, in: Neymeyr, Barbara / Sommer, Andreas Urs (Hg.): Nietzsche als Philosoph der Moderne, Heidelberg 2012, S. 223–240 (b).
Sommer, Andreas Urs: Kommentar zu Nietzsches *Der Antichrist*, *Ecce homo*, *Dionysos-Dithyramben*, *Nietzsche contra Wagner*. (Historischer und kritischer Kommentar zu

Friedrich Nietzsches Werken, hg. von der Heidelberger Akademie der Wissenschaften, Bd. 6/2), Berlin/Boston 2013 [=NK 6/2].
Sommer, Andreas Urs: „Gebildetheit" als kulturkritischer Kampfbegriff. Nietzsche liest Wagner (à rebours), in: Dietzsch, Steffen / Terne, Claudia (Hg.): Nietzsches Perspektiven, Berlin/Boston 2014, S. 219–237.
Sorgner, Stefan Lorenz / Birx, H. James / Knoepffler, Nikolaus (Hg.) unter Mitarbeit von Robert Ranisch: Wagner und Nietzsche. Kultur – Werk – Wirkung. Ein Handbuch, Reinbek bei Hamburg 2008.
Spengler, Oswald: Der Untergang des Abendlandes. Umrisse einer Morphologie der Weltgeschichte. Bd. 1: Gestalt und Wirklichkeit, Wien 1918, 7. Auflage München 1983 [Taschenbuch-Ausgabe]. Bd. 2: Welthistorische Perspektiven, München 1922.
Spengler, Oswald: Nietzsche und sein Jahrhundert (Rede, gehalten am 15. Oktober 1924, dem 80. Geburtstage Nietzsches, im Nietzsche-Archiv zu Weimar), in: ders.: Reden und Aufsätze, München 1937, S. 110–124.
Stegemann, Wolfgang: Jesus und seine Zeit, Stuttgart 2010.
Stegmaier, Werner: Darwin, Darwinismus, Nietzsche. Zum Problem der Evolution, in: Nietzsche-Studien 16 (1987), S. 264–287.
Stegmaier, Werner: Nietzsches Genealogie der Moral. Werkinterpretation, Darmstadt 1994.
Stingelin, Martin: „Unsere ganze Philosophie ist Berichtigung des Sprachgebrauchs". Friedrich Nietzsches Lichtenberg-Rezeption im Spannungsfeld zwischen Sprachkritik (Rhetorik) und historischer Kritik (Genealogie), München 1996.
Strub, Christian: Band, Kette, in: Konersmann, Ralf (Hg.): Wörterbuch der philosophischen Metaphern, 3. Auflage Darmstadt 2011, S. 25–36.
Theißen, Gerd / Merz, Annette: Der historische Jesus. Ein Lehrbuch, 4. Auflage Göttingen 2011.
Thiel, Jens: Monumentalisch – antiquarisch – kritisch? Archiv und Edition als Institutionen der Distanzierung: Der Fall des Nietzsche-Herausgebers Karl Schlechta, in: Reschke, Renate / Brusotti, Marco (Hg.): „Einige werden posthum geboren". Friedrich Nietzsches Wirkungen, Berlin/Boston 2012, S. 477–487.
Thompson, Christiane / Weiss, Gabriele: Das Bildungsgeheimnis. Herausforderung und Zumutung der Lektüre von Nietzsches Bildungsvorträgen, in: Nietzscheforschung 12 (2005), S. 53–72.
Thüring, Hubert: Geschichte des Gedächtnisses. Friedrich Nietzsche und das 19. Jahrhundert, München 2001.
Tönnies, Ferdinand: Gemeinschaft und Gesellschaft. Abhandlung des Communismus und des Socialismus als empirischer Culturformen, Berlin 1887.
Tönnies, Ferdinand: Der Nietzsche-Kultus. Eine Kritik, Leipzig 1897.
Tönnies, Ferdinand: „Ferdinand Tönnies", in Schmidt, Raymund (Hg.): Die Deutsche Philosophie der Gegenwart in Selbstdarstellungen. Bd. 3, Leipzig 1922, S. 199–234.
Troeltsch, Ernst: Gesammelte Schriften, Bd. 3: Der Historismus und seine Probleme. Erstes Buch: Das logische Problem der Geschichtsphilosophie, Tübingen 1922.
Troeltsch, Ernst: Der Historismus und seine Überwindung. Fünf Vorträge. Eingeleitet von Friedrich von Hügel/Kensington, Berlin 1924.
Ulrichs, Lars-Thade: Braucht ein Übermensch noch Bildung? Nietzsches ästhetisches Bildungskonzept vor dem Hintergrund von Schillers *Ästhetischen Briefen*, in: Nietzscheforschung 12 (2005), S. 111–124.
Vattimo, Gianni: Nietzsche. Eine Einführung. Aus dem Italienischen übersetzt von Klaus Laermann, Stuttgart 1992.

Venturelli, Aldo: Kunst, Wissenschaft und Geschichte bei Nietzsche. Quellenkritische Untersuchungen. Übersetzt aus dem Italienischen von Leonie Schröder, Berlin/New York 2003.

Vierhaus, Rudolf: Rankes Begriff der historischen Objektivität, in: Koselleck, Reinhart / Mommsen, Wolfgang J. / Rüsen, Jörn (Hg.): Objektivität und Parteilichkeit in der Geschichtswissenschaft, München 1977, S. 63–76.

Vivarelli, Vivetta: L'immagine rovesciata. Le letture di Nietzsche, Genua 1992.

Vivarelli, Vivetta: Nietzsche und die Masken des freien Geistes: Montaigne, Pascal und Sterne, Würzburg 1998.

Vogel, Martin: Nietzsche in Bayreuth, in: Loos, Helmut / Massenkeil, Günther (Hg.): Zu Richard Wagner. Acht Bonner Beiträge im Jubiläumsjahr 1983, Bonn 1984, S. 121–131.

Volkmann-Schluck, Karl-Heinz: Leben und Bewußtsein, in: ders.: Leben und Denken. Interpretationen zur Philosophie Nietzsches, Frankfurt a. M. 1968, S. 9–24.

Wachendorff, Elke-A.: Friedrich Nietzsches Strategien der „Noth-Wendigkeit", Frankfurt a. M. 1998.

Waibel, Violetta L.: Hölderlin und Nietzsche über Philistertum und wahre Bildung, in: Nietzscheforschung 11 (2004), S. 45–62.

Weimarer Nietzsche-Bibliographie. Hg. von der Stiftung Weimarer Klassik, Herzogin Anna Amalia Bibliothek, bearbeitet von Jung, Susanne / Simon-Ritz, Frank / Wahle, Clemens / Wilamowitz-Moellendorff, Erdmann von / Wojtecki, Wolfram. 5 Bände, Stuttgart/Weimar 2000–2002 [=WNB].

Weimer, Wolfgang: Ist der Optimismus noch zu retten? Schopenhauers Ethik in der aktuellen Diskussion, in: Schopenhauer-Jahrbuch 73 (1992), S. 37–53.

Weinrich, Harald: Typen der Gedächtnismetaphorik, in: Archiv für Begriffsgeschichte 9 (1964), S. 23–26.

Windfuhr, Manfred: Der Epigone. Begriff, Phänomen und Bewußtsein, in: Archiv für Begriffsgeschichte 4 (1959), S. 182–209.

Wolf, Jean-Claude (Hg.): Eduard von Hartmann. Zeitgenosse und Gegenspieler Nietzsches, Würzburg 2006.

Wülfing, Wulf: Wider die „Wächter des großen geschichtlichen Welt-Harem". Zu Nietzsches ‚vormärzlicher' Kritik am Umgang mit der ‚Historie', in: Bunyan, Anita / Koopmann, Helmut (Hg.): Kulturkritik, Erinnerungskunst und Utopie nach 1848. Deutsche Literatur und Kultur vom Nachmärz bis zur Gründerzeit in europäischer Perspektive. Bd. II, Bielefeld 2003, S. 57–82.

Zimmer, Robert: Die Familie Schopenhauer, in: Schubbe, Daniel / Koßler, Matthias (Hg.): Schopenhauer-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung, Stuttgart/Weimar 2014, S. 1–7 (a).

Zimmer, Robert: ‚Europäische Erziehung' und das Leiden an der Welt, in: Schubbe, Daniel / Koßler, Matthias (Hg.): Schopenhauer-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung, Stuttgart/Weimar 2014, S. 7–12 (b).

Zimmer, Robert: Akademische Karriere und das Verhältnis zur akademischen Philosophie, in: Schubbe, Daniel / Koßler, Matthias (Hg.): Schopenhauer-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung, Stuttgart/Weimar 2014, S. 12–17 (c).

Zittel, Claus: Selbstaufhebungsfiguren bei Nietzsche, Würzburg 1995.

Zittel, Claus: Perspektivismus, in: Ottmann, Henning (Hg.): Nietzsche-Handbuch. Leben — Werk — Wirkung, Stuttgart/Weimar 2000, S. 299–301 (a).

Zittel, Claus: Deutsche Klassik und Romantik, in: Ottmann, Henning (Hg.): Nietzsche-Handbuch. Leben — Werk — Wirkung, Stuttgart/Weimar 2000, S. 385–391 (b).

Žmegač, Viktor: Klassizismus und Geschichtsphilosophie. Nietzsches typologischer Fundamentalismus, in: Borchmeyer, Dieter (Hg.): „Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben“. Nietzsche und die Erinnerung in der Moderne, Frankfurt a. M. 1996, S. 167–183.

Sach- und Begriffsregister

Abbild 90, 110, 147, 153, 183, 206, 258, 272, 309, 349, 439, 451, 465, 467, 506, 508, 533, 540–541
Abbild-Urbild-Relation (Platon) 110, 182–183, 467, 541
Abbild des Willens, der Welt 309, 349, 439, 451, 506, 508, 533, 540–541
Abbreviatur 36, 258
Abenteuer, Abenteurer(-Existenz), Abenteuerlust 34, 60–61
Abgrund 386, 466
Abhängigkeit 121, 302, 447
Abnormität 105, 206, 421, 554
Abrichtung 58, 64, 67
Absicht 506–507
Absolutum, absolut, Absolutheit 25, 107, 110, 114, 127, 144, 175–176, 179, 203, 205, 226, 233, 245, 259, 309, 360, 439, 444, 461, 544
‚Abspiegelung der Welt' 258
Abstraktion, abstrakt 272, 344, 441–443, 521, 555
Adhortatio 111
Adiaphora 144
Adoption 300, 313, 424, 473
aeterna veritas 176
Ästhetik, ästhetisch 53, 99, 112, 119, 128, 178, 267, 297, 362, 376, 401, 431, 433, 477, 481, 488, 520, 532, 563–564
Ätna 149
Äußerlichkeit 450
Affekt 12, 75, 217, 227, 307, 313, 355, 372–373, 424–425, 452, 458, 508, 543, 566
Affektbeherrschung 75
Akademie, akademisch 134, 215, 268, 298, 429
Aktivismus, aktivistisch 159
Aktualität 353
Alexandrinertum, alexandrinisch 556
Alfresco 14, 362
Allegorie, allegorisch 105, 237, 386, 404
allgemein, Allgemeines, Allgemeinheit 308–309, 439, 506
Alliteration 484, 510
Allmacht 313, 473, 490
Allnatur 540
Altertum, Antike 23, 31, 37, 84, 124, 175, 248–249, 342–343, 411, 413, 416–417, 421, 470, 476, 557
Altes Testament (Bibel) 121, 259, 461
altphilologisch 305
Ambivalenz, ambivalent 301, 317, 320–321, 325–330, 334–335, 365, 474
Amphore 249
Anachronismus 29, 60
Analogie(bildung) 411–413, 482–483, 580
Anamnesis (Wiedererinnerung) 183, 467
Anapher 80, 375
Anarchie, Anarchismus, anarchistisch 53, 144, 211, 225, 422, 430, 502
‚Anarchie der Atome' 225
Anatomie, anatomisch 228
ancilla theologiae 93, 145
Anekdote 97
Anerkennung 101
Angst 186
animal metaphysicum 185
animal rationale 134, 151, 169
Anpassung 35, 57
Anschauung, anschaulich 114, 178, 206, 256, 258, 413, 443, 527
Anstrengung 541
Antagonismus 68, 575
Anthropologie, anthropologisch 18, 23, 29, 48–49, 53, 55, 63, 65, 71, 86, 121, 134, 147, 152, 154–155, 162–163, 191, 200, 211, 226, 246, 270
Anthropomorphismus, anthropomorph 143, 181, 191, 222, 239–242, 443, 533
antiaufklärerisch 403
antidemokratisch 47, 203–204
Antike, antik, Altertum 23, 31, 37, 68, 84, 124, 175, 248–249, 342–343, 411, 413, 416–417, 421, 470, 476, 557
Antiquar 265, 270
Antirationalismus, Irrationalismus 151, 363, 468, 454, 479
Antisemitismus, antisemitisch 300–301, 374, 426–427, 483, 492, 546
Antizipation, antizipatorisch 580

https://doi.org/10.1515/9783110677966-006

Apatheia 75, 568
Aphorismen zur Lebensweisheit (Schopenhauer) 56, 58–59, 96, 99–100, 104–106, 114–115, 120, 126, 169, 172, 192, 218, 229, 270, 459, 485
Apolitie 212
apollinisch, das Apollinische 332, 373, 487–489
Apostasie 318
Apotheose 298–299, 332, 552
Appell 575
a priori, Apriorität 16, 95
Arabeske 217–218, 545–546
Arbeit, Arbeitsteilung, Arbeitsmarkt 55, 67, 70
Arbeiterschaft, Arbeiterbewegung 148–149
arbiträr, Arbitrarität der Sprache 444
Architektur 540
Aristokratie, aristokratisch 45, 53, 58, 127, 142, 144, 203, 558
‚Aristokratie der Natur' (Schopenhauer) 171
‚aristokratischer Radikalismus' (Brandes) 45
Arithmetik 506
Art 49, 203
Arzt 62, 95, 302
Asien 378, 417–418
Askese, Askesis, asketisch, Asket 57, 116–118, 125, 164–165, 253, 318, 567, 571
Asyl 137
Ataraxie (Unerschütterlichkeit); vgl. Seelenruhe 74, 169, 212, 565–566, 568
Atheismus, Atheist, atheistisch 183, 329, 353
Atom, Atomismus, atomistisch 120–121, 144, 146, 225
Attitüde 310, 312, 440, 494–495, 529, 542
Aufführungspraxis, -kultur 349, 513–514, 516, 546
Aufklärung, aufklärerisch 55–56, 67, 91, 100, 152, 245, 265–267, 283, 324, 403, 417, 467–468, 579
Auge 14, 108, 240, 431, 475, 528
Augenblick 157, 459, 480–481
Aura 362, 376
Ausdruck, Ausdruckspotential 344, 452, 454, 478, 525
Ausnahmeexistenz 498
Ausschweifung 19
Authentizität, authentisch 11, 19, 24, 31, 58, 75, 78, 83, 126, 250, 336, 339, 344–345, 443, 454, 477, 494, 528, 568
Autismus, autistisch 53
Autobiographie 70–71, 294, 483–484
Autodafé 129, 538
Autonomie, autonom 6–7, 29, 31, 56, 63, 75, 90–91, 173, 212, 218–219, 245, 247, 266–267, 384–385, 422, 473, 519, 573
Autor 66
Avantgarde, avantgardistisch 16, 39, 45, 111, 291, 351, 359, 370, 426, 483, 512

Ballettänzer 514
Barbarei, barbarisch 32, 43, 140, 247, 249, 375, 429, 450
Basel 64, 576
Bau, Baukunst, Baumeister 249, 528, 533
Bayreuth 289, 292, 353, 360, 363, 375, 379–380, 403, 430, 466, 543, 549, 580
Bayreuther Blätter 354
Bayreuther Festspiele, Festspielhaus 293, 303, 305, 314–315, 329, 332, 343, 362, 367, 399, 509, 511, 516, 518
‚Bayreuther Kreis' 483
Bayreuth-Projekt 8, 307, 339, 376, 422–424, 426, 469, 499, 559
Bedürfnis, geistiges, metaphysisches 99, 166–167, 185, 286
Bedürftigkeit 161, 228
Beethoven (Wagner) 305, 395, 407, 409, 423, 495, 509, 511, 525, 534, 551–552
Beethoven's „heroische Symphonie" (Wagner) 536
Befreiung 578
Befremden 43, 306–307, 364, 424
Befriedigung – Wunsch 160–161, 214, 228, 504
Begabung 69, 354, 397, 564
Begehren, Begierde 160–161, 170, 188, 214, 399, 458
Begeisterung 15, 359
Begriff, Begrifflichkeit 95, 113, 258, 272, 443–446, 449, 505–506, 520–522, 526–527
‚Begriffsbeben' 147–148, 560
‚Begriffs-Götzendiener' 445
‚Begriffs-Mumien' 445

Beispiel 90, 308–309, 513
Bejahung, jasagender Geist 10, 33, 167
Bekehrung 119
Beobachtung 177, 408
Bequemlichkeit 56–57, 173
Beredsamkeit 53, 404
Berg-, Gebirgs-, Gipfelmetaphorik 29, 46, 66, 111, 141–142, 196–197, 201, 237
Bergwerksmotiv 62
Berlin 93, 244, 282
Berliner Philharmoniker 548
Beschaulichkeit 57
Bescheidenheit 39, 51
Beschleunigung 32, 136
‚Beseelung', ‚Beseeler' 343, 419, 438, 475
Besitz 211
Besonnenheit 27, 33, 140, 161, 164, 185, 188–189, 199, 206, 490 511, 532
Beständigkeit (*constantia*) 87, 169
Betäubung 133, 192, 343, 345, 434, 456
Betrachten, Betrachtung 57, 110–111, 123, 173, 197, 222, 241, 290, 353, 482
Betrug 78, 390, 574
Bewunderung, Bewundern 88, 110, 187, 327, 382, 460, 485
Bewusstsein 184–185, 188–189
Bibel, biblisch 156, 259, 269, 277, 375, 460–461, 469–470, 501, 524, 565
Bibliothek, Bibliothekar 449
Biederkeit 34
Biedermeier, biedermeierlich 159
Biene, Bienenstock, Bienenfabel 59, 135, 205
Bild, Bildlichkeit 112, 486, 521
‚Bild' des Lebens 113–114, 143
Bildsamkeit 278
Bildung 7, 23, 28, 30, 34, 36–37, 39, 52, 58, 63–64, 66, 69, 71, 98, 133, 136–140, 211–212, 216, 237, 246–247, 249, 251, 255, 258, 284–285, 295, 342, 374–375, 406, 410, 426–429, 444, 461, 497, 501, 552, 554–556
Bildung, historische 272, 429
Bildungsanstalt, -apparat, -institution 139, 237, 427, 497
‚Bildungs-Epikureismus' 211
Bildungsideal, -konzept 30, 63, 67, 71
Bildungskanon 84
Bildungskritik 237
Bildungskultur 73, 429
Bildungsphilister, bildungsphiliströs 6, 8, 35, 59, 85, 98–100, 139, 160, 234–236, 271, 326, 374, 427–428
Bildungsprätention, -streben, -stolz, -trieb 141, 211, 428, 481
Bildungsreise 252
Bildungssystem, Bildungswesen 6–7, 430
Bildungsüberdruss 374
Biographie 294, 333, 518
Biologie, biologisch; Biologismus, biologistisch 48–49, 74, 89, 200, 202–203, 257, 327, 463
Blasphemie 535, 537
Blendung 466–468
Blick 40, 66, 69, 123, 177, 179, 233, 298, 320, 324, 360, 379, 480, 498, 531, 533, 578
Blitz, Blitzmetapher 20, 42, 154, 189, 358, 394
Blume 327
Böses, das Böse, Bosheit 11, 154–156, 162, 164–165, 167, 454–455, 571–572, 576–577
Bombast 81, 164
Borborygmen 230
Borniertheit 34–35
Boykott 101
Brahmanismus, Brahmane 168, 187
Briefformel 301
Brodem 397–398
Brotgelehrte 232
Brotgewerbe 93, 231, 273
Bruchstück 68
Buch, Bücher 88, 90, 229, 243, 252, 254, 256–257, 259
‚Buch der Natur', ‚Buch der Welt' 197, 253, 547
Buddhismus, Buddhist, buddhistisch 117–118, 168, 187, 200, 253
Bühne, Bühnengeschehen 343, 367, 439, 453, 510, 516, 527–528, 555
burlesk 401
Buße 118, 389
Bußgang nach Canossa (Heinrich IV.) 280

Cagliostro, Cagliostrizismus 304, 317, 324, 479
captatio benevolentiae 265

Cartesianismus, cartesianisch 445–488
Catilinarier 152, 162
causa finalis 199
causa prima 209
causa sui 445
Chaos, chaotisch 32, 140, 144, 398, 429
Charakter, charakterlich 83, 184, 297, 328, 340, 435, 491
Charakterdefizit, Charakterlosigkeit 221, 313
Charisma, charismatisch 472
Chemie, Chemiker, chemisch 87, 113
Chorgesang 414
Christentum, christlich 19, 31, 53, 74, 168, 268, 317–320, 323–324, 343, 354, 409, 417, 579
christliche Mythologie 296
cogito, ergo sum (Descartes) – *vivo, ergo cogito* (Nietzsche) 446–448
Common sense 369
conditio humana 33, 160
constantia 87, 169
Courage, couragiert 268

Daimonion 235
Dankbarkeit 15–18, 77, 302, 304, 330, 353, 358–359, 376
Danzig 251
Darwinismus, Darwinist, darwinistisch 74, 462–463
Das Bühnenfestspielhaus zu Bayreuth (Wagner) 368, 433, 487, 510, 516, 534
Das Judenthum in der Musik (Wagner) 301, 426, 492, 546
Das Kunstwerk der Zukunft (Wagner) 336, 373, 415, 448, 475, 497, 500, 512, 579
Das Rheingold (Wagner) 392, 508, 569–570, 573
Das Wiener Hof-Operntheater (Wagner) 422
Décadence, dekadent 7–8, 27–28, 32, 35, 64, 88, 91, 125–127, 136, 138, 144, 150–151, 221, 225, 227, 311, 317–318, 320, 325, 370, 384, 410, 471, 478–479, 483, 491, 494, 522, 560, 566
Deduktion, deduktiv 37, 276
Defätismus 32
Degen 316
Degeneration, degeneriert, Entartung 32, 138, 150–153, 162, 343, 524, 560
Dekoration 213, 450
Demagogie, demagogisch 79, 296
Demokratie, demokratisch 45, 47–48, 50, 144, 202, 204, 558–559
Denken, Denker 30, 86, 196, 229, 413–414, 547
Denkkonvention 29, 245, 369
Depravation 137, 213, 442
Der fliegende Holländer (Wagner) 388, 471, 496, 549
Der Ring des Nibelungen (Wagner) 329, 333, 337, 341, 347, 351, 382–383, 385, 392–395, 466, 471, 475, 508, 511, 521, 528, 559, 569–571, 573–574
Der Streit der Fakultäten (Kant) 266, 268
Desillusionierung 179, 191, 277, 321, 356–357
Deskription 73
Desorientierung, Orientierungslosigkeit 32, 137
Deutlichkeit 81, 336, 445, 478, 505, 520, 539–540, 555
Deutsche, deutsch, Deutschland 34, 43, 64, 80, 158, 217, 219, 285, 402, 409, 450, 468, 477, 509, 511, 514
deutscher Geist, Charakter; Deutschtum, Deutschtümelei 159, 215–216, 247, 303–304, 407, 410, 497, 516, 561
Deutscher Idealismus 409, 416
Deutsche Kunst und deutsche Politik (Wagner) 490
devot 35, 91
‚Diagnostik der modernen Seele' 324
Dialektik, Dialektiker, dialektisch 90, 113, 221, 276, 471
Dialogismus 370
Dichtung, Dichter, Dichtkunst 122, 189, 214, 296, 382, 435, 523, 554, 564
Didaktik, didaktisch 477
Die Kunst und die Revolution (Wagner) 416, 421, 423, 455, 457, 465, 495–496, 499–500
Die Meistersinger von Nürnberg (Wagner) 296–297, 307, 325, 347, 372, 391–392, 403, 407, 425, 470–471, 496, 509, 513–514, 525, 545, 548
Die Religion innerhalb der Grenzen der bloßen Vernunft (Kant) 268

Die Walküre (Wagner) 295, 329, 385, 393–394, 396, 405, 470, 508, 551, 569–570, 572–573
Die Welt als Wille und Vorstellung (Schopenhauer) 21, 57–59, 71, 75, 77, 79, 89–91, 96, 105–106, 111–112, 115–116, 118–119, 122, 126–127, 130, 133, 135, 143, 161, 165, 167–169, 172–173, 175, 178–179, 184–187, 189–197, 236, 239, 241–242, 256–258, 265, 272, 274, 278, 281–282, 309, 332, 371, 400–401, 414–415, 420–421, 432, 434–436, 439, 451–453, 459, 462, 464, 471, 475, 485–488, 503, 506, 508–509, 518, 521, 523, 527, 532, 541, 563–564, 568, 571
Dilettantismus, Dilettant, dilettantisch 295–296, 306, 312, 340, 365, 381–382, 456
Ding an sich (Kant) 179, 190, 309, 413
dionysisch, das Dionysische, Dionysiker 51, 235, 332, 373, 438, 476–477, 487–489, 510, 528, 551, 556
Dirigent, Dirigieren 297, 426–427, 547–548
Disputation 276
Dissonanz 438
Dithyrambus, dithyrambisch 82, 332, 346, 475–476, 484, 530
Dogma, dogmatisch, Dogmatismus 17, 36, 78, 107, 166, 253, 283, 357, 409–410
Dominanz 127, 144, 313, 472, 576
‚Don Juan der Erkenntnis' 224
Dornenkrone 546–547, 563
Drama, Dramatiker, dramatisch 214, 308–310, 314, 332, 340, 380, 397, 399, 403, 438–440, 475, 480–481, 515, 524
‚Drama der Zukunft' 442
Dramatiker, dithyrambischer 332, 359, 418, 484, 487, 489–490
Dresdener Aufstand (1849) 502
Dualismus 110, 342, 455, 488
Dürftigkeit 397
Dummheit 134

Echtheit 311, 366
Effekt, Effekthascherei 213, 312, 335, 346, 372, 491–495, 529
Egoismus, Egoist, egoistisch 32, 145, 171, 181, 191–192, 212, 230, 415, 455, 504, 569, 571–572, 575
Egozentrik 223, 550
Ehebruch 338, 385, 573
Ehre, Ehren 88, 115, 177, 230–231, 253, 320, 397, 451, 474, 481
Ehrlichkeit 11, 31, 75–76, 82–83, 163, 245, 526
Eifersucht 312
Eigenständigkeit 315, 473
Eigentum 430
Einbildungskraft, Phantasie 217, 341, 452, 523, 445, 545
Ein Deutscher in Paris (Wagner) 514
Eine Mittheilung an meine Freunde (Wagner) 384, 399, 484–485, 491, 495–496, 499, 502, 505, 510, 539, 554
Einfachheit 31, 75, 557
Einheit 263, 383, 419, 429, 438, 541
Einheit der Gegensätze 540
Einheit der Künste 481–482
Einsamkeit, einsam 11–12, 31, 44, 53, 59, 104–105, 120, 142, 192, 229, 393, 484–486
Einseitigkeit 67–68
Einsicht 114, 507
‚Einsiedler-Philosophie' 12
Ein Theater in Zürich (Wagner) 422
Eitelkeit 35, 99, 152, 305–306, 324, 459
Ekel 304, 397
Eklektizismus, eklekti(zisti)sch 72
Ekpyrosis 259, 460
Ekstase, ekstatisch 307, 310, 313, 391, 395, 424–425, 535
Eleaten 413, 580
Eleganz, französische 34, 80, 215–217
Elemente 87, 414
Elend, soziales 252, 325
Elite, intellektuelle, kulturelle 24, 29, 46–50, 142, 144, 196, 201–204, 250, 496
Eloge 289, 367
Emanzipation 7, 9, 58, 218, 316, 473
Emotion 296, 303, 521
Empfänglichkeit 217, 339, 372, 545
Empfindung, Empfindsamkeit 303, 333, 351, 454, 457, 519, 527, 555
Empirie, empirisch 112, 123, 222, 227, 448
Engagement, soziales, politisches 74, 155, 337
Ennui 213

Entartung, entartet, Degeneration 32, 138, 150–153, 162, 343, 524, 560
Entbehrung 304, 321
Entfremdung 306–307, 314, 365, 370–371
Enthusiasmus 13–14, 299, 325, 355, 357
Entlarvung, Entlarvungspsychologie, Entlarvungsstrategien 53, 141, 330, 468
Entsagung 119, 169, 389, 462, 525
Entsinnlichung 324, 579
Enttäuschung 179–180, 300, 353, 355
Entwicklung, individuelle, kulturelle 65, 328, 410
Entzweiung 189, 504, 571
Epideiktik, epideiktisch 542
Epigone, epigonal, Epigonalität, Epigonensyndrom 8–9, 28, 31, 37, 59, 72–73, 89, 213, 238, 274–275, 334, 375, 408, 497
Epik, episch, Epos 214, 340, 380
Epikureer, Epikureismus 212
Epilogischer Bericht (Wagner) 502, 510
Epoche 463, 580
Epochendiagnose 14, 24, 29, 31, 73, 131, 245, 357, 369, 449, 459
Erbanlage, Vererbung 50, 63, 251
Erbe, Erbschaft 73, 89, 273, 313
Erdbeben 147–148, 559–560
Erfahrung 78, 95, 107, 114, 193, 361, 413, 443
Erfahrung, ästhetische 362, 563
Erfolg 20, 311, 334–335, 358
erhaben, Erhabenes, Erhabenheitsästhetik 154, 338, 341, 395, 401–402, 414, 432, 538
Erinnerung 120, 184, 303, 584
Erkennen, Erkenntnis, Erkenntnisvermögen, Erkenntnismöglichkeit 17, 95, 99, 107, 109, 123, 178, 183, 190, 194–195, 210, 256, 326, 415, 445–447, 501, 507, 532
Erkenntnis, historische 326
Erkenntnis, naturwissenschaftliche 326
Erkenntnis, objektive, interesselose 178, 189, 222
Erkenntnis, subjektive 189
Erkenntniskritik 110
Erkenntnisoptimismus 260
Erkenntnistheorie, erkenntnistheoretisch 106, 413, 445, 447, 466, 481, 527
Erkenntnisverweigerung (vgl. *sacrificium intellectus*) 112, 467
Erlebnis, Erlebnisintensität 336, 519–520, 566
Erlösung, Erlöser(figur) 33–34, 117, 165, 167, 180, 193–195, 199, 240, 253, 345, 354, 365, 376, 388, 432, 465–466, 469–472, 488, 490, 501, 574–575
Erneuerung 333–334, 366, 373, 394, 425–426, 442, 470, 559
Ernst 86, 133, 341, 423, 434, 484, 553
Erscheinung 179, 181, 190, 413, 415, 475
Erschütterung 456
‚Erzeugung des Genius' 118, 205, 207, 209, 239
Erzieher, Erziehung, Erziehungswesen 7, 9, 11, 17, 23–24, 30–31, 37–38, 42, 45, 50–53, 62–67, 69, 71–72, 88, 147, 149, 151, 166, 170, 182, 201, 205, 238, 246, 251, 357–358, 465, 477, 576
Erziehung, ästhetische 334, 477
Erziehung, autoritäre 278
Erziehung, natürliche 150
Erziehungsprinzip, -maxime, -methode 30, 63, 67, 150, 278
Erziehungstheorien 63
‚Erziehung zur Philosophie' 273
Eschatologie, eschatologisch 259, 461, 464
Eskapismus, eskapistisch 138, 303, 328, 377
Esoterik, esoterisch 377
espressivo 311–312, 494–495
Esprit 80, 261
Essay, Essayist 52, 83, 408
Essenz 259, 414
Ethik, Ethiker, Ethos 52, 84, 119, 199, 204, 267, 433, 455, 488, 504, 532, 534, 536
Ethik, epikureische 179
Ethik, stoische 169, 179, 459, 565–568
Eudaimonismus 198
Euphorie 226, 284, 329, 471
Europa 282, 305, 323, 378, 417, 510, 579
Evangelium 156, 558
Evolution, evolutionär, Evolutionsprozess 48, 200, 463
Evolutionslehre, -theorie, -biologie 49, 73, 200, 203, 462

Exemplar, höheres, höchstes 34, 47–49, 52, 194, 200–203
Existenz, existentiell 114, 414
Exotismus 330
Experiment, experimentell, Experimentieren 83, 87, 181, 197, 223, 227, 381, 410
Experimental-Metaphorik 61, 222, 443
Experimental-Philosophie 87, 223, 226–227, 410
Explosionsstoff 11, 286
Extrem, Extremismus 12–13, 47, 325, 355
Exzentrik, exzentrisch 158, 313, 340, 355, 472

Fabel 236
Fabrik, Fabrikarbeit, Fabrikware, Fabrik-Metaphorik 7, 27, 57–58, 67, 218–219, 498
Fälschung 299
Faktorenanalyse 87
Falschheit, falsch 110
Falschmünzerei 17, 78, 322
Farbe 112–113
Faschismus, faschistisch 577
Faszination 326, 330
Fata morgana 360, 379, 580
fatum, Schicksal 5, 38, 60, 115, 178, 238, 345, 397, 514, 538
Faulheit, faul 29, 33, 40, 55–56, 59, 219, 270
Faust-Stoff, Faust-Typus, Faust-Rezeption, Faust-Ideologie (Faustische Seele, Faustisches Streben) 156–161
Feigheit, feige 56, 270
Feindschaft, Feindseligkeit 150, 371
Feudalwesen 142
Feuer 174, 259–260, 379, 404, 460–461, 466–467
Feuerzauber 363, 394, 469–470
Figura etymologica 223, 402
Figuren, rhetorische (vgl. Rhetorik) 80
Fin de siècle 483
Fischfang 357
Flucht, Fluchtversuch 192, 328, 330, 574
Flug 158
Form 113, 212–213, 217–219, 372, 449, 539, 545–546
Formel 311
Formkult 545
Forschung, experimentelle 223
Forschungsfreiheit 268
fortuna 60
Fortschritt, Fortschrittsglaube, Fortschrittsoptimismus, Fortschrittsideologie 23, 25, 30, 36, 47–48, 67–68, 99, 141, 150, 175, 246–247, 257, 271, 326, 538
Franzosen, französisch, Frankreich 34, 80, 85, 131, 204, 215, 285, 450, 510, 514
Französische Revolution (1789) 143–144, 147, 152, 269, 559
Freigeist, freier Geist, Freidenker 27, 35, 44, 84, 105, 245, 417, 471, 473–474, 566–567
Freiheit, frei, Freiheitsmotiv 3, 15, 22, 27, 31, 36, 58–59, 67, 90, 92, 104–105, 126, 232, 251, 261, 267, 284, 302, 337, 350–351, 384, 386, 474, 481, 565, 568, 570–573, 575
Freude 501, 534
Freunde, Freundschaft 238, 300–301, 321, 331, 510
Frieden 119, 180, 389, 403, 503
Fruchtbarkeit 3, 289
Frühromantik, frühromantisch 240, 328, 465, 481–482, 565
Führerfigur 45
fundamentum inconcussum (Descartes) 446–447
Furcht 29, 218, 385, 402, 405, 458
furor philosophicus – furor politicus 255

Ganzes, Ganzheit, ganzheitlich 67, 71, 88, 209, 225, 242
Gattung, Gattungsinteressen 48, 68, 239, 242
Gattungsästhetik 578
Gebärde, Gebärdensprache 308, 310–311, 450, 452, 475–476, 526, 529–530, 542
Gebildetheit, Gebildeter, gebildet 7, 133, 137–141, 216, 237, 272, 370, 374–375, 426–429, 501, 552, 555, 560
Gebirgswanderung, Gebirgsmetaphorik 29, 46, 66, 111, 141–142, 196–197, 201, 237
Gedächtnis, kulturelles 60
Gedanke 81, 442, 527

Gedankensystem 521
Gefahr, gefährlich 397
Gefühl 153, 333, 336, 348–349, 441–442, 444, 452, 476, 520, 523, 525–526, 528
Gefühlskult, Gefühlskultur, Gefühlsverständnis 468, 519, 555
‚Gegen-Alexander' 360, 417–418, 580
Gegenaufklärung 267
Gegenpapst 279
Gegensatz 486
Gegenwart, Gegenwartsmensch 86, 123, 129, 175, 248, 369, 512, 578
Gegenwartsdiagnose, -kritik 7, 103, 130
Gegnerschaft 353, 474
Gehirnleiden 291, 445
Geist 47, 79, 82, 88, 209, 213, 229, 510, 527, 561
‚Geist der Musik' 332, 495
Geistesaristokratismus, geistesaristokratisch 27, 29, 44–49, 53, 57–58, 64, 119, 142, 144, 149, 153, 163, 196, 200–205, 219, 237, 247, 300, 356, 364, 465, 496–498, 558
Geisteswissenschaften 73
Gelassenheit 33, 116, 119, 168–170, 353, 462, 474, 503, 566, 571
Geld, Geldverdienen 261, 458
Gelehrsamkeit 10, 26, 89, 234, 253–254, 256, 265, 270, 382, 406, 409
Gelehrtenexistenz, Gelehrtentypus, Gelehrtenkritik, Gelehrtensatire 7, 20–22, 25, 27, 30, 32, 34–36, 71–72, 79, 91–92, 99, 118, 120, 132, 139, 145–146, 153, 208, 219–222, 224, 228–234, 246–247, 253, 255–256, 258–261, 264–266, 280, 342, 382–383, 409, 428
Gelöbnis 10–11, 13, 182, 356, 358
Gemälde 14, 112, 356–357
Gemeinschaftsidee 500
Gemütsstille (vgl. auch Ataraxie, Seelenruhe) 381, 459
Generalbeichte 3
Genetik, genetisch 63, 66
Genie, Genius, genial, Genialität, Geniekonzept, Genieästhetik 6–8, 16, 18–19, 23, 25–26, 28, 31, 35–36, 38–41, 44, 46, 48–50, 58, 63, 73, 76, 78, 81, 94, 96, 99–100, 104–106, 116–117, 119–120, 126, 137, 139, 169, 188, 191, 199, 205–208, 220, 228, 234–236, 238, 246–249, 253, 256, 258–259, 270, 273, 291, 296–297, 299, 304, 309, 340, 346, 354, 361, 364–366, 382–383, 386, 395, 404–405, 419–421, 428, 431, 435, 465, 480–481, 485–486, 500, 509, 530, 534, 543, 546–547, 552, 562–564, 572
Geniekult, Genietopos, Geniezeit 52, 220, 396
Genuss, Genusssucht 99, 160–161, 212–213, 236, 555
Gerechtigkeit 148, 153, 169–170, 530, 565
Gericht, Gerichtsmetaphorik 8, 259, 283, 461, 464, 544
Gesamtkunstwerk 305, 365, 381, 403, 416, 448, 450, 476, 478, 482–483, 505, 520, 539, 579
Gesang, Gesangspartie 453, 528, 531
Geschichte 44, 48–49, 122–123, 173, 175–176, 257–258, 322, 408–409, 411–413, 523
Geschichtskritik 225
Geschichtsoptimismus 173
Geschichtsphilosophie, Philosophie der Geschichte 135, 175–176, 242, 422
Geschichtsschreibung, Geschichtswissenschaft 37, 342, 412, 498, 500, 580
Geschichtsteleologie 49, 272
Geschmack 215–216
Geselligkeit 172, 192
Gesellschaft, gesellschaftlich, Vergesellschaftung 46, 49, 55, 92, 104, 121, 144, 151, 192, 203–204, 451, 455, 485, 497, 500, 511, 553, 573
Gesellschaftskritik, gesellschaftskritisch 74, 147, 150, 479
Gesellschaftsutopie 465
Gesetz 114, 254, 573
‚Gesetzgebung der Vernunft' (Kant) 266
Gesicht, Gesichtszüge, Gesichtsforscher 97
Gesinnung 24
Gesinnung, tragische 436
Gewalt 170, 462
Gewaltenteilung 144
Gewissen 16, 76, 184, 266, 268, 314, 323
Gewissheit 446–447

Gewohnheit 30
Gipfel-, Bergmetaphorik 29, 46, 66, 111, 141–142, 196–197, 201, 237
Glaube 268, 513
Gleichgültigkeit 566
Gleichheit (*égalité*) 148, 153
Gleichnis 71, 110, 160, 183, 197, 225, 259, 323, 460, 467, 579
Glorifizierung 306, 329, 357
Glück, Glückseligkeit, glücklich 32, 114–115, 141, 151, 168–170, 172, 174, 177–179, 204, 211–212, 229, 245, 251, 324, 347–348, 458–459, 480–481, 567, 579
Glückssuggestion 566
Goethe-Parodie 160
‚Goethescher Mensch' 153, 161–162, 246
Gold 136, 392–393, 570
gordischer Knoten 360, 378, 417–418, 580
Götterdämmerung (Wagner) 290, 329, 385, 508, 517, 569, 573–574, 577
Götterfurcht 275
Gott, Götter, Götzendienst 111, 145, 151, 183, 209, 225, 299
Gottesbeweis 233, 281
Gotteslästerung, Gottlosigkeit (Asebie) 262, 388
Gottesurteil 389
Grammatik, grammatisch 448
Grand opéra 491
Grandiosität, grandios 400
Grausamkeit 575
Gravitation, Schwerkraft 87
Griechen, Griechentum, Griechenland 19, 157, 248, 360, 421, 457, 500, 515
Griechenland-Mythos 416, 422
Größe, große Individuen 117, 298–299, 332, 339, 346, 348, 367, 369, 378–379, 517
Größenwahn 378
grotesk 400–401
Grundlegung zur Metaphysik der Sitten (Kant) 267
Grundwahrheiten 256
Gut, Gutes, Güte 11, 154–155, 162, 165, 576–577
Gymnastik 450, 452–453

Habsucht 55
Häßlichkeit 213
Hafen 426
Hagiographie, hagiographisch 577
Halluzination 308, 526
Haltung 272
Harmonie, harmonisch; Harmonik, Harmonielehre 68–71, 372, 528, 533, 540–541, 545, 564
‚Haschisch-Welt' 330
Hedonismus, hedonistisch 45, 117, 204, 212, 279
Hegelianer, Hegelianismus, ‚Hegelei' 27–28, 127, 135, 145, 175, 205, 280
Heilige, heilig, Heiligkeit, Heiligung; Heil, Heilsstifter 18, 31, 33–34, 41, 48–50, 52, 78, 90, 116–117, 119, 165, 167–168, 194–195, 197–199, 259, 272, 322, 345, 464, 466, 469, 532
Heiterkeit, heiter 85, 106, 294, 416, 434, 509, 525, 531
Held, Heldentypus, Heros, heroisch, Heroismus, Heroenkult 7–8, 17, 29, 33, 47–48, 50, 52, 53, 84, 100, 159, 170–172, 174, 203, 286, 324, 348, 365, 375, 383–384, 394, 436–437, 497, 499, 517, 536, 566, 568–569, 573
Hell-Dunkel-Metaphorik 468
Hellenisierung, Hellenismus 342, 411, 417
Herbarium 228
Herbartianer, Herbartianismus 277–278
Herdenexistenz, Herdentrieb, Herdenmensch, Herdenmoral 29, 57, 100
Herrschaft, Herrschaftsanspruch, Herrschsucht 35, 55, 58, 69, 153, 168, 174, 255, 262, 264, 285, 326, 387, 418, 432, 497
Herzlichkeit 314, 352
Heterogenität, heterogen 78, 88, 123, 127, 220, 529, 558
Heteronomie, heteronom 63, 163, 219, 270
Hieroglyphe 114, 197
Hindu, Hinduismus, hinduistisch 117, 274
historia magistra vitae 122
Historie, Historiker, historisch 120, 173, 175, 256–257, 259, 270, 277, 342, 406–407, 409, 412, 435, 449, 454, 463
Historie, antiquarische 8
Historie, kritische 8, 165, 170, 259, 461, 544

Historie, monumentalische 8, 47, 497
Historiographie, Geschichtsschreibung 37, 342, 412, 498, 500, 580
Historismus 6, 8, 89, 125, 259, 406, 454, 463
histrionische Persönlichkeit 543
Hochbegabung, hochbegabt 46
‚Höhenzug', ‚Höhepunkte', ‚Höherzüchtung' der Menschheit, ‚höhere Exemplare', ‚höchste Exemplare' 34, 46–49, 52, 194, 200–203, 476
Höhle, Höhlengleichnis 104–105, 110–111, 120, 182–183, 466–467, 469
Hörbares, Hörspiel; ‚Hörwelt' – ‚Schauwelt' 344, 346, 448, 475, 530
Hoffnung 15, 238, 341, 357, 513
Hofphilosoph 264
Hohngedicht 327
Hokuspokus 310
Homogenität, homogen IX, XII, 88, 140, 429
homo homini lupus (Plautus, Hobbes, Schopenhauer) 186, 190, 504
Homo-mensura-Satz (Protagoras, Platon, Sextus Empiricus) 121
Humanität, Humanitätsdenken, Humanismus, humanistisch, Humanisten 46, 53, 64, 67, 70–72, 84, 201, 299, 556–557, 576
Hybris, hybrid 158, 275, 331
Hypnose, hypnotisch 325–326, 456
hypokritisch 258

Ich, Ich-Ideal 30, 48, 446–448
Ideal, idealisch 23, 31, 33, 62–63, 70, 84, 300, 314, 316, 318, 330, 353, 364, 473, 565, 579
Idealität, Idealismus, Idealist, idealistisch, Idealisierung 13–14, 28, 33, 35, 53, 80, 96, 100, 114, 200, 299, 321, 329, 337–339, 356–357, 416, 469, 481, 552–553, 564
Idee 110, 123, 175, 179, 182–183, 194, 199, 206, 363, 420, 445, 466–467, 480–481, 508, 520–521, 533, 563
‚Idee der Menschheit' 435
Ideenlehre (Platon) 110, 183, 413, 462, 541
Ideen, musikalische 217, 545
Ideen-Erkenntnis 256, 489
Identifikation, Identifikationsfigur 150, 156–159, 170, 321, 331, 386
Identität, identisch 8, 159, 176, 184, 307, 330, 390, 393
‚Identität des Willens' 179, 181, 184
Ideologie, Ideologisierung; Volksideologie 157–159, 404, 496–498, 520, 558, 577
Ideologiekritik, ideologiekritisch 159, 321
Idiotie, Idiotismus 233
Idol, Idolenlehre 180, 321
Idylle 380
Ikonologie 532
Illusion 222, 400, 443
Imitation 313, 449, 457
Immoralismus, Immoralist 159, 353, 557
Imperativ, kategorischer 13, 356
Indien, indisch 37, 281–282
Individualismus, individualistisch 44–47, 49, 52, 70, 150, 196, 201–204, 557–558
Individuation, Individuum, individuell, Individualität 7–8, 23, 29, 34, 57, 63, 65, 68, 71, 104, 114–115, 120–121, 135, 144, 163, 173, 175–176, 180, 204, 239, 414–415, 424, 430–431, 485, 499, 536, 563, 569
Industrialisierung 70, 149, 246, 458
Inferioritätsgefühl 99
ingenii largitor venter 230
Inhalt 212–213, 217, 545
Initiation 466
Inkarnation 331, 387
Inkonsistenz, inkonsistent 558
Innerlichkeit, Verinnerlichung 33, 62, 159, 333, 338, 348, 448, 450, 454, 469, 495, 525, 528, 537
Innovation 373, 407
Inquisition, Inquisitionszensur 100–101
Insekt 546–547
Inspiration 205, 420, 541, 563
Instinkt, instinktiv 308, 310, 547, 554–555, 567
Institution 237
Instrumentalisierung der Kultur 211
Instrumentalmusik 544
Inszenierung 339, 453
Intellekt, Intellektualität 16, 99, 114, 184, 188–189, 194–195, 206, 222, 241, 421, 433, 447, 507, 519, 521, 563, 566

‚Intellektualität der Anschauung' 16
Intention, Intentionalität 239–240, 506
Interesse, interessant 214, 220
Interesselosigkeit, interesselose Betrachtung 178, 214, 222, 234, 431
Intermundien 151
Interpretation, Interpretieren 241
Intuition, intuitiv 297, 420, 507, 522
Invektive 370
Inzest, inzestuös 338, 384–385, 393, 551, 570, 572–573
Ironie, ironisch (vgl. auch Selbstironie) 14–15, 41, 102, 158–159, 165, 271, 280, 306, 309, 316, 339, 357, 363, 371, 410, 440–441, 444, 470–471, 538
Irrationalismus, Antirationalismus 151, 363, 468, 479
Irrtum 13, 77, 180–181, 209, 232–233, 276, 356
Isolation, isoliert 55, 121
Israel, Israeliten 524
Italien, Italiener, italienisch 477

Jagd, Jagdtrieb 34, 186, 224
Jammer 402
Jargon 164
Jetztzeit 248, 272
Johannes-Evangelium 469
Journalismus, Journalist, journalistisch 8–9, 131–133, 217–218, 255, 284, 371, 501
Judentum, Jude, jüdisch 300, 304, 313, 315, 417, 427
Jünger, Jüngerschaft 373–374
Jüngstes Gericht 259, 460
Jugend, jugendlich 9, 12, 15–16, 37, 355–356, 359, 383, 392
Jugendschriften 359
Junges Deutschland 450

Kaiser-Marsch (Wagner) 337, 511, 561
Kaiserproklamation 511
Kaleidoskop 123
Kampf, Kämpfen 3, 33, 53, 126, 143, 186, 189–190, 228, 248, 344, 425, 430–432, 437, 504, 564
Kantianismus 541
‚Kantkrise' 108–109
Kapellmeister 341, 398–399
Kapital, Kapitalwirtschaft, Kapitalismus, kapitalistisch 53, 210–211, 458
Karma 274
Kastrationsmetapher 27
Katastrophe 391, 432–433, 436, 487
Katharsis, kathartisch 259, 402, 465–466
Kathederphilosophie, Kathederphilosophen 66, 257, 285–286
Katholizismus, katholisch, Katholizität 317, 323, 330, 579
Katze 3, 289
Kausalität, Kausalverkettung 73, 276, 522
Kette 11, 46, 218, 435
Keuschheit, Keuschheitsideologie 296, 329
Kind, Kindheit 65, 150, 174, 383
Kirche 16, 145, 281, 303, 319–320
Kirchenmusik 531
Kirchenväter 276
Klage 16, 161, 359, 397, 466
Klang 316, 324, 353, 490, 516, 525
Klarheit 445
Klassizismus, klassizistisch 80, 295, 416, 457
Knolle 327
König 262, 267
Königsberg 268–269
Kommunikation, kommunikativ 121, 357, 365
Kommunismus, kommunistisch 146, 247
Komödie 400–401
Kompensation, kompensatorisch 341
Kompilation, kompilatorisch 275, 314, 577
Komplementarität, komplementär 297–298
Komplexität, Komplexitätsreduktion 383, 408
Komposition, Komponist, Kompositionsprinzipien 218, 295, 303, 306–307, 309, 311, 321, 325, 338, 341, 346, 348–350, 427, 440, 482, 493, 508, 514, 518, 525, 528–529, 535, 537, 542, 546, 561, 573, 579
Konflikt 341, 365
Konformismus 211
Kongenialität, kongenial 370
Konkurrenz 150, 314
Konservativismus, konservativ 99, 131, 162, 254, 421, 499, 559–560
Konstanz, Konstante (anthropologische) 29, 56, 195, 270, 576

Konstitution, konstitutionell 144
Konstruktion, konstruktiv 131, 135, 173, 175, 342, 369
Konsumhaltung 344
Kontemplation, kontemplativ 32, 119, 163, 214, 240, 420, 489, 507
Kontemplation, ästhetische, willenlose 214, 222, 240, 431, 519, 532
Kontingenz, kontingent 61, 173
Kontinuitätsgesetz 195
Kontraste, musikalische 535
Konvention, konventionell 7, 15, 29, 35, 213, 303, 344–345, 347, 384, 405, 441, 443–444, 457, 568
Konversion 309
Konzentration 258, 435
Konzert 531
Konzessionen an den Staat 269
‚Kopernikanische Wende' 106, 225
Korrespondenztheorie der Wahrheit (Platon) 110
Korruption 321
Kosmos, Kosmologie 71, 259–260, 414, 574
Kosmopolitismus, kosmopolitisch 247, 251, 253, 450
Kostüm 449
Kraft 68, 70, 340, 384
Krankheit, krank, krankhaft; Krankheitsmetaphorik 9, 27, 32, 137–138, 320, 325, 375, 428, 442, 560
‚Krankheitsgewinn' 226
Kreativität 8, 35, 396
Kreislauf 414
Kreuz, christliches 318–319
Kreuzweg 237
Krieg, deutsch-französischer (1870/71) 131, 148, 215, 247, 284, 511, 561
Krise, Krisensituation, Krisenzeit 28, 285, 333, 343, 366, 368
Kritik, Kritiker 107, 255, 335, 365–366
Kritik der Kantischen Philosophie (Schopenhauer) 458–459, 547
Kritik der reinen Vernunft (Kant) 91, 94, 106, 181, 225, 265, 413, 527
Kritik der praktischen Vernunft (Kant) 110
Kritik der Urteilskraft (Kant) 63, 208–209, 214, 267, 401, 432, 527
Künstlerexistenz, Künstlertum 341, 519
Kult, Kultus 375, 417
Kultur 6, 23, 31–34, 37, 44–46, 64, 68, 97–98, 130, 136, 140, 145, 197, 208, 212–213, 234–237, 333, 354, 375, 410, 429–430, 450, 456–457, 461, 544, 557
Kultur, antike (vgl. auch Antike) 343
Kultur, aristokratische; Kultur-Elite 50, 496
Kultur, dekorative 213, 450
Kultur, deutsche (vgl. Deutsche, Deutschtum) 64, 98, 131, 163, 216, 218–219, 233, 247, 284, 450
Kultur, französische (vgl. auch Franzosen) 284
Kultur, griechische (vgl. auch Griechen) 124, 411, 417–418
Kultur, orientalische 342, 411, 416–417
Kulturbetrieb, Kunstbetrieb 340, 398, 423, 497
Kulturdiagnose 14, 24, 29, 31, 73, 131, 245, 357, 369, 449, 459
Kulturgeschichte, Kulturtradition 410, 428, 560
Kulturkampf 205, 212, 246–247, 332, 343
Kulturkonservativismus, kulturkonservativ 337
Kulturkritik, kulturkritisch 9, 23, 49, 72, 99, 129, 138, 151, 166, 210, 248–249, 332, 345, 370, 449, 502
Kulturmissbrauch 145
Kulturoptimismus 9, 131, 284
Kulturpessimismus 150
Kulturphilosophie, Kulturphilosoph 49, 52
Kulturpsychologie, kulturpsychologisch 46–47, 201
Kultur-Rasse 402
Kulturreform(ation), kulturreformatorisch 14, 321, 334, 357, 428
Kulturrevolution, kulturrevolutionär 337, 343
Kulturstaat 34, 212
Kultursynthese 429
Kulturutopie, Kulturziel 118, 198, 238–239, 298, 580
Kulturzustand 201
Kunst, Künste, Künstler, Kunstwerk 13, 17, 30–35, 41, 43, 48, 57, 69, 94, 112, 149–150, 188–190, 194–195, 197–198, 206, 235–236, 238–243, 249, 255, 297, 303, 308–309, 311, 321–322, 324, 335–337,

376, 401, 403, 406, 420–423, 425, 431, 433–434, 448–449, 451, 455, 464–466, 478, 483, 489, 496–497, 502–503, 505, 517, 519, 523, 527, 532, 543, 553, 559, 562, 565–566
Kunst, bildende 477, 500, 563
Kunst, dionysische 437
Kunst, griechische 415–416, 499, 540
Kunst, tragische 437
Kunstästhetik 336, 523
Kunstbedürfnis 498
Kunstentwicklung 515
Kunstfreund – Kunstfeind 454–456, 496
Kunstgattung 296, 438, 451, 478, 482, 506, 506, 512, 533
Kunstgeschichte 112, 134, 411
Kunstgriff 529
Kunstideal 553
Kunstmetaphysik 128, 235, 326, 402, 473–474, 505
Kunstperiode 89, 376
Kunstreformation, Kunstreformator 334, 424
Kunstregel 407
Kunstreligion 206, 321, 328, 374, 376–377, 464
Kunststil 449
‚Kunstwerk der Zukunft' 416, 422, 424, 464, 554
Kuriosität 35

Labyrinth 11, 104–105
Läuterung 237, 333, 335, 341, 346, 394–395, 421, 492, 494
Landesreligion 93, 145
Landschaftsmalerei 482
Langeweile 59, 99, 161, 172, 192, 213–214, 228–229, 498–499, 514
Laisser faire 71–72
Laster 16, 76–77
Laterna magica 371
Leben, Lebensrealität, Lebensanschauung 8, 17–19, 45, 47, 60, 74–75, 78, 90, 112, 114, 125, 127–128, 143, 154, 161, 170, 172, 186, 190, 192–193, 200, 210, 253, 256, 259, 356, 358, 400, 434–437, 446–448, 454, 461, 464, 510, 528, 576
Leben als Traum 192–193
Lebensalter 14, 356
Lebenskonzept, Lebensprinzip 247, 272
Lebenslauf, heroischer 174
Lebenslust 124, 250, 384
Lebensreformbewegung 334
Lebenssinn, Lebenszweck, Lebensziel 31, 436, 517
Lebensweg 60, 237, 341
Lebensweisheit 459
Legitimität 424
legor et legar (Schopenhauer) 102, 221
Lehrer 65
Leib, Leiblichkeit 475, 525, 530
Leichtsinn, Leichtfertigkeit 323, 516
Leiden 3, 33, 53, 59, 116–117, 160–161, 163, 168, 170, 181, 184–187, 189–190, 226–227, 229, 240, 253, 274, 300, 341, 364, 400, 415, 432–433, 435–436, 462, 488, 503–505, 509, 517, 519, 546, 567, 571, 574, 577
Leidenschaft, leidenschaftlich 75, 300, 310, 333, 336, 338, 344, 348, 365, 372, 384, 389, 393, 404, 432, 451, 491, 508, 515, 534–537, 539, 545, 565, 567–568, 572
Leistung 25–26, 53, 84, 101–102, 168, 171, 234, 236, 293, 348, 236, 349, 357, 457, 516–517, 521, 537, 557, 570
Leitmotiv(technik), leitmotivisch 125, 205, 208, 319, 334, 336, 351, 379, 384–385, 471, 511–512, 528, 535, 562, 568, 572
Leser, Lektüre 66, 77, 88, 113, 229, 243–244, 253–254, 257
Lethargie 162, 213
Leuchtturm 137
Liberalismus, liberal, Liberale 99, 131, 155, 204, 254, 408
Libretto 294
Licht, Lichtmetaphorik 94, 137, 206, 210, 466–469, 547
Liebe (spirituelle Liebe, sinnliche Liebe) 179, 206, 299, 351, 364, 385, 388–389, 392, 394, 415, 448, 465, 471, 485, 507, 525, 536, 551, 568–569, 571, 575, 577
Liebeshass 319, 365
Liebestrank, Liebestod 390–391
Lied, Liedmelodie 439, 453, 515, 523, 527, 544
List, listig 392, 462, 573

Logik, Logos, Logozentrismus 26, 74, 156, 221, 235, 276, 522, 565
Lohengrin (Wagner) 382, 389, 406, 484, 549
Lorbeerkranz 546–547, 563
Loslösung 316, 353, 365, 473–474
Louvre (Paris) 148
Luftballonfahrt 363
Lust 388, 437–438
Lustspiel 213, 400–401
Luxus 312, 465–466, 497
Lyra 281
Lyrik 523

Macht 45, 257, 334, 346, 351, 385, 392–393, 397, 490, 492, 557, 567, 570–571, 574–577
Märchen 405
Mäzen 399
Magie, magisch 303, 392
Makedonen, makedonisch, Makedonien 377–378
Makrokosmos 154
Malerei, Maler, malerisch 14, 112–113, 189, 296, 312, 319–320, 357, 382, 456, 477
Manierismus 70
Manipulation 346
Maß – Maßlosigkeit 121, 188, 307, 312, 399–400
Maskerade 311, 344, 478, 494
Masse, Massengesellschaft, Massenzeitalter, Massentheorie 29, 34, 47, 49, 58, 142, 202–203, 211, 219, 419, 498
Materie, Materialismus, Materialismus-Streit 28, 189, 231, 276, 280–281, 459
Mathematik, mathematisch 419
Mechanik 88
Mediokrität, Mittelmäßigkeit 57, 100, 498
Medizin 222–223, 226
Megalomanie 53
Mein Leben (Wagner) 294, 483–484
Meinung 56, 76, 219, 224, 257, 259, 270
Meinung, öffentliche 9, 46, 59, 132, 255, 284–285, 501
Meister, Meisterschaft 301–302, 312, 330, 397
Melancholie, melancholisch 15, 31, 95–96, 105–106, 116, 310, 323–324, 326, 509
Melodie, Melodik 372, 484, 486, 528, 533, 535, 545
Mensch, Menschheit, Menschengeschlecht 6, 23, 45, 48–49, 68–69, 86, 118, 120, 134, 136, 147, 188–192, 198, 200, 202–203, 206, 266, 367, 400, 416, 436, 449, 463, 547, 564
Mensch, alexandrinischer 449
Mensch, freier 354, 384–385, 565, 572
Mensch, guter 149–153, 565
Mensch, theoretischer 221, 235, 260, 332, 521–523, 556
Menschenbild 74, 153
Menschenkenntnis 36, 89, 122, 252–253
Menschenliebe 184, 562
Menschenrecht 59
Menschentypus 32, 163, 517
Menschenverachtung 53
Menschheitsgeschichte 565
Menschheitsrevolution 416, 421–422
Messias 362
Metaperspektive 248
Metaphorik, Metapher 62, 80, 112, 197, 207, 222, 257, 443–444, 560
Metaphorik, biologische, organologische 327, 559
Metaphorik, kosmologische 71
Metaphorik, medizinische 223, 225–228
Metaphysik, metaphysisch 95, 166–167, 185, 235, 309, 322, 395, 439–440, 445, 467, 506, 521–522
Metaphysik, ästhetische 128
Metempsychose 186–187, 274–275
Methodenlehre 278
Metonymie 222, 443
Mikroskop, mikroskopisch 325, 400
Milieu 50, 74
Mimesis – Poiesis 74, 457
Miniaturist 324, 326
Misanthrop, misanthropisch 57
Mischkrug 378
Misere 341, 399
Misstrauen 302, 314, 357
Mitgefühl, Mitleid, Mitleidspostulat, Mitleidsethik 16, 19, 33, 76, 183–184,

253, 300, 309, 319–320, 327, 394, 402, 454–455, 569, 571–572
Mitteilung, Mitteilungsfunktion 336, 443, 478, 519–520
Mittel 308, 310–311
Mittelalter, mittelalterlich 276, 318, 406–407, 417, 419, 435, 579
Mitwelt 75, 88
Mode 56
Moderne, modern 16, 68, 124, 136, 359, 413, 421, 449
Moral, Moralität, moralisch, Moralist 19, 53, 76, 149, 153, 168, 184, 220, 272, 274, 322, 338, 385, 463, 573
Moralgesetz 110, 481
Moralkritik 50
Moralphilosophie, Moralsystem 74, 576
Mortifikation 171
Motiv 184, 230, 311, 357, 415
Musik, Musiker, musikalisch 18, 43, 217–218, 235, 296–298, 307–312, 314–315, 320–324, 326, 332, 346–348, 358, 373–374, 382, 397, 419–420, 427, 436–442, 444, 448–449, 451–454, 456, 466, 470, 477–481, 487–488, 506–508, 512, 515–516, 518, 520–528, 530, 532–534, 539–543, 545–546, 554, 563, 578–579
Musik, absolute 309, 439
musikalische Ideen 217, 372, 545
Musikästhetik 217–218, 295, 308–310, 372, 438–439, 450–453, 494, 507–508, 521–522, 539, 541
Musikdirektor 398–399
Musikdrama, musikdramatisch 305, 333, 377, 403, 411, 414, 424, 438, 442, 478, 486, 518, 528, 544, 579
Musikgeschichte, Musiktradition 322–323, 349, 528, 537
Musikinstrument 531
Musikphilosophie, Musikmetaphysik 309, 347, 349, 439, 448–449, 451, 506, 527, 533, 540, 578
Musiksprache, Musikstil 348, 506, 508, 513, 536–537
Musiktheater 295, 343, 350
Musiktheorie, Musikwissenschaft 311, 372, 535
Muße 229
Mut 56, 265
Mysterium, Mysterienkult 322, 332, 345, 375–376, 466, 469
Mystik, Mystiker, Mystifikation, Mystizismus 116, 168, 213, 363
Mythensynkretismus 326
Mythos, mythisch; Mythologie, mythologisch 149, 157, 186–187, 216, 240, 247, 274–275, 332, 347, 376, 392, 403–404, 414, 417, 419–420, 435, 497, 517, 520, 523, 531, 535, 562, 569
Mythos, deutscher 216, 247, 392, 419, 435, 569
Mythos, tragischer 438

Nachahmung, Nachahmungspostulat 72, 112, 402, 416, 422, 457, 513
Nachbild, Nachbildung 180, 183, 513
Nachkommen(schaft) 72–73, 273, 275
Nachlass-Kompilation 306
Nachwelt 29, 59, 75–76, 88, 103, 129–130, 207, 248, 283, 547, 563
Naivität, naiv 79, 81–82, 340
Narkose, Narkotikum, narkotisch 325, 456, 491
Nation, national 155–156, 158, 247, 252–253, 323, 510–511, 562, 579
Nationalismus, nationalistisch 215, 253, 284, 511, 562
Nationalsozialismus, nationalsozialistisch 483, 577
Nationalstereotyp 158–159
Nationalversammlung, französische 510
natura non facit saltus (Aristoteles) 195–196
Naturalismus, Naturalist, naturalistisch 73–74, 118, 515
Natur, naturgemäß, natürlich, Natürlichkeit 6, 23–24, 32–34, 46, 57–58, 63–64, 66, 69–70, 74–75, 87–88, 114, 127, 143, 149, 151–154, 171, 185, 190–191, 193–195, 198–199, 208, 239–243, 249, 251, 351, 423, 448, 469, 481, 486, 530, 532–533, 567–568
Natur, anorganische, organische 196, 241–242
Naturanlage, Naturbegabung, Naturtalent 23, 55, 63, 65
Naturferne 151

Naturgeschichte 462
Naturgesetz, Naturkausalität 462–463, 481
Naturkonzept, Naturkult, Naturideologie 35, 65, 149, 151–152
Naturmensch (*homme naturel*, Rousseau) 149–153
Naturmetaphorik 143
Naturteleologie 135, 241–242
Naturwissenschaft, naturwissenschaftlich 37, 73–74, 87, 227, 277, 280
Naturzustand 150–152
Negativität, Negativismus 164–165, 401
Neid 100–101, 570
Nerven, nervös, Nervosität; Nerven-Kunst 106, 296, 303, 325, 340, 381, 400, 425,456–457, 477, 479, 491
Netz, Spinnennetz 444–445
Neues Testament (Bibel) 543
Neugier, Neugierde 34, 459
Nichtbeachtung 101
Nichts, Nichtsein 173, 225, 568
Niedergangskultur, -symptom (vgl. Décadence) 221, 311
‚Nietzsche als Erzieher' 182
Nietzsche-Archiv 38–39, 306
Nietzsche-Edition 306
Nietzsche-Heft (Scheler) 202
Nietzsche-Kult 159, 577
Nihilismus, nihilistisch 117, 155, 225, 318
nil admirari 458–459
Nirwana 117, 170–171, 187, 571
Nonkonformismus, nonkonformistisch 264–265
Norm, Normbruch (vgl. Moral) 30, 350, 393
Nostalgie, nostalgisch 299, 327, 330
Not 172, 214, 228–230,393, 457
Notwendigkeit 67, 87, 170, 172, 262, 275, 319, 333, 335, 346, 412, 450, 481, 494, 529
Nuance, Nuancierung 13, 319, 355
Nürnberg-Mythos 407
Nummernoper 528
Nutzen, Nutzbarkeit, Nützlichkeit, Nützliches 7, 67, 70, 210, 279

Objektivität 14, 27, 119, 140, 161, 164, 223, 357, 360, 431
Obrigkeitsstaat, obrigkeitsstaatlich 91–92, 264–269
Obskurantismus, obskurantistisch 27, 37, 140, 161, 164, 275, 318, 467, 479
Öffentlichkeit, öffentlich 9, 24, 35, 59, 131–132, 172, 218, 237, 255, 263, 266–268, 276, 279, 284–285, 347, 407, 416, 420, 501, 513, 561
Offenbarung 42, 379, 470
Ökonomie, ökonomisch 22, 70–71
Okzident, Okzidentalisierung 417
Ontologie, ontologisch 113, 413
Oper 308, 334–335, 346, 348–349, 439, 426, 450, 453, 491, 493, 513–514, 523–525, 527, 554
Oper und Drama (Wagner) 294, 308, 335–336, 373, 430, 435, 438–439, 441–444, 452, 454, 464, 478–479, 493, 501, 520, 523–524, 526, 529, 538, 554–555, 578
Opernkomposition, Opernmusik, Opernsänger 335, 450, 493, 513
Opernstil, Operntradition 426, 514, 554
Opfertod 388, 574
Opium, Opiat 325, 491
Opportunismus 91–92
Optimismus, Optimist, optimistisch 131, 143, 242, 436, 471
opus metaphysicum 347, 507
Orakel 309, 418, 440
Oratorium 317
Orchester, Orchestik 515–516, 528, 555
Ordnung 58, 94, 114, 197, 208, 254, 285, 430, 574–575, 578
Organismus, organisch 135, 241
Orient, Orientalisierung 342, 411, 416–417
Orientierung 136–137, 352
Originalität 27, 72, 254, 258, 328
Ornamentik 217, 545

Pädagogik, pädagogisch 23, 30, 52, 65, 67, 69, 71, 87, 277–278
Palingenesie 187
Pamphlet, antisemitisches 218
Panegyrikus 319, 365, 480–481
panem et circenses (Juvenal) 172
Pantheismus 540
Papst, Papstwahl 279–280

Paradigma, Paradigmenwechsel 73, 223, 225, 227, 308, 373, 494, 529
Paradox, Paradoxie, paradox(al) 77, 179
Paralipse 89
Parallel-Biographien 84
Paralyse 138
Parasit 211
Parerga und Paralipomena (Schopenhauer) 20–21, 66, 76, 78–82, 86, 88, 103, 112–114, 132–134, 137, 141, 170–172, 174, 178, 189, 191–192, 195, 197, 206–207, 220, 224, 228–229, 234, 239, 249, 253–256, 260, 263, 272, 370, 400, 434, 507, 540–541, 546–547, 563
Parodie, parodistisch 273, 317–318, 370–371, 545
Parsifal (Wagner) 296, 301, 316–320, 465, 549
Partitur 510
Passion 320
Pathologie, pathogen, pathologisch, Pathologisierung 217–218, 325, 330, 428, 441, 491, 546
Pathos, pathetisch 18, 80, 159, 311, 321, 332, 360, 362–363, 372, 374, 378–379, 405, 477, 530, 534–536, 545, 575, 580
‚Pathos der Distanz' 300, 558
Patriotismus, patriotisch 253, 282
Pauperismus 149
Pedanterie, pedantisch 31, 82, 500
Peitsche 11
Perfektibilität, Perfektionierung 30, 67, 203
Persien, Perser 377–378
Persönlichkeit, Persönlichkeitsentwicklung 6–7, 17, 30, 45–47, 58, 62–65, 67–71, 115, 204, 305, 327, 333, 357, 424, 497
Perspektive, Perspektivenwechsel, perspektivisch, Perspektivismus 14, 83, 109, 181, 226, 228, 357
Perversität 318, 327
Pessimismus, Pessimist, pessimistisch 9–10, 18, 24, 33, 57, 78, 106, 111, 115, 125, 130, 163, 166–167, 171, 199–200, 246–247, 252–253, 432, 489
petitio principii 113
Pflanzenreich 203, 210
Phantasie, Einbildungskraft 217, 341, 452, 523, 445, 545
Philippika 542
Philister, philiströs, Philistrosität, Philisterei 27, 58, 85, 98–100, 139–141, 160–161, 164, 234–236, 272, 375
Philologie, Philologe, philologisch 265, 297–298, 428–429, 557
Philologen-Poeten 556–557
Philosophie, Philosoph, Philosophieren 11, 13, 15, 19, 22–26, 28–31, 33–38, 51, 53, 64–66, 77–78, 82–83, 87–88, 90–91, 93–95, 100, 103–104, 109–111, 113–114, 121–124, 127, 133, 136, 162–164, 167–168, 173–175, 177–178, 183, 185, 188–189, 193–195, 197–198, 206, 211, 220, 231–233, 238–241, 243–244, 246, 251, 256–258, 260–266, 268, 270, 272–273, 275, 279–281, 283, 285–286, 302, 304, 342, 362, 370, 407–409, 413, 420–421, 445, 459, 467, 505–507, 521–522, 533, 541, 563
Philosophie der Zukunft 513, 567
Philosophie, akademische 23, 26, 37, 91, 107, 118, 265
Philosophie, antike (vgl. antike Philosophen im Personenregister) 103, 271–272, 459–460
Philosophie, existentielle 272
Philosophie, idealistische 53, 409, 416
Philosophie, indische 89, 171, 186–187, 253, 274, 281, 415, 461
Philosophie, stoische 60, 74–75, 87, 90–91, 144, 169, 177, 458, 460, 565–568
Philosophiegeschichte, Philosophiehistoriker, historisches Philosophieren 26, 36, 77, 110, 176–177, 208, 263, 270
Philosophieprofessoren – Professorenphilosophie 26, 31, 91–92, 102, 134–136, 242, 264–265
Philosophie-Prüfung 280
Philosophische Fakultät 266–267
Phlegma 162
Phrasen 164
Phylogenese, phylogenetisch 176
Physiognomie, Physiognomik 97
Physiologie, physiologisch 87, 310
Pietät 8
Pilgerfahrt 389

Pionierarbeit 348
Planetensysteme 71, 88
Plastik, archaische, hellenistische 540
Platonismus, platonisch 105, 110, 124, 175, 182, 206, 413, 467, 480, 541
Pleonasmus 121
Poesie 112, 314, 421, 439, 453, 527, 557, 563
Poiesis – Mimesis 74, 457
Pointillismus 225
Polemik, polemisch 17, 53, 64, 307, 321, 325, 334, 338
Politik, politisch 32, 36, 113, 131, 133–134, 148, 151, 155, 161, 163, 220, 255, 266–267, 269, 284, 313, 315, 337, 387, 398, 402, 408, 422, 455, 495, 501–502, 542, 549, 561
Polyhistor 419
Popularität, populär 557–558
Positivismus, positivistisch 73–74, 112
Präexistenz 183
Prägnanz, prägnant 81, 319
prätentiöser Stil 81–82
Pragmatismus, pragmatisch 211, 224, 231, 260, 265, 337
Praxis, praktisch 90, 95, 107, 188, 260, 272, 279, 342, 458–459, 527
Preisschrift über die Freiheit des Willens (Schopenhauer) 101–102
Preisschrift über die Grundlage der Moral (Schopenhauer) 123–124, 169–170, 183–184, 455, 571–572
Presse, Pressewesen, Presseorgane 131–132, 501, 516
Preußen 252, 267–268, 561
Priester 145, 194, 309, 362, 440
primum vivere, deinde philosophari 231
principium individuationis 179–181, 415, 435–437, 504
Prioritätsanspruch 98, 195, 240
Privatier, Privateigentum 150, 251
Privileg 247
Problem des Lebens 86, 133–134, 434
produktionsästhetisch – rezeptionsästhetisch 14
Produktivität, künstlerisch Schaffende 406
Professor, Professur 221, 279
Professorenphilosophie – Philosophieprofessoren 26, 31, 91–92, 102, 134–136, 242, 264–265, 279
Profit 81, 423
‚progressive Universalpoesie' 481
Projektion 110, 209, 412
Prophet, Prophetie, prophetisch 129, 305, 333, 418, 561
Prosa, Prosaist 52, 557
Prostitution 231
Protestantismus, Protestant, protestantisch 427, 509
Psychogramm 339
Psychologie, Psychologe 37, 51, 233, 226–227, 358, 360
‚Psychologie des Orgiasmus' 431, 437
Psychosomatik, psychosomatisch 320
Publikum 79, 102, 113, 171, 335, 339, 346, 348, 514, 555
Publikum und Popularität (Wagner) 326
Publizistik 255, 284
Pyramide 142
Pythagoreer, pythagoreisch 125, 128–129

Qualitätskriterium – Quantitätskriterium 60, 71
Quellenkritik, historische 261
Quietiv, Quietismus, quietistisch 116, 153, 164–165, 168–169, 171, 195, 240, 328, 415, 431, 489, 504, 532, 571
Quintessenz 88, 451–452

Rache, Rachsucht 12, 315, 355, 378, 462
Raffinement 477
Rationalität, rational, Rationalismus 332, 444–447, 479, 522, 556
Raubtier 33, 191
Rausch, berauschend, Berauschung 400, 425, 456
reaktionär – revolutionär 255
Realismus, Realisten, Realität, realistisch 80, 100, 106, 155–156, 159, 444, 481
Rechtschaffenheit 311, 410, 543
Rechtsgleichheit 150
Redlichkeit, intellektuelle 27, 76, 78, 82–83, 163–164, 174
Reduktion, Reduktionismus 22, 73, 75, 221, 417, 419, 567
Reflexion 69, 114, 122, 124, 185, 195, 210, 222, 408, 460, 554–555

Reform, Reformation, Reformator, reformatorisch 337, 407–408, 421–423, 426, 499, 560–561
Reformationszeit 391
Reformidee 313, 424, 473
Reformpädagogik, reformpädagogisch 52
Regenbogen 565
Regierung 93, 252, 266–267
Regression, regressiv 342, 403, 512, 578
Reife 64, 67, 333
Reim – Rhythmus 523
‚Reimarus-Fragmente' 283
Reinheit, Reinigung, Reinigungsritual 125, 128–129, 345, 375, 464, 466, 469
Reinkarnation 414
Reisetagebuch 252–253
Rekonstruktion 412
Relativismus 31, 106–107, 463
Relativität der Zeit 343, 411
Religion, religiös 185, 205–206, 235, 249, 268, 276, 282, 328–329, 362–363, 376, 410, 465, 499, 503, 552–553
‚Religion der Musik' (vgl. auch Kunstreligion) 374, 466
Religionsedikt 267
Religionsfreiheit 266
Religionskritik, religionskritisch 73, 111, 409
Religionsphilosophie, religionsphilosophisch 268, 283
Renaissance 70, 297, 556–557
Renitenz 268
Republik, republikanisch 250–251, 285
res cogitans (Descartes) 446
Resignation 115–116, 119, 165, 167–169, 187, 194, 415, 432–433, 462, 489, 503
Resonanz 101–102, 221
Ressentiment 13, 28, 99–100, 153, 244, 341, 355
Restauration, restaurativ, Restaurationszeit 144, 148, 213, 254, 323, 457, 579
Retrospektive, retrospektiv 512, 578
Revision 338
Revolution, revolutionär, Revolutionär, Revolutionsideale (*liberté, égalité, fraternité*) 15, 106, 144, 146–149, 152–153, 156–157, 162, 255, 286, 293, 315, 337–338, 385, 421–423, 430–431, 455–457, 495–496, 499, 502–503, 558–561, 573
Revolutionsmetapher 147, 559–560
Rezeption, Rezipient, rezeptionsästhetisch 14, 103, 370, 372
Rhetorik, rhetorisch, Rhetor, rhetorische Figuren, Stilmittel 78–82, 307, 311–312, 314, 375–376, 425, 443, 477, 494, 524, 542, 556, 575
Rhythmus, rhythmisch 335, 372, 386, 452, 484, 486, 523, 525, 536, 545
Richter 130, 259, 283, 460–461, 464, 544
Rienzi, der letzte der Tribunen (Wagner) 387, 396, 492, 547, 549
Rigorosität 221, 313
Ritual, Ritus 213, 319, 476
Rokokostil 249
Romantik, Romantiker 62, 234, 236, 322, 353, 384, 404, 537, 568
Rousseauismus, ‚Rousseauscher Mensch' 32, 147, 162, 246
Rückkehr zur Natur 442, 457
Ruhm, Ruhmsucht 73, 76, 221, 232, 546

sacrificium intellectus 299, 467–468, 552
saeculum obscurum 129
Säkularisierung 136, 166, 185, 206, 376, 465
Sängerwettstreit 388–389, 407
Sage, Sagen 324, 338, 388–389, 403, 499, 579
Sakralisierung der Kunst (vgl. Kunstreligion) 321–322
Salon, literarischer 250
Sanskrit 89, 282, 462
Satire 7, 240, 312
Satz vom Grunde 181
Scharlatanerie 27, 275
Schatten 110–111, 183
Schauder 352, 402
Schauspiel, Schauspieler, schauspielerisch, schauspielerhaft, Schauspielkunst 294, 296, 303, 307–308, 310–314, 321, 330, 338, 343, 346, 354–355, 382, 425, 440, 449, 475, 477–479, 490, 494, 515, 519, 526, 530, 542–543
‚Schauwelt' – ‚Hörwelt' 344, 346, 448, 475, 530

Scheideweg 29, 142, 236
Schein, Scheinwelt 434, 452, 481, 488–489, 509
Schematismus 221
Schicksal, Schicksalswende 60, 177–178, 315, 345
Schiff 60–61, 331, 338, 390–391, 426
Schimäre, Chimäre 459, 510
‚Schleier der Maja' (Schopenhauer) 179–181, 191, 414–415
Schleier-Topos 467–468
Schmerz, Schmerzbewältigung 53, 161, 226, 228, 378, 458, 566
Schönheit, das Schöne 17, 69–70, 124, 199, 213–214, 249, 320, 402, 434
Scholastik, scholastisch 113, 281
Schopenhauerianismus 263, 556, 568
‚Schopenhauerischer Mensch' 18, 53, 78, 153, 162–163, 169, 198, 246
Schrecken 402
Schriftsteller 66, 78, 81–82, 254, 539–540, 554–556
Schuld 186–187, 200, 274
Schulpforta 295, 565
Schwärmerei 323, 579
Schwan 389–390
Schwanengesang 323, 579
Schweigen 100–102, 302, 374–375, 379
Schwerkraft, Gravitation 87
Schwert 3, 53
secundum naturam vivere 74
Seefahrt, Seefahrer, Seefahrtsmetapher, -topos 60–61, 386, 426
Seele 12–13, 125, 226, 274, 276, 320, 324, 361, 438–439, 445, 452, 475, 527
‚Seele der Musik' 338, 344, 419, 450, 453–454
Seelenruhe (*tranquillitas animi*), vgl. Ataraxie 168–169, 212, 381, 459
Seelenstärke (*firmitas animi*) 178
Seelenwanderung (Metempsychose) 125, 186–187, 274
Seher 379, 578
Sehnsucht 116, 118, 464, 484–485
Sein 175–177, 263, 413–414
Sekretieren 101–102
Sektion, Sezieren, Sezier-Metaphorik 222–223, 225–228
Selbständigkeit 17, 27, 51, 56, 90, 185, 218, 358
Selbstbeherrschung 74, 188, 212, 566
Selbstbekenntnis 10, 38, 117, 182, 220, 360
Selbstbeobachtung 227
Selbstbeschränkung 91
Selbstbestimmung 61, 90, 316, 430–431, 473
Selbstbetrug, Selbstbetäubung 33, 329–330, 448
Selbstbewusstsein 15–16, 120, 125, 131, 159, 219, 244, 271, 359, 461
Selbstcharakterisierung 155, 359, 418, 476, 580
Selbstdenken, Selbstdenker 8, 15, 27, 36, 86, 88, 94, 137, 229, 257–258
Selbstdisziplin, Selbstdisziplinierung 75, 90, 349, 566–567
Selbstentäußerung 474
Selbstentfaltung, Selbstverwirklichung, Selbstvervollkommnung 6, 29–30, 52, 62, 65, 67, 75, 131, 218, 278
Selbstentzweiung (des Willens) 186, 190, 504, 533
Selbsterkenntnis, Selbstfindung 7, 19, 29,–30, 61, 83, 98, 165, 167, 198, 226, 468
Selbsterziehung 30, 52
Selbstgenuss 151, 196, 224, 499
Selbstinszenierung 34, 358, 440, 542
Selbstironie, selbstironisch 14–15, 306, 316, 357
Selbstkritik, selbstkritisch 12, 16, 305, 325, 354, 359
Selbststilisierung 12–13, 20, 320, 356, 358, 470
Selbstsucht 145, 208, 310, 341, 354, 568, 572
Selbsttranszendierung 205, 465, 517
Selbst-Tyrannei 567
Selbst-Verblendung 12, 355
Selbstverkleinerung 225
Selbstverleugnung 164, 195
Selbstverständnis 20, 44, 51, 142, 211, 223, 225, 227, 245, 325, 369–370, 450, 512, 537
Selbst-Vivisektion 226
Selbstzucht 354, 358
Selbstzweck 46, 48, 202–203, 440

Selektion, Selektionstheorie 200–201, 462
Sensibilität 105–106, 303, 566
Sensualismus, sensualistisch 159, 450
Sentenz 526
Servilität, servil 301
Sexualität, Sexual-Manie, Sexualpathologie 329–330
Sieg 353
Siegfried (Wagner) 333, 337, 384–385, 405, 409, 508, 569, 572–575
Simplizität 81–82
Sinn, historischer 109, 176–177
Sinnestäuschung 446, 581
Sinnlichkeit, Sinne, sinnlich 177, 319, 324, 330, 388, 434, 527, 579
Sitte(n) 149, 270, 338, 385, 573
Sizilien 264
Skandal, philosophischer 25, 107
Skandinavien 74
Skepsis, skeptisch, Skeptizismus (absoluter – relativer) 9, 18–19, 24–25, 31, 78, 83, 106–107, 109, 111, 149, 163, 166, 200, 222, 246, 253, 275, 340, 374, 445–447, 468, 534
Sklave, Sklavenseele, Sklaverei, Sklaven-Metaphorik 56, 58, 132, 232, 218–219, 270, 498
Sokratismus 436
Sonett 538
Sonne 224, 574
Sophismen, Sophisten 25, 103, 107, 121, 136, 140, 231, 261
Sophrosyne 188
Sorge 40, 103, 139, 228, 387, 428, 459, 480
soteriologisch 331
Sozialdarwinismus (vgl. Darwinismus) 463
Sozialisation 65, 72
Sozialismus, sozialistisch 47, 148, 202, 204, 315, 560
Sozialkritik, sozialkritisch 74, 214
Sozialpsychologie, sozialpsychologisch 74
Spätromantik, französische 304
‚Spaßphilosophie', ‚Spaßphilosoph' 27, 86, 133
Spekulation, spekulativ 277, 377, 414, 500, 554
Spezialisierung, Spezialistentum, Spezialbegabung 67–69, 109
Spiegel, Spiegelung, Spiegelmetaphorik 33, 127, 143, 190–191, 193–194, 256, 258, 364, 435, 560, 564
Spiel, Spieltrieb 34, 174, 434, 481
Sprache 215–216, 344, 441–444, 448–449, 515, 524–525, 554–556
Sprachkritik 249, 443, 448, 521, 524, 556
Spruch(weisheit) 273, 403, 526
Staat, Staatsinteressen, Staatszweck, Staatsteleologie 22, 26, 31–32, 91–93, 134–135, 144–146, 205, 212, 231, 234–235, 247, 249, 254, 261–264, 270, 279, 281, 410, 430–431, 481, 553
Staatsdienst, Staatsdiener 36, 64, 247
Staatskritik 279
Staatsphilosophie 134–135, 205
Stärke 16, 29, 66, 76, 90, 200, 323, 328, 343, 377, 400, 535–536, 567, 578
Stagnation 139, 172, 303, 427
Staunen 458–460
Sterne 110–111, 224, 271,331, 567, 575, 578
‚Sternen-Freundschaft' 331
Steuermann (vgl. Seefahrtsmetapher) 60–61
Stier 305–306, 457
Stil, Stilist, Stilistik, stilistisch, Stilideal 6, 44, 79–82, 140, 213, 304, 335–336, 350, 429, 556–557
Stil-Chaos, Stillosigkeit 131, 140, 429
Stil-Maskerade 449
Stiltradition 347, 349, 513, 546
Stimme 143, 184, 235, 308, 362–363, 375, 379, 391, 533
Stimmung 303, 317
‚Stimulans zum Leben' (Kunst, Tragödie) 431, 489
Stoa, Stoiker, stoisch, Stoizismus 74–75, 87, 90–91, 144, 169, 458, 460, 565–568
Stoff 113, 539
Streben 160–161, 172, 387, 503–504
Streit 186, 189, 281, 400, 504, 540
Strom, Strömung, Strom-Metaphorik 386–387, 395–396, 404, 560
Studenten, Studentenleben 98–99, 269
Stumpfheit 400
Sturm, Sturm-Metaphorik 44, 387, 404
Sturm-und-Drang-Epoche 58, 80, 99, 208, 215, 220, 286, 395

Subjekt, Subjekt-Konzept 178, 191, 222, 226, 335, 431, 447–448
Subjektivismus, Subjektivierung 13, 158, 356, 537
Sublimierung, sublimiert, sublim 214, 320, 505
Subvention 93, 510
Suche, Suchender 223, 375
Suggestion, suggestiv 25, 53, 79, 196, 339, 376, 490
Suizid 240, 250, 285
Symbol, symbolisch, Symbolik 319, 343, 373, 475–476, 530
Symbolismus 330, 483
Symphonie, symphonisch 308, 397
Synästhesie 482
Synthese, Synthesis der Künste 382, 527
Syphilis 27, 138
Syrakus 264
System, Systematik, Systematiker, systematisch 36–37, 113, 122, 124, 174, 263, 275, 410, 445
Systemphilosophie, philosophisches System 274, 276, 409

Täuschung 181, 312
Talent 23, 50, 63, 65, 87, 208, 251, 340
Tannhäuser und der Sängerkrieg auf Wartburg (Wagner) 319, 327, 388, 471, 482, 492, 496, 528, 549–550
Tanz 475, 484, 530
Tapferkeit (*fortitudo*) 60, 169, 360, 511, 561
Tat, Tatkraft, Tatendrang 154, 156–157, 159, 163, 273–274, 339–340, 342, 379, 384, 425
Tautologie 121
‚Telephon des Jenseits' 309
Teleskop, teleskopisch 240
Telos, Teleologie, teleologisch 47–48, 135, 169, 191, 199–200, 203, 208–209, 241, 333, 373, 412
Tempelbild 540
Testament 244, 254, 266
Teufel 158, 253
Theater, theatralisch, Theaterreform 243, 310, 303, 319, 334–335, 343, 346, 363, 368, 397–399, 421–423, 448, 452, 483, 490, 499, 502, 510–511, 514, 516
Theater, antik – modern 343, 422–423
‚Theater-Genie' 477
Theater-Rhetorik 490, 492, 494, 529, 537
Themen, männliche – weibliche (Musik) 535–536
Theodizee 252, 342, 409
Theologie, theologisch 22, 107, 113, 140, 144–145, 233, 263, 268, 409
Theologiekritik 22, 140, 232, 409
Theorie 90, 95, 107, 147, 181, 202, 221, 225, 235, 260, 272, 309, 311, 362, 436, 458, 440, 460, 463, 494, 501, 505, 521, 523, 566–567
Tiefenpsychologie, tiefenpsychologisch 330
Tiefsinn, tiefsinnig 34, 79–80, 216, 198, 471, 522, 553
Tier, Tierreich 134, 184, 188–189, 203, 210, 225, 274, 463
Tintenkleckser 249
Tod, Todesangst, Todesmystik, Todestrank 185, 240, 275, 295, 390, 399, 507, 525, 569
Toleranz 283, 408
Tombak 136
Ton, Tonalität, Ton-Semiotik, Tonsprache 308, 444, 523, 526, 530, 535
Totalität, Totalitätsanspruch 69, 113, 225, 482–483
Tradition, kulturelle 8, 25, 31, 60, 74, 84, 111, 114, 124, 128, 175, 208, 231, 386, 395–396, 407, 413, 419, 435, 449, 459, 466–467, 482, 497, 509, 535, 538, 544, 554, 560
Tragik, tragisch; Tragiker, Tragödiendichter 111, 115–116, 158, 235, 247, 260, 318, 344, 346, 348, 432–433, 437, 487–489, 522, 530, 569
Tragödie, Tragödientheorie 17, 111, 115–116, 295, 318, 401–402, 414, 421–422, 431–433, 435–437, 457, 476, 486, 489–490, 495, 509
Tragödie, antike 295, 305, 332, 410–411, 416, 488, 490, 518
Transzendentalphilosophie 25, 94, 107–110, 114, 225, 232
Transzendenz-Glaube 160
Trappisten-Orden 118–119

Trauerspiel (vgl. Tragödie) 168, 400–401, 432, 533
Traum, Traumwelt 180–181, 192–193, 391, 430, 446, 487, 516
Traurigkeit 531
Treue 301–302, 341, 347, 364, 388, 395–397, 525, 569
Tribschen 294, 299–300, 303
Tribunal 29, 37, 129–130, 248, 283, 461, 464, 544
Trieb, Triebsphäre, Triebenergie 210, 220, 234, 239, 533
Tristan und Isolde (Wagner) 295–296, 307, 326, 347, 390, 396, 410, 425–426, 471, 484, 507, 509, 514, 525, 528, 548–550
Trost 376, 501
Tugend (*virtus*) 60, 74, 165, 272, 395
Typisches, typisch 406
Tyrann, tyrannisch, Tyrannei, Tyrannen-Habitus 264, 296, 311, 313, 424, 473, 477, 530, 543

Übermensch 116, 154, 159, 191, 198, 200, 203
Über das Dirigieren (Wagner) 374, 426–427, 513–514, 551–552
Ueber den Willen in der Natur (Schopenhauer) 100–102
Ueber die Universitäts-Philosophie (Schopenhauer) 20–29, 36, 57–58, 63–66, 71, 77–78, 82–83, 86–88, 91–94, 99–105, 107, 109, 112–114, 118, 124, 126–127, 129–130, 133, 135–138, 140, 142, 144–146, 160, 163–164, 166–167, 171, 174, 178, 191, 197–198, 203, 205, 211, 213, 220, 222, 230–233, 236–237, 243, 246–248, 251, 254, 257, 260–264, 270, 273, 275, 278, 280, 283, 285–286, 382, 434, 507, 563
Über musikalische Kritik (Wagner) 452
Über Schauspieler und Sänger (Wagner) 474, 513, 551–552
Über Staat und Religion (Wagner) 298, 302, 483, 551, 553–554
Umnachtung, geistige 331, 387
Umsturz 154, 264, 324, 502
Umwertung aller Werte 121, 557, 576
Unabhängigkeit 46, 56, 261
Unendlichkeit, Unendlichkeitssehnsucht 326, 391
Unfreiheit 15, 330, 351, 571
Ungenügsamkeit 53, 160
Ungerechtigkeit, Unrecht 170, 184
Ungleichheit 150
Unglück, unglücklich 60, 100, 177–178, 183, 315, 364
Unicum (vgl. auch Individuum) 56, 173
Universität, Universitätsbetrieb, -karriere, -kultur; Wissenschaftsbetrieb 6, 26, 30, 34, 244, 276, 280–281, 533
Universitätsgelehrte (vgl. Gelehrtentypus) 64, 265
Universitätsphilosophie, Universitätsphilosophen 8, 15, 21–22, 24–28, 36–37, 91–93, 146, 160, 205, 231–232, 260, 262–264, 273–275
Universitätsprofessoren 92, 271
Universum, universell 276
unkonventionell 57, 94
Unmündigkeit 55–56, 265–266
Unnatur 82, 351, 568
Unredlichkeit, unredlich 224, 355, 567
Unschuld 150, 174, 209, 310, 389, 464, 471, 568
Unsterblichkeit 281, 575
Unterhaltung, Unterhaltungstalent 255, 294, 343, 423
Unvergänglichkeit 160, 173, 175–176, 182, 413, 466
Unverständlichkeit 82, 268, 457, 480
unzeitgemäß, Unzeitgemäßheit 7, 9–10, 16, 24, 28, 30–31, 35, 41, 44, 57–58, 60, 75–76, 84, 94, 103, 123, 126–127, 175, 177, 201, 238, 245, 248, 250, 255, 283–284, 291, 298, 314, 327, 334, 340, 351, 354, 356, 359, 364, 368–370, 419, 553, 559, 563–564
Unzufriedenheit 359
uomo universale 70
Upanischaden 89, 282
Urbild-Abbild-Relation (Platon) 110, 182–183, 467, 541
Ur-Eines 432
Ursache 199, 448
Ursprünglichkeit 524, 556

Urteil, Urteilskraft, Urteilsmonopol 94, 300, 527
Urzustand 392
Utilitarismus, utilitaristisch 45, 198, 203–204
Utopie, utopisch, Utopismus 62, 153, 333, 350, 383, 416, 422, 471, 481, 565

Veden, Vedanta-Philosophie (Hinduismus) 181, 282
Veränderung 24, 32, 117, 133, 151, 176, 181–182, 195, 330, 347, 353, 383, 421, 499
Verantwortung, Verantwortlichkeit 49, 155, 236
Verehrung, Verehrer 301, 320, 551
Vereinfachung 417, 419, 438
Vererbung, Erbanlage 50, 63–64, 251
Verfälschung 180, 256, 306, 445, 507
Verführung, Verführer 320, 330, 479
Vergangenheit, Vergangenheitsorientierung 157, 165, 271, 323, 342, 351, 380, 461, 512–513, 578–580
Vergessen 17–18, 116, 137, 178, 216, 222, 318, 339, 358, 365, 434, 443
Vergrößerungsglas 14, 325, 357
Verklärung, Verklärer, verklärt 322–323, 380
Verlust 73, 120, 136, 160, 169, 302, 421, 442, 556, 566
Verneinung (des Willens) 17, 33, 78, 118–119, 154, 156, 163–168, 171–172, 187, 240–241, 432–433, 436, 487–488, 503, 571
‚Vernichtung des Individuums' (dionysisch) 436–437
Vernunft, vernünftig, Vernünftigkeit 16, 94–95, 185, 188, 210, 266–268, 417, 434, 481, 520, 527, 566
Verschrobenheit, verschroben 71, 79, 246
Versöhnung 530
Verständigung, Verständnis 242, 443, 478
Verstand 56, 69, 108, 265, 444–445, 523, 527
Vertrag 338, 430, 570
Verwandlung 274, 425
Verweltlichung 137, 165–166, 375, 457
Verzweiflung 31, 106–109, 226, 242, 302, 318, 341, 397, 449, 551
Vesuv 60
Vielheit 263, 383
Virtuosität 312
Vision 358, 360, 379, 488
vita activa – vita contemplativa 147
Vitalität, Vitalismus, vitalistisch 125–127, 433, 446, 454, 489, 557
vitam impendere vero (Juvenal) 36, 260
Vivisektion, Vivisektor 223, 225–227, 324
vivo, ergo cogito (Nietzsche) – *cogito, ergo sum* (Descartes) 446–448
Volk, Völker, Volkstümlichkeit 48, 323, 347, 404, 455, 495–496, 499–501, 510, 520–521, 555, 558, 562
Volksbildung 410, 497
Volksdichtung, -lied, -märchen, -sage, -geist 496–497, 499–500, 515, 520
Volksideologie, -mythos 404, 495–501, 520, 558
Volksmetaphysik 86
Volkstribun 387
Vollendung, ‚Vollendung der Natur' 6, 23–24, 30, 33–34, 64, 67, 118, 158, 198, 232, 333, 348, 523, 547, 554
Vollkommenheit 168, 310, 440
Voluntarismus 229
Vorbild, Vorbildfigur, Vorbildfunktion 6, 11, 19, 24, 30–31, 35, 72, 77, 83–84, 238, 262, 314, 357–358
Vorfahren 72–73
Vorsokratiker, vorsokratisch 175, 302, 413
Vorstellung 181, 190, 210

Waffe 3
Wagnerianer, Wagnerismus, Wagnerianertum, Wagner-Kult 10, 208, 289, 295, 298, 302–304, 306, 354, 360, 366, 471, 483, 552
Wagner-Kritik, Wagner-Parodien 319, 366, 371, 477, 480
Wagnerverein 298
Wahn 402–403, 522–523
‚Wahnfried' 290, 367, 403, 549
Wahrhaftigkeit 33, 83, 163–164, 167, 174, 246
Wahrheit, Wahrheitsbegriff 14, 18, 22, 24, 36, 41, 78–79, 81, 92, 94, 102, 104–110, 113, 124, 164, 166–167, 178–179, 184, 222, 224, 230, 232–233, 237, 245,

252–253, 260–261, 263, 266–267, 276, 279, 356, 360, 406, 443–444, 467–468
Wahrheitsanspruch, -ethos, -liebe 8, 14, 78, 83, 92, 133, 162–163, 221, 231–232, 260, 275, 286, 356, 369, 535
Wahrheitsstreben, -suche, -forschung 17, 34–35, 93, 222–223, 230–231, 270, 273, 365, 576
Wahrnehmung 107, 383, 445
Wahrscheinlichkeit 468
Walhall 392–394, 570, 574
Wanderung, Wanderer, Wanderschaft 66, 141–142, 196, 237, 474
Wasserfall 386
Wegweiser 578
Weihe, ‚Weihe der Kultur' 322, 367
Weimar 250
Weimarer Klassik 67, 404, 416
Weisheit, Weise, weise, Weisheitsliebe 60, 79, 85–86, 89, 111–112, 169, 231, 282, 436–437, 461–462, 478, 487, 569
Weisheit, indische 89, 253, 282, 462
Weitschweifigkeit 82, 441
Welt 95, 114, 137, 143, 167, 184, 189–190, 193, 209, 253, 256, 260, 414, 506, 508
Weltabkehr 253
Weltall 240
‚Weltauge' 431
Weltbild, geozentrisches – heliozentrisches (kopernikanisches) 224–225
Welterlösung, Welterlöser 577
Weltflucht 303
Weltgeschichte, welthistorisch 49, 173, 242, 358, 360, 379, 412, 581
Weltoffenheit 251
Weltreisender, Weltumsegelung 155–156, 373
Weltreligionen 283
Weltwille 437
Werden – Vergehen 174–177, 209, 392
Werk 88, 242, 546–547
Wert, Wertbegriff, Wertsetzung 48, 82, 104, 121, 124, 127, 136, 150, 167, 202, 285, 328, 485, 517, 537, 570, 576
Wertkollektivismus 49
Wesen 62–63, 175–176, 179, 247, 415, 506, 518
Wesendonck-Lieder (Wagner) 550
Widerspruch, Widerspruchsgeist 16, 34, 76, 94, 126, 169, 204, 224, 280, 309, 314, 440, 446, 497, 564
Widerstand 55, 101
Widerstreit (des Willens) 70, 168, 432, 488
Wiedergeburt 117, 187, 216, 246, 274, 383, 416, 422, 470
‚Wiedergeburt der Tragödie' 246, 368, 414, 437, 510, 513, 518, 522, 528, 579
‚Wiederkunft des griechischen Geistes' 418
Wiener Klassik 371, 537, 544–545
Wille, Wollen, Willensenergie 16, 19, 61, 161, 180–181, 189–190, 194, 199, 209–210, 222, 228, 239, 241, 340, 373, 385–386, 395, 414–415, 433, 435, 437, 440, 447, 451, 487–488, 507–508, 518–519, 532–533, 571–572
‚Wille zum Leben' 126, 185–186, 239, 263, 415, 504, 576
‚Wille zur Macht' 360, 379, 385–387, 576–577
Willensphilosophie, Willensmetaphysik 143, 165, 186, 239–243, 373, 387, 400, 414, 445–447, 488, 503, 507, 532, 571
Willensmonismus 204, 239
Willensschwäche 303
Wirklichkeit 107, 112, 182–183, 256, 353, 480–481
Wirkung, Wirkungswille 243, 334–335, 346–349, 490–494, 497, 506, 516–517, 527, 529, 533, 537, 541–542, 553
Wirkung, ästhetische – pathologische (Hanslick) 217, 372, 545
Wirkungsabsicht, -obsession, -strategien 312, 335, 350, 492, 551
Wirkungsästhetik, Wirkung des Kunstwerks 243, 311, 456, 516
Wirtschaftsliberalismus 71
Wissen, Wissenstrieb 140, 230, 429, 480–481
Wissenschaft, Wissenschaftsbetrieb, Wissenschaftler-Typus (vgl. Gelehrtentypus) 6–7, 26, 30, 32, 34, 72, 94–95, 112, 122, 145, 149–150, 157, 218, 220, 244, 253, 256–257, 276, 280–281, 297, 468, 523, 533, 560
Wissenschaftskritik 20, 151, 221, 277
Wissenschaftskultur, -tradition 227, 235, 276
Wissenschaftsoptimismus 246

Wohlgefallen, interesseloses 214
Wort, Wortsprache 81, 441, 486, 523
Wortdrama 348, 526, 535
‚Würde der Philosophie' 29, 93, 264, 284–286
Wüste 120
Wunsch – Befriedigung 160–161, 214, 228, 504

Zauberei, Zauberer 325, 328, 479, 484, 495
Zeit, Zeitbegriff 59–60, 174–175, 177, 414, 419, 580
Zeitalter 123–124, 127, 211, 363, 385, 461, 476, 565
Zeitdiagnose, Zeitkritik, zeitkritisch 9, 14, 126, 130, 249, 284, 366
Zeitgeist, Geist der Zeit, Zeittendenz 9, 22, 34–35, 37, 45–46, 93, 101, 129, 132, 141, 201, 211, 236, 249, 283–284, 345
zeitgemäß, Zeitgemäßheit 7, 41, 126–128, 334, 371
Zeitgenosse 75–76, 130, 238
Zeitung, Zeitungssprache 131–132, 255, 501
Zensur 100–101, 267–269
Zerstörung 155, 167
Zerwürfnis 316
Zigeuner 397–398
Zirkel, hermeneutischer 114
Zisterzienser-Orden 118
Zivilcourage 92, 251, 269
Zivilisation, zivilisatorisch, Zivilisationsprozess 32, 43, 69, 150, 152, 210, 333, 351, 383, 418–419, 441–442, 450, 461, 525, 544, 551
Zoologie 463
Zorn 170, 305
Zucht, Züchtigung, Zuchtmeister 11, 65, 90, 577
Züchtung 44, 50, 201, 567
Zufall, Zufälligkeit 60, 173, 400, 412
Zukunft, Zukunftsorientierung, Zukunftsperspektiven, Zukunftsoptimismus, Zukunftsrhetorik 7, 9–10, 24, 32, 60, 73, 103, 129, 165, 182, 245, 248, 305, 324, 332–334, 336–337, 339, 348–350, 358, 364, 369, 375, 379–380, 385, 418, 424, 428–429, 511–512, 517, 546, 558–559, 561–563, 565, 568, 572–573, 575, 578–579, 581
„*Zukunftsmusik*" (Wagner) 43, 336, 403, 438, 440–442, 501, 512, 520, 522–523, 538, 544, 554
Zusammenbruch 291, 301, 310
Zuschauer 368
Zwang 322, 481, 485, 567, 570
Zweck, Zweckdenken, Zweckmäßigkeit, Zweckorientierung 135, 178, 188, 198–199, 208–209, 211, 230, 241–242, 249, 310
Zweifel 15
Zweikampf 389, 393–394
Zwillinge 393

Personenregister

Abel, Günter 577
Abendroth, Walter 244, 250–251
Agamemnon 157
Aischylos 366, 402, 411, 413–414, 476–477, 490, 530–531, 580
Alberich (*Das Rheingold*, Wagner) 392
Alberti, Konrad 118
Alexander der Große 84, 331–332, 340, 342, 377–379, 387, 411, 417–418, 425
Améry, Jean XI, 53, 116, 210–211
Anaxagoras 378
Andreas-Salomé, Lou 44, 364
Antaios 298
Apoll(on) 396, 465
Aristoteles 79–80, 96, 105–106, 122, 179, 181, 195, 199, 208, 227, 260, 402, 406, 414, 454, 460
Arnim, Achim von 404, 521
Arrian(os) (Lucius Flavius Arrianus) 377–378, 418
Aschheim, Steven E. 577
Asher, David 43
Augustus (erster römischer Kaiser) 411

Bach, Johann Sebastian 544
Bachelard, Gaston 148, 560
Bacon, Francis 180–181, 227
Bagehot, Walter 95–96, 276–277
Bakunin, Michail Alexandrowitsch 422, 502
Baudelaire, Charles 482–483
Baumann, Johann Julius 241
Baumgartner, Marie 42–43, 84, 290, 293, 363–364
Bayertz, Kurt 74, 463
Bebel, August 149
Beckmesser, Sixtus (*Die Meistersinger von Nürnberg*, Wagner) 391
Beethoven, Ludwig van 215, 305, 308, 323, 348, 373, 450, 466, 509, 514–515, 522, 534–539, 552, 561, 579
Benne, Christian 45–46, 201
Bentham, Jeremy 45, 198, 279
Berlioz, Hector 512
Bernard, Claude 226
Bismarck, Otto von 162, 354
Bizet, Georges 471
Böhme, Jakob 161, 197
Böning, Thomas 314
Börne, Ludwig 132
Borchmeyer, Dieter 295, 297, 300–301, 317, 326
Brahms, Johannes 306, 313, 371, 544
Brandes, Georg 44–46, 59, 142, 196, 198, 201
Brandis, Christian August 271
Brentano, Clemens 404, 521
Brünnhilde (*Der Ring des Nibelungen*, Wagner) 385, 393–395, 405, 570, 574–575, 578
Brusotti, Marco 241, 433
Brutus, Marcus Iunius 285
Buddha (Siddhartha Gautama) 117, 253
Büchner, Georg 80, 213
Bülow, Hans von 507, 519, 547–550
Bulwer-Lytton, Edward 387
Burckhardt, Jacob 32, 64, 212, 235, 279, 361, 410–411, 531, 556, 575–576

Cäcilia von Rom 531–532
Caesar, Gaius Iulius 45, 84, 285, 331, 387
Calderón (Pedro Calderón de la Barca) 192–193
Campe, Joachim Heinrich 456
Campioni, Giuliano 85, 230, 245, 448, 474
Carlyle, Thomas 171, 558, 561
Carrière, Moritz 134, 277
Cassius (Gaius Cassius Longinus) 285
Catilina, Lucius Sergius 162
Cellini, Benvenuto 21, 67, 70–71
Chatham, George (Pseudonym Nietzsches) 307
Cicero, Marcus Tullius 79, 96, 105–106, 122, 162
Correggio, Antonio da 113
Cromwell, Oliver 61, 286

Dahlhaus, Carl 535
Danaiden 161
Dante Alighieri 320
Darwin, Charles 73–74, 200, 203, 205, 462–463

https://doi.org/10.1515/9783110677966-007

Deleuze, Gilles 53, 211
Demokrit 121
Demosthenes 349, 542, 557
Descartes, René 209, 444–448
Diderot, Denis 230, 233
Diels, Hermann 63, 174, 259, 460, 540
Diogenes Laertius (Diogenes Laertios) 21, 271
Diogenes von Sinope 286
Dionysios I./II. (Tyrannen von Syrakus) 264
Dionysos 116, 259, 461, 464, 476, 484, 488, 544
Don Juan 224
Droysen, Johann Gustav 411
Dryden, John 532
Du Bois-Reymond, Emil 215

Eckermann, Johann Peter 515, 557
Elisabeth (*Tannhäuser und der Sängerkrieg auf Wartburg*, Wagner) 388–389
Elsa von Brabant (*Lohengrin*, Wagner) 389–390
Emerson, Ralph Waldo 11, 15, 61, 85, 285–286, 557
Empedokles 21, 124–125, 128–129, 413–414, 580
Epikur 151, 211, 275–276
Erdmann, Johann Eduard 278
Erinnyen 490
Eucken, Rudolf 244
Eumeniden 490
Euphorion (*Faust II*, Goethe) 158, 386
Euripides 235, 526, 530
Eva (*Die Meistersinger von Nürnberg*, Wagner) 391
Eyck, Jan van 112

Falckenberg, Richard 363
Faust (*Faust I*, Goethe) 38, 120, 125, 147, 153–161, 164–165, 217, 220, 271, 387, 409, 480, 508
Feuerbach, Ludwig 43, 73, 409
Fichte, Johann Gottlieb 25, 28, 82, 92, 94, 107, 109, 171, 274–275, 363
Fischart, Johann Baptist Friedrich 423
Fischer, Kuno 209, 269
Flaubert, Gustave 46, 222
Förster-Nietzsche, Elisabeth 38–39, 306, 314, 577
Fontane, Theodor 72
Foucault, Michel 53, 211
Freud, Sigmund 53
Friedrich, Caspar David 481–482
Friedrich der Große (Friedrich II., König von Preußen) 266–267
Friedrich Wilhelm II. (König von Preußen) 267
Friedrich Wilhelm III. (König von Preußen) 268
Fritzsch, Ernst Wilhelm 4, 6, 292, 307, 368
Furtwängler, Wilhelm 117

Galilei, Galileo 225, 227
Gama, Vasco da 373
Geck, Martin 398, 492–493, 519, 549–550
Gerber, Gustav 383, 433–434
Gerhard, Myriam 74, 463
Gerhardt, Volker 87, 128, 245, 373, 410, 448, 468, 474, 513, 577
Gersdorff, Carl von 327, 361
Gervinus, Georg Gottfried 155–156
Görner, Rüdiger 367, 438
Görres, Joseph 404
Goethe, Johann Wolfgang 21, 32, 38, 41, 60, 63, 65, 69–71, 80, 87, 96–98, 100–101, 104–105, 120, 124, 141, 143, 147, 151, 154–166, 170, 183, 198–199, 209, 215–216, 220, 230, 233, 250, 258, 271, 340, 342, 362, 380, 386–387, 395, 404, 409, 416, 451, 454, 456, 477, 480, 485, 491, 508, 515, 556–558
Goltz, Bogumil 402
Goncourt, Edmond und Jules 74
Gottfried von Straßburg 390
Gozzi, Carlo 171
Gracián, Balthasar 180
Gregor-Dellin, Martin 398, 549–550
Greiner, Bernhard 109
Grillparzer, Franz 72, 122, 137
Grimm, Jacob und Wilhelm 98, 404–405, 460, 520
Guerrieri-Gonzaga, Emma 42
Gutzkow, Karl Ferdinand 132, 254
Gwinner, Wilhelm 118, 243–245

Händel, Georg Friedrich 306, 532, 544
Hamann, Johann Georg 235

Hanslick, Eduard 138, 217–219, 295, 362–363, 371–372, 374, 427, 544–546
Harms, Friedrich 134
Hauff, Wilhelm 423
Hauptmann, Gerhart 74
Hauser, Kaspar 102
Havenstein, Martin 51–52
Haydn, Joseph 537
Hegel, Georg Wilhelm Friedrich 10, 21–22, 25, 28, 43, 49, 82, 92–94, 107, 123, 126, 131, 133–136, 146, 171, 173, 205, 242, 244, 246, 263, 274–275, 278–280, 309, 360
Heidegger, Martin 220–221
Heine, Heinrich 159, 388
Heinrich IV. (König von Frankreich) 280
Heit, Helmut 269
Helena 157–158
Helios 62
Henckmann, Wolfhart 48
Herakles 61, 236
Heraklit 63, 174–175, 259, 378–379, 460, 486, 540
Herbart, Johann Friedrich 25, 37, 92, 277–278
Herder, Johann Gottfried 67–68, 71, 404, 412–413, 442, 520, 559
Hermes 281, 417
Herzlieb, Christian Friedrich Karl 396
Hesiod 149, 565
Hildebrandt, Kurt 314
Hillebrand, Karl 10, 43
Himmelmann, Beatrix 265
Hölderlin, Friedrich 21, 62–63, 86–87, 96, 125, 191, 217, 395–396, 416, 565
Hoffmann, David Marc 39, 306
Hoffmann, E. T. A 62, 296
Holländer (*Der fliegende Holländer*, Wagner) 388
Holm, Henrik 116–117
Holtz, Bärbel 212
Homer 297
Homunculus (*Faust II*, Goethe) 157
Horaz (Quintus Horatius Flaccus) 396, 458–460
Hoyer, Timo 52
Hugo, Victor 311
Humboldt, Wilhelm von 277, 456
Hume, David 100
Husserl, Edmund 445
Hyperion (*Hyperion*, Hölderlin) 62, 217

Ibsen, Henrik 74
Ikarus 158
Immermann, Karl 72, 89
Isolde (*Tristan und Isolde*, Wagner) 390–391, 507

Jaeschke, Walter 74, 463
Jahn, Otto 295
Janz, Curt Paul 42, 538
Jaspers, Karl 365–366
Jean Paul (Johann Paul Friedrich Richter) 188
Jesus von Nazareth 332, 465, 543
Jupiter 298, 552
Juvenal 36, 260

Kant, Immanuel 21, 24–27, 50, 55–56, 63, 77, 89, 91–92, 94–95, 106–111, 114, 148, 152, 171, 175, 181, 197, 208–209, 214, 225, 231–233, 248, 261, 264–269, 273, 275, 278, 282, 343, 401, 412–413, 432, 454, 462, 527, 564, 580
Kaufmann, Sebastian 467
Keller, Gottfried 72
Kentaur 61
Kepler, Johannes 225, 227
Kierkegaard, Søren 46
Kleist, Heinrich von 21, 25, 96, 106–109, 532
Klindworth, Karl 290
Klio 123
Klopstock, Friedrich Gottlieb 565
Knoepffler, Nikolaus 296, 317, 465
Köselitz, Heinrich (Peter Gast) 292, 507, 577
Kolumbus, Christoph 373
Kopernikus, Nikolaus 224–225, 227
Koppen, Erwin 483
Kranz, Walther 63, 174, 259, 460, 540
Kühnel, Jürgen 422
Kulke, Eduard 363

Lachner, Franz 538
Lagarde, Paul de 56–57
Landerer, Christoph 372
Landor, Walter Savage 557
Lange, Friedrich Albert 269, 281
Lasalle, Ferdinand 149

Laube, Heinrich 132, 215, 217
Le Bouthillier de Rancé, Armand Jean 118–119
Leibniz, Gottfried Wilhelm 409, 445, 506
Lenbach, Franz von 40
Lenz, Jakob Michael Reinhold 80
Leopardi, Giacomo 96, 378, 556–557
Lessing, Gotthold Ephraim 21, 215–216, 283, 402
Lessing, Theodor 44, 365
Leukipp 121
Lichtenberg, Georg Christoph 129
Liebknecht, Wilhelm 149
Liszt, Franz 290, 295, 311, 544, 550
Locke, John 100
Lohengrin (*Lohengrin*, Wagner) 389–390, 485–486
Ludwig II. (König von Bayern) 315, 337, 361, 367, 399, 497, 499, 508, 511, 515–516, 549, 553, 559, 561
Lütkehaus, Ludger 117, 250, 252
Lütteken, Laurenz 398, 549–550
Lukrez (Titus Lucretius Carus) 275–276
Luther, Martin 509, 561

Mandeville, Bernard de 59
Mann, Thomas 18, 52–53, 117, 135, 254, 296, 306, 316, 319, 331, 365, 381–382, 396-397, 440, 472, 480, 493, 507
Marcuse, Herbert 210
Marx, Karl 210
Meister Eckhart (Eckhart von Hochheim) 21, 168
Mendelssohn Bartholdy, Felix 138, 218, 306, 374, 426–427, 546
Mendelssohn, Moses 427
Mephisto (*Faust I*, Goethe) 151, 154–156, 164–167
Mérimée, Prosper 557
Meyer, Jürgen 134
Meyer, Katrin 39, 306
Meyer, Theo 118
Meyerbeer, Giacomo 335, 346, 450, 492–493, 529
Meysenbug, Malwida von 41–42, 364
Michelangelo (Buonarroti) 322
Mill, John Stuart 45, 198, 204–205, 279
Minotaurus 12
Mommsen, Theodor 261
Montaigne, Michel de 21, 83–85, 408–409
Montinari, Mazzino XI–XII, 293, 314, 317
Morillas-Esteban, Antonio 85, 216, 283
Morillas-Esteban, Jordi 283
Morley, John 59
Morus, Thomas 423
Mozart, Wolfgang Amadeus 515, 537
Müller, Ulrich 398, 549–550
Musil, Robert 223, 227–228, 454

Napoleon Buonaparte 97, 152, 331, 387
Nathan (*Nathan der Weise*, Lessing) 283
Neugebauer, Wolfgang 212
Neymeyr, Barbara 20, 53–54, 60–61, 72, 74–75, 80, 91–92, 111, 115–117, 161, 168, 197, 206, 222, 227–229, 241, 245, 376, 401–402, 416, 432–433, 443, 445, 447, 452, 454, 459, 487–489, 506, 541, 563, 566
Nibelungen 298
Niebuhr, Barthold Georg 261
Niemeyer, Christian 52, 63, 244, 430, 465
Novalis (Friedrich von Hardenberg) 62, 240, 565

Oehler, Max 38
Opitz, Theodor 40–41
Orpheus 325
Ottmann, Henning 45, 163, 557
Overbeck, Franz 117, 327
Ovid (Publius Ovidius Naso) 149

Papst Gregor VI. 280
Papst Klemens III. 280
Parmenides 175, 263, 413
Parth, Wolfgang W. 371
Passow, Franz 282
Pestalozzi, Johann Heinrich 277
Pestalozzi, Karl 132
Petöfi, Sándor 40
Petrarca, Francesco 557
Philipp II. (König von Makedonien) 542
Pindar 62, 149, 191–193, 396
Planer, Minna 398, 548, 550
Platon 10, 21, 50, 89, 104–105, 110–111, 120–121, 124, 175, 177, 179, 182–183, 187, 193, 231, 235, 261–262, 264, 282, 297, 413, 460, 462, 466–467, 469, 478, 480–481, 489, 541

Plutarch 84–85, 281, 286
Preller, Ludwig 271
Prodikos von Keos 236–237
Proudhon, Pierre-Joseph 409, 429–430
Prutz, Robert 73
Ptolemäus, Claudius 224
Pythagoras 121, 125, 187, 374

Quintilian (Marcus Fabius Quintilianus) 80

Raffael (Raffaelo Santi) 113, 322, 531–532
Rahden, Wolfert von 68
Ranke, Leopold von 261
Rée, Paul 362
Reich, Hauke 43, 362–363
Reinhold, Carl Leonhard 109
Renan, Ernest 46
Rienzi, Cola di 387
Ritter, Heinrich 271
Robespierre, Maximilien de 148, 152
Rohde, Erwin 38, 298
Romundt, Heinrich 361
Rossini, Gioachino Antonio 323, 529, 579
Rousseau, Jean-Jacques 21, 32, 63, 65, 100, 147–154, 162–163

Sachs, Hans 391–392, 403, 407, 514
Salaquarda, Jörg 96, 269, 281, 301
Sartre, Jean-Paul 53
Schaberg, William H. 6, 43, 293, 307
Schaefer, Johann Wilhelm 380
Scheler, Max 48–51, 142, 196, 198, 202–203
Schelling, Friedrich Wilhelm Joseph 25, 28, 82, 92, 94, 107, 159, 171, 263, 274–275, 304
Schiller, Friedrich 21, 68–69, 71, 80, 183, 232, 248, 401–402, 404, 412, 416, 423, 433–434, 450, 477, 481, 483, 526, 564
Schinkel, Karl Friedrich 456
Schlegel, Friedrich 214, 481
Schleiermacher, Friedrich Daniel Ernst 25, 92, 278
Schlözer, August Ludwig 412
Schlüpmann, Heide 543
Schmeitzner, Ernst 4–6, 43, 292–293, 363
Schmidt, Hermann Josef 235
Schmidt, Jochen 60, 74, 109, 121, 155–156, 158–159, 236, 312, 416
Schopenhauer, Arthur 4, 7, 9–11, 13, 15–21, 25–41, 43–44, 46, 49–53, 56–59, 62–66, 71–72, 75–83, 86, 88–97, 99–107, 109–120, 122–148, 151–152, 154, 160–161, 163–175, 177–200, 203–208, 210–214, 218–225, 228–232, 234–265, 269–270, 272–275, 278–286, 295–301, 304, 308–310, 318, 322–323, 328, 332, 343, 347, 349, 354–358, 360–361, 364, 368–370, 373, 376, 382–383, 387, 395, 400–402, 409–410, 413–415, 419–421, 431–440, 445–449, 451–453, 455, 458–462, 464, 466, 471, 475, 480, 485–489, 494, 497–499, 501, 503–504, 506–509, 517–523, 527, 529–530, 532–533, 539–541, 544, 546–547, 553–554, 556–558, 563–564, 566, 568–569, 571–572, 575–578, 580
Schopenhauer, Heinrich Floris 250–252
Schopenhauer, Johanna 250
Schubert, Franz 538, 544
Schumann, Robert 306, 371, 544
Semper, Gottfried 483
Seneca, Lucius Annaeus 60, 101, 177
Senta (*Der fliegende Holländer*, Wagner) 388
Shakespeare, William 21, 80, 193, 381
Shelley, Percy Bysshe 95–96
Siegfried (*Siegfried*, Wagner) 300, 310, 337–338, 351, 353, 383–385, 395, 405, 517, 551, 568, 570–575, 578
Siegmund (*Die Walküre*, Wagner) 384, 393–394, 405, 570, 572
Sieglinde (*Die Walküre*, Wagner) 384, 393–394, 405, 551, 570, 572
Silen 569
Simmel, Georg 46–48, 142, 196, 201–202
Sokrates 10, 21, 182, 221, 235, 260, 262, 332, 429, 458, 480, 522–523
Sommer, Andreas Urs 57, 74, 375, 463
Sophokles 193, 381, 530, 575
Spencer, Herbert 205
Spengler, Oswald 53, 454
Spielhagen, Friedrich 156
Spinoza, Baruch de 199, 208–209, 227
Stegmaier, Werner 74, 463
Stifter, Adalbert 72
Stolzing, Walther von (*Die Meistersinger von Nürnberg*, Wagner) 391, 407

Strauß, David Friedrich 6–8, 21, 58, 85, 131, 139, 235, 277, 336, 427, 463, 538–539
Swift, Jonathan 277

Taine, Hippolyte 73
Tannhäuser (*Tannhäuser und der Sängerkrieg auf Wartburg*, Wagner) 388–389
Tappert, Wilhelm 370
Teichmüller, Gustav 244
Terpandros 281
Thales von Milet 26
Thompson, Benjamin 55
Thompson, Christiane 237
Tieck, Ludwig 62, 236
Tolstoi, Lew Nikolajewitsch 74
Tristan (*Tristan und Isolde*, Wagner) 390–391
Typhon 149

Ueberweg, Friedrich 263, 281
Ulrichs, Lars-Thade 69
Uz, Johann Peter 396

Venturelli, Aldo 68
Venus 388–389
Verdi, Giuseppe 427, 492, 529
Vischer, Friedrich Theodor 155–156, 159
Vivarelli, Vivetta 84
Vogel, Martin 314
Volkmann, Richard 80
Voltaire (François-Marie Arouet) 100, 216, 245, 331, 387, 408
Voß, Johann Heinrich 458
Vulpius, Christiane 250

Wachendorff, Elke-A. 95
Wackenroder, Wilhelm Heinrich 532
Wagner, Cosima (von Bülow, Cosima) 39–40, 43, 56, 215, 290, 294, 297–300, 306–307, 315, 317, 327, 361, 387, 398, 406, 519, 548–550
Wagner, Richard 7–8, 10, 12–16, 18, 21–24, 39, 44, 51, 57, 75, 94, 123, 126, 128, 132, 138–139, 141, 144, 182, 207–208, 215–218, 235, 238, 240, 242–243, 247–248, 255, 279, 289–291, 293–305, 307–313, 315–342, 344–370, 372–374, 376–377, 379–400, 402–411, 413–416, 418–431, 433–444, 448–450, 452–457, 464–466, 468–480, 482–488, 490–520, 522–530, 534–556, 558–564, 568–570, 572–573, 575–580
Waibel, Violetta L. 217
Wapnewski, Peter 398, 549–550
Weber, Carl Maria von 528
Weinlig, Christian Theodor 548
Weiss, Gabriele 237
Wesendonck, Mathilde 550
Widemann, Paul 4
Wilamowitz-Moellendorff, Ulrich von 305
Wilhelm I. (König von Preußen, dt. Kaiser) 337, 367, 561
Winckelmann, Johann Joachim 80, 416, 509
Wöllner, Johann Christoph von 267–268
Wolf, Christian 82
Wolf, Friedrich August 282
Wolfram von Eschenbach 389
Wotan (*Der Ring des Nibelungen*, Wagner) 351, 392–394, 405, 475, 569–575, 578
Wurm, Paul 274
Wuttke, Adolf 273–274

Xenophon 236, 458

Zarathustra 105, 111, 142, 196, 322, 359–360, 379, 418, 476, 580
Zeller, Eduard 271
Zenon von Elea 263
Zenon von Kition 74, 565
Zeus 149
Zimmer, Robert 244, 250–252
Zimmermann, Bernhard 60, 74
Zittel, Claus 109, 155
Zola, Émile 74