

Nietzsches *Morgenröthe und Idyllen aus Messina*, umfassend und kritisch kommentiert.

Ein faszinierendes, bestens belegtes, überfülliges
und Diskussionen provozierendes Wagnis:
Historischer und kritischer Kommentar
zu Friedrich Nietzsches Werken, Bd. 3/1,
vorgestellt, diskutiert, aus genetischer Perspektive zuweilen ergänzt
und mit prinzipielleren Bemerkungen zur Nietzscheinterpretation garniert

Teil II

„Ich möchte eine Lerche sein“.

Die *Idyllen aus Messina*, kommentiert von Sebastian Kaufmann,
im Kontext der Entwicklung von Nietzsches Lyrik
– eine subversive Agentin seiner moralkritischen Philosophie?

von Prof. Dr. Hermann Josef Schmidt

„O Muse berühre die leistönnenden Saiten
mit dem elfenbeinernen Plektron.“
(Der vierzehnjährige Nietzsche, Dezember 1858)

„Ich möchte eine Lerche sein
Dann stiege ich beim ersten Schein
Des neuen Tages in die Luft
Hoch über Thal und Wald und Kluff“
(Der vierzehnjährige Nietzsche, Mai- Juni 1859)

Die schädliche Seite der Religion ist oft hervorgehoben, ich möchte die schädliche Seite
der Moral zum ersten Mal zeigen und dem Irrthum entgegenen, daß sie den Sinnen von
Nützlichkeit ist.“ Nietzsche, Anfang 1880, I[75] (V 1, 353)

Eugen Fink in memoriam

3. Nietzsches einzige selbstveröffentlichte Lyriksammlung: *Idyllen aus Messina*, 1882
- 3.1 Das NK-Vorwort
- 3.2 Eine Überraschung: das Druckmanuskript der *Idyllen aus Messina* als Faksimile
- 3.3 Überblickskommentar
- 3.3.1 Lyrik und Lyriktheorie im Werk Nietzsches
- 3.3.2 Entstehung und Druck der *Idyllen aus Messina*
- 3.3.3 Konzeption, Leitmotive und Stil
- 3.3.3.1 Die Tradition der Idylle und Nietzsches Konzept des Idyllischen
- 3.3.3.2 Hauptmotive
- 3.3.3.3 Form und Stil
- 3.4 Der NK-Stellenkommentar
- 3.4.1 *Prinz Vogelfrei*.
- 3.4.2 *Die kleine Brigg, genannt „das Engelchen“*.
- 3.4.3 *Lied des Ziegenhirten. (An meinen Nachbar: Theokrit von Syrakus.)*
- 3.4.4 *Die kleine Hexe*.
- 3.4.5 *Das nächtliche Geheimnis*.
- 3.4.6 *„Pia, caritatevole, amorisissima“*. (*Auf dem campo santo*.)
- 3.4.7 *Vogel Albatross*.
- 3.4.8 *Vogel-Urtheil*.
- 3.5 Lächelnder Hohn? Nietzsches nun auch poetische Verabschiedung des Christentums
und aller „Naumburger Tugenden“ als heimliche Intention der *Idyllen aus Messina*?
- 3.5.1 Zum Aufbau der *Idyllen von Messina*
- 3.5.2 Zu den einzelnen *Idyllen von Messina* in ihrer Reihenfolge
- 3.5.3 Eine Steigerungsreihe in den *Idyllen*?
- 3.5.4 Lächelnder Hohn?
- 3.6 Fazit

Vorbemerkung

Anders als in den Präsentationen der vorausgehenden Teilbände 1/1, 6/1 und 6/2 des Nietzsche-Kommentars ist diejenige des an vierter Stelle erschienenen Teilbandes 3/1 in zwei Teile aufgeteilt.

Für einen Nietzsche und dessen Texte¹ aus betont genetischer Perspektive Beurteilen liegen Gründe fast schon auf der Hand. Bietet der Teilband 3/1² doch erstmals scheinbar Heterogenes, aus genetischer Perspektive jedoch in sich Stimmiges zwischen seinen zwei Buchdeckeln: Nietzsches erste in diesem NK thematisierte Gedankensammlung, die *Morgenröthe*, 1881, und Nietzsches einzige von ihm selbst publizierte, keineswegs jedoch erste Gedichtsammlung, die *Idyllen aus Messina*, 1882. Sowohl die Gedanken- wie die Gedichtsammlung sind 'als solche' ebenso wie in ihrer jeweiligen Kommentierung trotz ihres erheblich divergierenden Umfangs jeweils substantiell genug, um auch aus genetischer Perspektive eingehender Berücksichtigung wert zu sein. Die unterschiedlichen Kommentatoren haben ihre je eigene Sichtweise und ihre spezifischen Schwerpunkte, was ebenfalls separate Rezensentenperspektiven nahelegt. Schließlich sollte der Gesamtumfang meiner NK-3/1-Präsentation noch überschaubar bleiben und der Zugriff auf jeden der beiden Teile des NK 3/1 erleichtert werden.

Was nun meine NK-3/1-Beurteilung insgesamt betrifft, so finden sich die meisten allgemeiner orientierten Ausführungen in Teil I³ unter 1. *Das NK-Projekt, der Teilband 3/1 und der vorliegende Text*; worauf hiermit ebenso verwiesen sei wie auf 2. *Nietzsches zweite, dritte oder vierte Gedankensammlung Morgenröthe. Gedanken über die moralischen Vorurtheile*, diese den *Idyllen* zeitnahe, ein knappes Jahr zuvor erschienene Gedankensammlung.

3. Nietzsches einzige selbstveröffentlichte Lyriksammlung: *Idyllen aus Messina*, 1882 (S. 457-543)

Die Formulierung „Nietzsches einzige selbstveröffentlichte Lyriksammlung“ dürfte kaum überraschen, denn auch Leser von *Aus meinem Leben* (I 1-32 bzw. I 1, 281-311) vom 18.8.-1.9.1858, der bekannten Autobiographie des Dreizehnjährigen, geschweige denn Kenner der Vita Nietzsches wissen, daß er etwa seit seinem zehnten Lebensjahr Gedichte schrieb und sich in dieser Autobiographie als klassisch orientierter, gegen 'Neutöner' polemisierender Musikenthusiast⁴ sowie vor allem als ein bereits selbstkritischer Dichter in Szene zu setzen suchte, der auf nicht weniger als drei Perioden seiner lyrischen Aktivitäten zurückblickt, deren erste und zweite Periode er zwar hyperkritisch und abwertend zu rezensieren scheint, dabei aber 'verrät', worauf es ankommt, wenn man verstehen will, mit welchen Problemen das Kind sich beschäftigte, sowie keineswegs unterläßt, eine Auflistung von nicht weniger als 46 Gedichtstiteln samt Anfangsvers einschließlich einiger Gedichte der scheinbar geschmähten ersten und zweiten Periode aufzunehmen (I 28-30 bzw. I 1, 308f.), außerdem zwei seiner Theaterstückchen in ebenfalls irreführender Manier zu kommentieren⁵ sowie am Schluß der Autobiographie die Bemerkung anzufügen:

„Könnte ich doch noch recht viele solche Bändchen schreiben!“ (I 32 bzw. I 1, 311)

Das „Bändchen“ umfaßt immerhin 136 Seiten, liegt also, was die Seitenzahl betrifft, im Mittelbereich des Seitenumfangs von Nietzsches Publikationen; sollte Hans Gerald Hödl korrekt überprüft⁶ haben, wären nicht nur die Seiten 9 und 10, sondern 9-12 aus dem gebundenen Oktavheft von Unbekannt – vermutlich jedoch von Nietzsches Schwester – entfernt worden.

Dennoch präsentiert der Dreizehnjährige in *Aus meinem Leben* nur einige Facetten seiner frühen poetischen Vita; und selbst noch diese großenteils auffallend exoterisch. Einerseits spielt er Versteckspiele mit seinen primären Leserinnen, da er diese zwar gezielt zu erfreuen – jede erhält einige ihrer Lieblingsvokabeln oder -formeln –, seinem nicht auf die familiär erwünschte Pastorenlaufbahn fixierten Selbstbild als Musiker und

Dichter aber ebenfalls gerecht zu werden sucht, was schon das Kind zu komplizierten Balanceakten zwingt und ein vollmundiges, unterschiedlich ausdeutbares Gelöbnis am Ende der Autobiographie nicht ausschließt; andererseits hat seine Poeterei eine erstaunlich lange und ihm wohl oft genug erzählte Vorgeschichte: schon dem wenige Wochen alten Säugling wurde von seinem Vater ein in seinem Namen formuliertes Glückwunsch- und Unterwerfungsgedicht⁷ für seine das Rökener Pfarrhaus dominierende Großmutter in die Hand gedrückt; und, kaum konnte das Kind sprechen, hatte es zu Geburtstagen und anderen Familienfesten selbst Verse aufzusagen, aufzuschreiben, feierlich zu überreichen und möglichst auch zu entwerfen – können doch Prediger und Pastoren in spe nicht frühzeitig genug ‘erhebende’ freie Rede sowie wohlformuliertes Deklamieren üben. Obwohl jedoch in Berücksichtigung der Lebensgeschichte Nietzsches schon die ältesten bisher bekannt gewordenen Verse des Kindes (I 1, 317-319) von theodizeeproblemhaltigem Hintersinn sein könnten – nach Auffassung des Vf.s: deutlich genug sind –, blieb das Interesse ‘der Forschung’ wie auch sonst, wenn Mythenüberprüfung anstehen würde, spürbar unterentwickelt.

So fixieren, anfangs ‘mit fremder Feder’, anderthalb Jahre später „eingelernt“⁸, danach ‘mit geführter Hand’, schließlich ab etwa 1854 auch aus eigenem Antrieb ‘Dichtungen’ ebenso wie in den letzten Tagen vor dem Zusammenbruch um den 3.1.1889 die *Dionysos-Dithyramben* in existentieller Ringkomposition den Rahmen von Nietzsches multidimensionaler, polyperspektivischer, vielschichtiger schriftstellerischer Tätigkeit. Enthält bereits *Aus meinem Leben* einen Entwurf für Nietzsches restliche 30 Jahre: Musikenthusiast, Dichter, hintersinniger ‘Philosoph’, geographisch sensibler Autobiograph und auch eigene Geistesfrüchte nicht schonender Kritiker?

Jedenfalls: es gibt ‘Gedichtchen’ aus Nietzsches Hand, die sehr alt sein könnten bzw. vom etwa elften Lebensjahr an zahlreiche Gedichte, von denen wir nicht nur den Titel und den Anfangsvers, wie in *Aus meinem Leben* zitiert, kennen, da sie in der Regel noch in Nietzsches Handschrift im Weimarer Goethe-Schiller-Archiv (GSA)⁹ vorliegen und längst ediert sind. Darunter drei Geburtstagssammlungen des Elf- bis Dreizehnjährigen für Nietzsches Mutter zum 2.2. der Jahre 1856-1858, die ‘es fürwahr in sich haben’. Bedauerlich, daß kaum jemand, ‘der auf sich hält’, sich bisher ‘mit diesem Kinderkram abgegeben’ zu haben scheint – dabei enthält er ebenso wie ein knappes Dutzend sog. ‘Griechen’-Gedichte und einige Theaterstückchen oder -fragmente wie vor allem das seinerzeit vermutlich abgeschlossene, aber nur als Fragment überlieferte Stück *Der Geprüfte*¹⁰ (I 327-331 bzw. I 1, 105-110), Sprengsätze, die bei seriöser, weniger selektiver oder voreingenommener Interpretation die Annahme nahelegen könnten, eine Bibliothek christlicher Nietzscheinterpretationen sei getrost in die Abteilung ‘Kuriosa’ zu versetzen, solange sie sämtlich von einem ungebrochen frommen, christlichen Kind Nietzsche ausgehen, das erst in der Pubertät kritischer würde.

Doch noch diesseits vieler Details: während seiner späten Kindheit verstand sich Nietzsche offenbar auch als ‘Dichter’, verschenkte Gedichtsammlungen mindestens an seine Mutter¹¹ zu deren Geburtstagen und zu anderen Festen, vermutlich jedoch auch an andere Familienmitglieder oder Verwandte wie einige in Naumburg wohnende Tanten, an die Großeltern mütterlicherseits in Pobles oder an Geschwister von Nietzsches Mutter oder an Halbgeschwister von Nietzsches Vater. Nachdem Nietzsche seit dem 5. Oktober 1858 bis zum Herbst 1864 auf einer Freistelle der Stadt Naumburg Alumne in Schulpforta¹² geworden war, gingen außer einzelnen Gedichten wohl auch Gedichtsammlungen an Semester- und Klassenkameraden, von denen wenigstens eine durch einen glücklichen Zufall¹³ wieder zugänglich wurde; außerdem liegen noch deren drei für die „Germania“ vor¹⁴, den Bildungs-Dreibund der ehemaligen Naumburger Kinderfreunde Gustav Krug, Wilhelm Pinder und Fritz Nietzsche.

Übrigens: die wenigen bisher bekannt gewordenen Gedichte des Schülers Nietzsche, die weder seiner Mutter noch seiner Schwester zugänglich waren, erweitern das Bild des frühen ‘Lyrikers’ Nietzsche so spezifisch, daß die Vermutung kaum mehr abzuweisen ist,

wir hätten es (von wenigen Ausnahmen abgesehen) mit einem auf Rechtgläubigkeit und zumal auf den kleinbürgerlichen Anstand einer 'Naumburger Tugend' zurechtgestutzten Nachlaß des frühen Nietzsche zu tun. So erleichtern bspw. einige der wenigen von Nietzsche an Schulkameraden verschenkten Gedichte, die weder Nietzsches Mutter noch Schwester zugänglich waren, eine Rekonstruktion des schwierigen Verhältnisses des Kindes und Jugendlichen Nietzsche zu dem Dichter Ernst Ortlepp.¹⁵ Noch in Ausklammerung des erst im Schlußteil des Werks skizzierten Bezugs zu Ortlepp wurden zwei der im Goethe-Schiller-Archiv (GSA), Weimar, gefundenen zuvor unveröffentlichten Gedichte Nietzsches 'aus Freundeshand' abgedruckt und diskutiert im 2. Teilband bzw. Schlußband von *Nietzsche absconditus*, 1994, S. 315-323 (seit 2006 bietet beide Gedichte auch I 3, 82-85).

So gibt es bereits aus Nietzsches Schülerjahren ein umfangreiches freilich nicht nur Lyrisches enthaltendes Œuvre¹⁶. Daß auch der spätere Nietzsche zeitweilig 'poetische Phasen' hatte, in denen er mit Akribie an zahlreichen Gedichten feilte, muß hier nicht eigens betont werden. Und so sind die *Idyllen von Messina*, 1882, zwar Nietzsches erste ausgedruckte Gedichtsammlung, doch diese steht nicht nur in einer langen und differenzierten Tradition der Entwicklung der Lyrik im europäischen und zumal deutschen Sprachraum, worauf Literaturwissenschaftler in der Regel in besonderer Weise achten, sondern auch in Nietzsches eigener Entwicklung, was nun belegt werden soll.

Um zusammenzufassen und einen Überblick aus genetischer Perspektive zu geben: von Nietzsche sind bisher allein aus seiner Schülerzeit 9 Gedichtsammlungen zugänglich geworden.

Um nicht zu sehr ins Detail zu gehen: „bisher [...] zugänglich geworden“ meint, daß ich von einer respektablen Zahl unbekannter weiterer, vermutlich endgültig verschollener oder in irgendwelchen Safes befindlicher Sammlungen und Einzelgedichte Nietzsches ohnedies ausgehe. *Einerseits* dürfte Nietzsche zumal während der letzten vier Jahre seines Alumnats auch anderen Mitschülern als nur Rainer Granier und Guido Meyer, aus deren Nachlaß aufschlußreichste Autographen stammen, Gedichte und ggf. Gedichtsammlungen geschenkt haben, die aus ersichtlichen Gründen in Naumburg auch in Abschriften nicht deponiert werden konnten. *Andererseits* jedoch besuchte Nietzsches Mutter schon vor dem Tod ihres Vaters und dem damit erfolgten Verlust ihrer eigenen Heimat Pobles noch bis in den Anfang der 1860er Jahre mit ihren beiden Kindern während deren Schulferien nicht nur ihre Mutter und eines ihrer 10 Geschwister, sondern auch nähere oder fernere Verwandte wie in Nirmsdorf sowie in Plauen oder sie war bei mit Nietzsches Vater bekannten oder befreundeten Pastoren auf Besuch, half zuweilen im Haushalt. Die Biographien von Nietzsches Schwester sind bei aller Flunkerei voller aufschlußreicher Geschichten. In der Regel hatte Fritz zumal bei längeren Besuchen ein gereimtes Gastgeschenk mitzubringen: da dürfte mit einem hohen Reprisenanteil und mancher – vielleicht doppelbödigen – Frömmelei zu rechnen sein. Möglicherweise gehören in diesen Zusammenhang die in *Poesie. – II. 1858. F. W. Nietzsche.* unter *I. Geistliche Gedichte* (I 432 bzw. I 1, 257f.) aufgelisteten 10 Titel, von denen m.W. nur 3. *Palmsonntag* und 9. das kuriose *Weihnachten* bekannt wurden. Außerdem dürfte er sich wenigstens für besonders gelungene Ferienaufenthalte poetisch bedankt haben. Ein Beispiel blieb aus dem Sommer 1859 als Entwurf erhalten (I 111-113 bzw. B I 1, 69-71). „Fritz“ war und blieb über Jahre in der inner- und außerverwandtschaftlichen Kinder-Renommierkonkurrenz das Trumpf-Ass seiner verwitweten, auf die Hilfe Dritter, Vierter und Fünfter angewiesenen, als Spendeneintreiberin einfalls- und erfolgreichen zumal anfangs nahezu einkommenslosen Mutter¹⁷; und „Fritz“ hatte entsprechend 'zu funktionieren'. *Drittens* sind Autographen Nietzsches hochwertig, seltene Sammlerstücke. Da Nietzsches Berühmtheit noch zu Lebzeiten der meisten relevanten Kontaktpersonen Nietzsches ihren ersten Zenit erreichte, stiegen verschenkte und wo auch immer zwischenzeitlich deponierte Handschriften Nietzsches erheblich an Wert; konnten zumal während der Inflation der frühen 1920er

Jahre erhebliche Einnahmen generieren... So ist jederzeit damit zu rechnen, daß weitere Autographen Nietzsches, darunter auch poetische, 'auf den Markt' gelangen könnten; was leider nicht impliziert, daß deren Wortlaut der Nietzscheforschung zugänglich werden muß. So erscheint mir nicht ausgeschlossen, daß bspw. in den Familien der Kinderfreunde Krug und Pinder Kompositionen und Gedichte des frühen Nietzsche erhalten blieben, die, während Briefe Nietzsches in den frühen 1890er Jahren Nietzsches autographensammelnder Schwester ausgehändigt wurden, als Familienandenken, 'für Krisenfälle' als veräußer- oder aber als vererbare Wertobjekte zurückgehalten worden sein könnten.

Insgesamt liegen aus diesem Zeitraum mehr als 250 Gedichte und Fragmente in über 6.500 Versen vor, dazu noch Übersetzungen usf. Besonders aufschlußreich vielleicht: sogar aus Nietzsches Kindheit sind wenigstens 74 Gedichte und 19 Fragmente mit mehr als 2.500 Versen, dazu 2 Übersetzungen mit weiteren über 500 Versen erhalten geblieben (I 305-447 bzw. I 1); dazu Auflistungen mit verschollenen Gedichten von bis zu 400 Versen je Gedicht.

Völlig anders Nietzsches Studentenzeit. Die ihr gewidmeten drei Bände HKGW III 69-395, IV und V, 1935-1940, bieten nicht ein einziges Gedicht; ein Sachverhalt, der, wie ich vermutete, möglicherweise den primär altphilologischen Interessen der Herausgeber geschuldet war. Doch auch die beiden der Studentenzeit gewidmeten Bände der KGW I 4 und 5, 1999 und 2003, die immerhin 1000 Textseiten bieten, enthalten ebenfalls nicht einen einzigen wirklich ausgefeilten Text, sondern insgesamt nur knapp 60 rasch hingeworfene Verse (I 4, 1f., 43f, und 355f.). Dennoch bleibt offen, ob Nietzsche in diesen arbeitsintensiven Jahren von Herbst 1864 bis ins Frühjahr 1869 keinerlei 'poetische Phasen', 'Schübe' oder gar 'Interessen' hatte, ob er, anders als zuvor und auch später, alles selbst vernichtete, ob statt seiner jemand anders 'gründlich aufgeräumt' hat, ob Manuskripte, Kladden usf. Nietzsches zahlreichen Zimmer- und Wohnungswechseln zum Opfer fielen oder zum Anheizen des Ofens verwandt wurden. Da er sehr viel an Aufzeichnungen usf. aus seiner Kindheit und restlichen Schülerzeit jedoch nicht vernichtet, sondern in Naumburg deponiert hatte und später gern in seinen alten Kompositionen und Aufzeichnungen blätterte, dürfte trotz eines Hinweises in dem *Rückblick auf meine zwei Leipziger Jahre* (III 291-316 bzw. I 4, 506-530) und eigenes Verhalten möglicherweise verdeckenden Aussagen seiner Schwester wenig wahrscheinlich sein, daß er – außer vielleicht in einer einmaligen Aktion – dazu neigte, eigene Dichtungen zu vernichten.

Auffällig oder auch bezeichnend, daß auch aus Nietzsches ersten beiden Basler Jahren nichts Poetisches in die KGW und damit auch in die KSA aufgenommen wurde; oder werden konnte? Erst ab Frühjahr 1871, beginnend wohl mit den Nachlaßtexten NL 9 [145], 13 [1], 15 [1] und 15 [2], scheint Nietzsches poetische Quelle bis zum Jahreswechsel 1888/89 in zwar unterschiedlicher Intensität doch insgesamt wieder reichlich zu sprudeln. Das muß hier schon deshalb nicht eigens belegt werden, da die Texte auch in der KSA zugänglich sind, in der sogar eine nach Gedichtüberschriften und -anfängen gegliederte zweispaltige Auflistung in Band 15, S. 263-271, vorliegt.

Würde man man alle lyrischen Texte Nietzsches zusammenstellen, so ergäben sie einschließlich der Fragmente ein voluminöses Band. Dennoch erscheint auch mir wenig erstrebenswert, Nietzsches 'Lyrik' aus ihrem genuinen Textzusammenhang, wie er seit der HKGW, 1933ff., erschlossen und mittlerweile in der KGW längst vorgelegt ist, mittels einer neuerlichen 'kritischen Edition' herauszulösen und den ohnedies überhitzten Nietzsche-Markt mit einer weiteren aufwendigen editorischen Kreation bzw. Text-Doublette im Hochpreissegment zu beglücken. Hingegen bleibt es ein dringendes Desiderat der Interpretation, Nietzsches Lyrik in ihrer Entwicklung sowie in deren Kontext aufzuarbeiten. Das setzt aber voraus, daß nicht primär extern Erarbeitete Nietzsche Texten übergestülpt, kreativer Jargon dabei getestet, neueste Moden auf sie projiziert oder sich auf Formalia kapriziert wird, sondern daß mit solider, breiter Textkenntnis, umfangreichem biographischem Wissen, respektabler geistiger Eigenständigkeit, nicht geringer Sensibilität und vielleicht sogar mit einer Spur von Empathie Gedichte einer Person auf-

zuschlüsseln intendiert ist, die wenigstens anfangs 'Problemdichtungen' entwarf und ihre Texte auch später mit reichlicher autobiographischer Konterbande bestückte.

3.1 Das NK-Vorwort (S. 459f.)

Obwohl der „Aufbau des vorliegenden Kommentars [...] im Wesentlichen den in der 'Allgemeinen Einleitung zu NK 1/1 formulierten Richtlinien' entspricht, gibt es, da es sich bei den *Idyllen aus Messina* um ein lyrisches Werk(ensemble) handelt, „einige Besonderheiten gegenüber den Kommentaren zu Abhandlungen [...] oder zu Aphorismen-Sammlungen“:

„So besteht ein spezielles Erfordernis des Kommentierens lyrischer Werkgruppen im Aufzeigen von Leitthemen bzw. Grundmotiven, deren Repetition und Variation für die zyklische Struktur solcher Texte von tragender Bedeutung ist, sowie von zentralen rhetorischen Figuren und Tropen, die das Werk in sprachlich-stilistischer Hinsicht prägen.“

Einverstanden, doch das Erarbeiten des Aufgelisteten dürfte, wenngleich unverzichtbar, bei weitem nicht genügen, um Nietzsches lyrische Texte zu kommentieren.

„Im Unterschied zur Kommentierung von Nietzsches philosophischen Prosaschriften erweist sich hierbei stets auch ein dezidiert literaturwissenschaftliches Verfahren als erforderlich, das sich der gängigen Methoden und Begriffe der Lyrikanalyse bedient.“

Kein geringer Anspruch, der mit „erweist sich [...] stets auch [...] als erforderlich, das sich [...] bedient“, erhoben ist? Doch inwiefern „erweist sich“ das oben Zitierte als „stets [...] erforderlich“?

Beim Versuch einer Antwort sind wenigstens zwei Aspekte zu unterscheiden: derjenige der Leistungsfähigkeit des Beitrags eines 'dezidiert literaturwissenschaftlichen Verfahrens', „das sich der gängigen Methoden und Begriffe der Lyrikanalyse bedient“, einerseits; und die Frage nach der Berechtigung, die Anwendung eines 'dezidiert literaturwissenschaftlichen Verfahrens' als „stets [...] erforderlich“ bzw. als unverzichtbar einzufordern, andererseits; wobei zu berücksichtigen bleibt, daß kein genereller Monopolanspruch im Sinne der Forderung nach Anwendung ausschließlich literaturwissenschaftlicher Verfahren im zitierten Sinn erhoben wird, sondern lediglich die Forderung nach deren Unverzichtbarkeit im Ensemble der zwecks Kommentierung eingebrachten Methoden.

Daß jedoch auch die bescheidenere Forderung quasi bereichsspezifischer Unverzichtbarkeit selbst im Falle ihrer Akzeptanz literaturwissenschaftsintern zu nicht unerheblichen Risiken führen dürfte, ist hier nicht zu spezifizieren.

Jedenfalls dürfte nach Lektüre des vorliegenden Kommentars kaum jemandem schwerfallen, zu konzedieren, daß literaturwissenschaftliche Verfahren, die „sich der gängigen Methoden und Begriffe der Lyrikanalyse“ bedienen, nicht nur sinnvoll und 'ergiebig' sein können, sondern dies auch sind, wenn sie, wie dies der Kommentator erfreulicherweise Seite für Seite belegt, auf vergleichbare Weise, in diesem Fall also als Bereicherung, eingebracht werden.

Um des Verfassers Auffassung ganz schlicht zu formulieren: weder Nietzsches Person noch seine Texte, seien sie wie auch immer formuliert, 'gehören' irgendeiner sich wie auch immer definierenden 'Disziplin', 'Richtung' oder gar 'Schule' ebensowenig wie einem Ensemble unterschiedlicher 'Disziplinen' usf., unterliegen als 'Objekte' auch keinerlei 'Methodenzwang'. Literaturwissenschaftler müssen sich deshalb auch nicht auf Nietzsches Lyrik oder Dramenentwürfe beschränken, können auch dann zu Nietzsches wie auch immer formulierten „Gedanken“ arbeiten, wenn sich diese nur zu einem Bruchteil als 'Aphorismen' im strengen Sinne erweisen sollten – wie produktiv dies sein kann, demonstriert Jochen Schmidt nun auch im nämlichen Teilband; und bspw. auch 'Philosophen' oder Psychologen können Gedichte usf. Nietzsches unter welchen Perspektiven auch immer ins Visier nehmen: entscheidend bleibt: sie präsentieren keine Banalitäten, nicht einmal mehr lediglich sprachlich umfrisierte Paraphrasen von längst von Dritten

Erarbeitetem oder trivialisieren dieses gar, sondern bieten Erkenntnisse und vielleicht sogar Einsichten; was zu beurteilen Sache des wie auch immer hoffentlich kritischen Lesers bleibt. Sela!

„Darüber hinaus wurde zu jedem der insgesamt acht Gedichte ein separater ‘Kurzüberblickskommentar’ verfasst, der den Stellenkommentaren vorangestellt ist und Anmerkungen zum Gehalt, zur Strophenform sowie zur spezifischen Bedeutung des jeweiligen Gedichts für den Gesamtzyklus enthält.“ (S. 459)

Nimmt man diese Hinweise ernst, ist von einer sorgsam kommentierten der *Idyllen* insofern auszugehen, als ihr spezieller Charakter als lyrische Texte, spezifiziert als ‘Idyllen’, ebenso im Vordergrund stehen dürfte wie die Beachtung ensembleinterner Vernetzung. Außerdem dürfte die Thematisierung ggf. aufweisbarer inhaltlicher Verwobenheit mit Themen und Motiven zeitlich benachbarter Gedankensammlungen wenigstens im Nebenthema ‘mitlaufen’. Doch die Berücksichtigung einer ggf. jahrzehntealten Metaphern- und vielleicht sogar Motivkontinuität Nietzsches könnte außerhalb des Fokus des Kommentars liegen. Und was an der Kommentierung der *Idyllen* „kritisch“ im engeren Sinne sein wird, bleibt zwecks Erhöhung des Leserinteresses noch offen.

3.2 Eine Überraschung: das Druckmanuskript der *Idyllen aus Messina* als Faksimile (S. 461-466)

Eine positive Überraschung ist, daß der Kommentierung der *Idyllen* das handgeschriebene, zweiseitige, untypischerweise kaum korrigierte Druckmanuskript sogar in der Handschrift Nietzsches vorangestellt wurde. Die Wiedergabequalität ist akzeptabel, da zumindest mit Hilfe einer Lupe fast jeder Buchstabe erkennbar ist. Lediglich ein Vergleich mit der Druckqualität bspw. der dem zweiten Band des Nachberichts zur KGW III 5/2 beigefügten großzügigen 48 Druckseiten Faksimile¹⁸ macht deutlich, welche Verbesserung bei veränderter Papierwahl noch möglich gewesen wäre.

3.3 Überblickskommentar (S. 467-499)

Die bereits im Vorwort erklärte Schwerpunktsetzung des Kommentars wird auch aus der Gliederung und den Proportionen der 33 Seiten des Überblickskommentars deutlich:

1 Lyrik und Lyriktheorie im Werk Nietzsches (S. 467-479)

2 Entstehung und Druck der *Idyllen aus Messina* (S. 480-483)

3 Konzeption, Leitmotive und Stil (S. 483-499)

3.1 Die Tradition der Idylle und Nietzsches Konzept des Idyllischen (S. 483-490)

3.2 Hauptmotive (S. 491-494)

3.3 Form und Stil (S. 494-499).

Der bisher in den Übersichtskommentaren üblichen Fünfteilung entspricht hier eine Anordnung in einer nur dreifachen Gliederung insofern, als die Thematisierung von „Entstehung und Druck“ der betreffenden Schrift usf. zwar zu den Konstanten der Überblickskommentare gehört, „Konzeption, Leitmotive und Stil“ jedoch ansonsten (wie bspw. im ÜK der *Morgenröthe*) auf verschiedene Argumentationsgänge Verteiltes in drei Unterthemen (s.o.) zusammenfaßt und „Lyrik und Lyriktheorie im Werk Nietzsches“ in der Tendenz dem Abschnitt „Der Stellenwert der *Morgenröthe* in Nietzsches Werk“ des ÜK.s der *Morgenröthe* entspricht. Dem in der Regel den „Quellen“ gewidmeten Abschnitt dürften hier Ausführungen in „Die Tradition der Idylle und Nietzsches Konzept des Idyllischen“ entsprechen.

Für eher genetisch Orientierte ist das im ersten Abschnitt vor allem in „1 Lyrik [...] im Werk Nietzsches“ Gebotene aufschlußreich, wenngleich für den Vf. die Annahme einer

„Lyriktheorie im Werk Nietzsches“ etwas ambitioniert klingt, da er unter „Theorie“ eine einigermaßen ausgefeilte und zumal konsistente Konzeption versteht.

3.3.1 Lyrik und Lyriktheorie im Werk Nietzsches (S. 467-479)

Ohne nun den einzelnen Punkten in ihrer Reihenfolge sklavisch zu folgen, hebe ich die mir wesentlich erscheinenden Gesichtspunkte dieses insgesamt sehr informationshaltigen, Satz für Satz berücksichtigenswerten, selbst aus genetischer Perspektive meist zustimmungsfähigen und dennoch zu Ergänzungen aus genetischer Perspektive sowie zu genereller intendierten Exkursen zur Nietzscheinterpretation einladenden Teilkapitels heraus.

3.3.1.1 Entscheidend ist, daß die Prämissen der Kommentierung zutreffen bzw. daß der Autor zurecht von vier konsequenzenreichen Fakten insofern ausgeht als nämlich

1. „lyrische Werke buchstäblich am Anfang und am Ende von Nietzsches Schaffen stehen“ (S. 467)¹⁹; als er
2. von „N.s beachtlicher lyrischer Produktivität“ (S. 467) spricht, wobei mit „beachtlich“ eine positive Wertung in quantitativer wie qualitativer Hinsicht angedeutet ist; als er
3. berücksichtigt, daß, mit Ausnahme der *Idyllen aus Messina* und der zum Druck vorbereiteten *Dionysos-Dithyramben*, die zahlreichen übrigen von Nietzsche im Druck vorgelegten Gedichte in einigen seiner philosophischen Werke auf eine im Detail zwar unterschiedlich zu interpretierende Weise „eingebunden“ sind „in Werkkontexte, in denen sie je spezifische kompositorische Funktionen“ (S. 470) erfüllen, wobei
4. Nietzsches in Nachlaßaufzeichnungen zwischen 1872 und 1886 artikulierter Anspruch als ‘Philosophen-Künstler’ bzw. „verwegener Dichter-Philosoph“ (S. 469) also nicht nur durch die Aufnahme zahlreicher Gedichte, sondern auch durch entsprechende Ausführungen in einigen seiner Werke beglaubigt wird.

Aus genetischer Perspektive wäre dieser Ansatz auf wenigstens vierfache Weise zu ergänzen, wenn bspw. berücksichtigt würde, daß

5. der früheste Nietzsche drei besonders geschätzte Arten persönlicher Artikulation zu kennen schien: einerseits musikalisch, d.h. am Klavier phantasierend oder komponierend²⁰, andererseits dichterisch, d.h. Gedichte oder Theaterstückchen entwerfend, drittens vor allem auf den ersten Blick eher sehr konventionell anmutende autobiographische Prosatexte ausarbeitend. Da der Dreizehnjährige noch im Sommer 1858 – predigtnah – das ‘Erheben’²¹ als offenbar entscheidende Funktion positivist gewerteter Musik empfand, hatte das Dichten wohl schon früh die Aufgabe der ‘Ansprache’ sowohl an sich selbst als an andere übernommen, wobei die ‘Ansprache’ an sich selbst wenigstens zuweilen auch als ‘Aussprache’ mit sich selbst bzw. als mehr oder weniger kaschierte Artikulation von Problemen in lyrischer oder dramatischer Gestalt zu fungieren schien. Erst während der zweiten Hälfte bzw. der letzten sechs Semester des Pförtner Alumnats schien es Nietzsche in der Nachkonfirmationsphase ab Frühjahr 1861 (beginnend mit „*Die Kindheit der Völker*“; I 235-243 bzw. I 2, 235-243) gelungen zu sein, die bis dahin dominante poetische Artikulation des für ihn Relevanten durch diejenige in Prosa zwar nicht zu ersetzen – das gelang und wollte Nietzsche wenigstens auf längere Sicht niemals vollständig –, doch in wesentlicher Hinsicht zu ergänzen. Was zur Folge gehabt haben könnte, daß ein trotz mancher anderslautender Thesen durchgängig stark retrospektiver Nietzsche²² seiner früh auch durch Anerkennung in einer nicht einfachen Geschwisterkonkurrenz geförderten poetischen Begabung und Leidenschaft phasenweise stärker Raum geben konnte, da für ihn sogar während der Periode der Freigeisterei seine Philosophie trotz mancher anderslautenden Erklärung niemals mit strenger Wissenschaftlichkeit deckungsgleich war: die vieldiskutierte „Leidenschaft der Erkenntnis“ war nicht zuletzt Nietzsches Leidenschaft poetischer Erkenntnis, genauer: seine früh entwickelte Leidenschaft, Erkenntnis poetisch

zu eruieren sowie zu artikulieren, was für den späteren Nietzsche ebenfalls belegbar ist; daß

1.6 eine erstaunliche Kontinuität einerseits zwischen einigen frühen und späteren Gedichten sowie andererseits

1.7 zwischen einigen frühen Gedichten und späteren, zuweilen zentralen Prosatexten Nietzsches konstatiert werden kann, was vom Vf. in NK 3/1, Teil 1, bereits im Blick auf M 575 gezeigt wurde, so daß solcherart ebenfalls die These des Kommentators gestärkt würde:

Nietzsche „ist nicht Philosoph und nebenbei auch noch Dichter, sondern beides zugleich.“ (S. 469)

1.8. Nietzsche ist jedoch nicht lediglich nur „nicht Philosoph und nebenbei auch noch Dichter, sondern beides zugleich“ in sauberlicher Trennung, vielmehr agiert er auf differenzierte Weise sowie auf diversen ‘Ebenen’ synkretistisch, neigt also zu poetisch-prosaischen Misch- oder Verschmelzungsformen – „Neigung zum Gattungs- oder Formensynkretismus“ (S. 479) –, was aus genetischer Perspektive verständlicher werden könnte, wenn berücksichtigt würde, daß einerseits schon das vierjährige Kind als in ungewöhnlichem Maße geistig eigenständig nachdenkend geschildert wird²³, und daß andererseits dieses Kind bereits gewohnt war, zu Familienfesten usf. möglichst eigene Verse aufzusagen. So könnte sich schon früh nach der wenige Jahre später erfolgten Entdeckung des Kindes, in Versen ließen sich nicht nur fromme Wünsche, deren Widersinn angesichts erlebter Familienrealität ihm früh aufgefallen sein muß, sondern auch Resultate eigenen Nachdenkens mit dem Effekt präsentieren, daß sich spätestens Anfang seines zweiten Jahrzehnts eine Tendenz eingeschliffen haben dürfte, eigenes Nachdenken und poetische Artikulation zu verbinden. Jedenfalls finden wir in den formal noch sehr unfer-tigen Gedichten des Elfjährigen zum 2.2.1856 bereits einen kleinen, erstaunlich konse-quenten ‘Denker’ am Werk. Dazu später mehr.

3.3.1.2. Wie geht der Kommentator in „1 Lyrik und Lyriktheorie im Werk Nietzsches“ nun vor?

Er versetzt sich in die Situation eines Lesers, der von Nietzsche zwar schon etwas ge-lesen hat und auch elementarste Fakten von Nietzsches Vita kennt, über Nietzsches Lyrik hingegen kaum etwas und vom Lyriker Nietzsche noch weniger weiß. So beginnt er also fast *ab ovo* und baut seinen Gedankengang auch in Steigerung des Schwierigkeitsgrades insofern systematisch auf als er erfreulicherweise einen Gesamtüberblick über Nietzsches Lyrik in ihrer Entwicklung und wesentliche damit zusammenhängende Fragen gibt – was wiederum den Verfasser veranlasst, auch seinerseits aus primär genetischer Perspektive einige Informationen sowie Überlegungen beizusteuern; und dies im Titel des zweiten Teils seiner NK-3/1-Präsentation auch zu signalisieren.

1. Der Einstieg erfolgt mit dem Hinweis, daß, obwohl die *Idyllen aus Messina* zwar „das einzige rein lyrische Werk [sind], das N. selbst zur Veröffentlichung brachte“, da die Publikation der *Dionysos-Dithyramben* von Nietzsche „nicht mehr selbst zu Ende ge-führt“ werden konnte, dies jedoch keinesfalls bedeute, „dass die lyrische Produktion für N.s Werk insgesamt von zu vernachlässigender Bedeutung wäre. Das Gegenteil ist der Fall: Von frühesten Jugend an und bis zuletzt hat N. – in Phasen unterschiedlicher Intensi-tät – Gedichte und Gedichtentwürfe verfasst, von denen so viele erhalten sind, dass sie einen Band beträchtlichen Umfangs füllen können“. Das wird mit dem Hinweis auf um-fangreiche Gedichtverzeichnisse in der HGW und der KSA belegt.

Nach den weiteren Hinweisen, „dass lyrische Werke buchstäblich am Anfang und En-de von N.s Schaffen stehen: Die ersten erhaltenen Texte sind Gedichte des Schülers, zu den letzten von N. für den Druck vorbereiteten Werken gehören die *Dionysos-*

Dithyramben“ (S. 467), und daß Nietzsche von „beachtlicher lyrischer Produktivität“ gewesen sei, erfolgt der Übergang zu

2. einer Skizze zahlreicher „(Auswahl)-Ausgaben seiner Gedichte“ (S. 467f.), beginnend mit derjenigen von Nietzsches Schwester, 1898, und

3. der Berücksichtigung diverser Urteile über die bis zur Gegenwart dominante Tendenz hoher Wertschätzung der lyrischen Produktionen Nietzsches (S. 468f.).

Eine separate Auflistung und Charakterisierung der wenigen wesentlichen Interpretationen der *Idyllen* fehlt zwar, doch unübersehbar ist, daß sich der Kommentator gründlich in der Literatur umgesehen hat und sich erfreulicherweise dafür entschied, insbesondere die in der Untersuchung von Renate G. Müller²⁴ gebotenen wertvollen, die gesamte Palette der reichhaltigen Anspielungen Nietzsches auf antike Themen nahezu abdeckenden Informationen in starkem Maße zu berücksichtigen.

Aus genetischer Sicht ließe sich ergänzen, daß die ersten bisher bekannt gewordenen Texte aus Nietzsches Hand vier Briefchen des Fünf- und Sechsjährigen aus dem Zeitraum zwischen dem 1.6.1850 und dem 3.3.1851 (B I 3f., bzw. B I 1, 1f.; Nr. 1-4) sind, daß jedoch wohl bereits vom Jahresanfang 1852 an – möglicherweise noch von Vorlagen abgeschriebene oder dem siebenjährigen Kind diktierte – gereimte Neujahrswünsche (I 1, 317-319), bezeichnenderweise bereits von theodizeeproblemhaltiger Qualität, als möglicherweise älteste ‘Dichtungen’ aus Nietzsches Hand vorliegen. Wäre es zu brisant gewesen, mit ihnen den KGW-Band I 1, 1995, zu eröffnen, anstatt sie im Anhang zu platzieren?

4. Daß Nietzsche sich selbst „schon früh zum ‘gemischten’ Ideal des ‘*Philosophen-Künstlers*’, bekennt, „dessen Philosophie gleichfalls ‘ein *Kunstwerk* [...] mit ästhetischem Werthe“, sein soll (NL 1872, 19 [39]), und daß er „sich auch später noch „als ‘ein verwegener Dichter-Philosoph’,“ (NL 1886, 6 [22]) bezeichnet, dürfte eine der Ursachen dafür sein, daß er als „ein solcher [...] auch gleich zu Beginn seiner intensiven Rezeption um 1900 wahrgenommen“ wurde (S. 469).

Ein erstes Resümee: „Dass N. als Philosoph zugleich auch Lyriker war, begünstigte zweifellos eine derartige Rezeption; N.s Ruhm oder – je nachdem – Ruch als ‘Dichter-Philosoph’ geht aber darüber hinaus und betrifft allgemein die literarische Qualität seiner oft rhetorisch durchkomponierten ‘Aphorismen’, die zudem häufig ästhetisch-poetologische Themen behandeln, sowie insbesondere die lyrische Prosa der im biblischen Verkündigungston verfassten ‘Erzählung’ *Also sprach Zarathustra*. Dabei sind diese Aspekte im Werk N.s keineswegs klar getrennt. Er ist nicht Philosoph und nebenbei auch noch Dichter, sondern beides zugleich.“ (S. 469)

Dieses „Ineins von Philosophie und Dichtung“ zeige sich nicht zuletzt darin, daß Nietzsche mit Ausnahme der *Idyllen von Messina* und der *Dionysos-Dithyramben* „Gedichte ausschließlich im Kontext seiner ‘philosophischen’ Werke veröffentlicht“ oder zur Veröffentlichung vorgesehen habe, was dann im einzelnen belegt, am Sonderfall *Zarathustra* diskutiert (S. 469f.) sowie im Blick auf die jeweilige Funktion der Aufnahme bestimmter Gedichte in bestimmte Werke reflektiert wird (S. 470f.). Dabei bilden erfreulicherweise einige Texte der den *Idyllen* zeitnahen *Fröhlichen Wissenschaft* (FW 107, „*Unsere letzte Dankbarkeit gegen die Kunst*“, und insbes. FW 92, „*Prosa und Poesie*“) – und nicht irgendeiner Spätschrift – eine wichtige Bezugsgruppe, um Stilfragen und zumal Nietzsches Auffassung des Verhältnisses von Prosa und Poesie zu analysieren (S. 471f.).

5. Nietzsches in FW 92 geäußerte These, daß man nur „im Angesicht der Poesie gut Prosa“ schreiben könne, ja,

„dass die grossen Meister der Prosa immer auch Dichter gewesen sind, sei es öffentlich, oder auch nur im Geheimen und für das ‘Kämmerlein’“

wird vom Kommentator als auch für Nietzsche selbst gültig ebenso anerkannt wie die ebenfalls in FW 92 vorgestellte These eines ‘ununterbrochenen artigen Kriegs zwischen Poesie und Prosa’ (S. 472).

Auch daß Nietzsche die „Meister der Prosa“ in solche einteilt, „die ihre habituelle Neigung zu lyrischer Produktion entweder ‘öffentlich’ oder aber ‘im Geheimen’ kultivieren, ist ebenfalls mit Blick auf seine eigene Lyrik bemerkenswert, gehört er doch in beide Gruppen – allerdings noch etwas mehr in die der ‘Kammer-Poeten’.“ (S. 472)

So gibt es neben den in den separaten Gedichtsammlungen *Idyllen aus Messina* und *Dionysos-Dithyramben* sowie neben den in einzelnen Publikationen integrierten Gedichten als zweiter Gruppe „noch eine dritte Gruppe von lyrischen Texten N.s, die zahlenmäßig sogar den deutlich grösseren Hauptanteil seiner Lyrik ausmacht: die in Briefen, vor allem aber im sonstigen Nachlaß enthaltenen Gedichte, Gedichtentwürfe und verschiedenen Gedichtfassungen, die bis ins Jahr 1854 zurückreichen.“ (S. 472)

6. In diesem Zusammenhang erfolgt nun ein Rückblick auf quantitative Relationen lyrischer Produkte aus Nietzsches ältesten poetischen Perioden und auf Nietzsches Präsentation und Beurteilung seiner frühen Poesie in *Aus meinem Leben*, der Autobiographie des Dreizehnjährigen, in der dieser wie erwähnt bereits drei verschiedene lyrische Perioden unterscheidet, sie rezensiert und eine Liste von 46 Titeln usf. präsentiert, die lediglich eine „Auswahl“ enthalten. Daß er nicht mehr alle besitze und sich nur noch an einige erinnere, muß freilich nicht bedeuten, daß das Kind schon damals eigene Gedichte vernichtet habe, sondern eher, daß es reichlich Geschenkgedichte zu verteilen hatte (s.o.): so stammt ein Drittel der aufgelisteten Gedichte aus den mehrfach erwähnten drei ungemein aufschlußreichen Geburtstagssammlungen, die das Kind seiner Mutter zum 2.2. der Jahre 1856-1858 überreicht hatte und auf die es bequem zurückgreifen konnte, weil es in Nietzsches Familie üblich war, Schriftstücke aller Art und zumal persönlich adressierte Geschenke zu verwahren:

„Von den 46 aufgeführten Gedichten sind zumindest 30 auf uns gekommen. Davon stammen 16 (ca. 55 %) aus den drei Geburtstagssammlungen für die Mutter, Nr. 1-8 und 23 bilden die komplette Sammlung von 1856, Nr. 15 und 16 stammen aus der Geburtstagsammlung 1857 und Nr. 24-28 sind die Gedichte 1 bis 4 und 10 der Geburtstagssammlung von 1858.“²⁵

Anschließend werden die Zahlen der aufgelisteten Gedichte aus Nietzsches Schülerjahren der HKGW- und KGW-Bände verglichen: „Bei aller Vorsicht, mit der [...] Zahlen [...] zu genießen sind, wird aus ihnen doch in jedem Fall die erstaunliche Produktivität des jugendlichen N. ersichtlich.“ (S. 472)

Daß dies auch für den späteren Nietzsche gilt, wird ebenfalls belegt, „obzwar in den 1870er Jahren, die dafür mehr der Lyriktheoretischen Reflexion gewidmet waren, deutlich weniger Gedichte entstanden sind als in der Jugendzeit und dann später wieder in den 1880er Jahren. Was N. – selbständig oder im Kontext seiner Prosaschriften – publizierte, bildet jedenfalls die Spitze des Eisbergs“ (S. 472), wobei der Hinweis genügt, daß „das Verzeichnis seiner lyrischen Texte seit 1869 in KSA 15, 263-271, insgesamt 427 verschiedene Gedichte und Gedichtentwürfe auflistet.“ (S. 673)

7. Zur vom Kommentator diskutierten diffizilen Frage der Selbsteinschätzung Nietzsches sowie der Beurteilung, was die Qualität seiner poetischen Texte und damit seiner Qualifikation als Dichter betrifft, vorweg

7.1 eine Vorüberlegung. Bei dem Versuch der Gewichtung der betreffenden oftmals hochwidersprüchlichen Aussagen Nietzsches erscheint mir unumgänglich, nicht nur zu berücksichtigen, (1.) daß Nietzsche seit seiner Kindheit klima- und jahreszeitlichbedingt extrem abhängig bzw. ‘Stimmungswechsler’²⁶ war und (2.), daß er außerdem dazu neigte, jedweden ihn selbst betreffenden Sachverhalt aus ‘möglichst vielen Augen’ zu betrachten,

sondern auch nicht zu übergehen, daß er (3.) zumal in seinen Briefen – wenngleich nicht nur in diesen! – in hohem Maße adressatenorientiert formulierte. So ist zwar jede seine eigene ‘Dichterexistenz’ oder die Qualität bestimmter Dichtungen oder seine dichterische Leistung insgesamt betreffende Formulierung aufschlußreich – aufschlußreich freilich umso mehr, je besser man ‘ihn’, seine Entwicklung und seine Texte bereits kennt; ansonsten irrt ein Leser von einer Formulierung zur anderen oder sucht sich als Interpretationsspektive ggf. eine Formulierung aus, die einer durchaus rekonstruierbaren ganz bestimmten Absicht Nietzsches einem bestimmten Adressaten eines Briefes gegenüber entstammt; und die in der nämlichen Manier oder Tendenz niemals in einem Brief an einen jeweils primären geistigen Aussprechpartner aufgenommen worden wäre. (4.) Nietzsche ist außerdem von Kind an ein Autor, der raffinierte Verbergungsspiele mit sich selbst und seinen Lesern betreibt – eine Folge der Pastorenhausherkunft²⁷, die damals geistig Abweichende in der Regel wenigstens solange zu Verbergungsstrategien zwang, solange sie nicht ‘auf ihre eigene Rechnung’ formulieren können. (Doch wann konnten sie das 1850ff. in einer Umwelt behördlich kontrollierter und noch immer strafmächtiger Christlichkeit?) Mit dem Nebeneffekt freilich, daß wir im Falle Nietzsches davon auszugehen haben, daß das frühe Verbergenmüssen sich im Laufe der Jahre ‘eingeschliffen’ hat und angesichts wechselnder Gönner und Helfer – dazu in Teil I – bis in die späten 1880er Jahre beibehalten werden mußte – was wiederum Nietzsches (aus was für Gründen auch immer erfolgte) eruptive Bekenntnisse des Spätjahrs 1888 als in hohem Maße authentisch und damit auch dann als gewichtig erscheinen läßt, wenn deren Tendenzen und Inhalte von nicht wenigen seiner Leser und Interpreten als in hohem Maße irritierend empfunden werden sollten. Doch zurück.

7.2 Wenn der Autor formuliert, daß „N. den deutlich überwiegenden Teil seiner Gedichte zurückhielt bzw. über die Projektierung von lyrischen Großzyklen kaum hinausgelangte, mag auch mit der recht ambivalenten Selbsteinschätzung seines lyrischen Talents zusammenhängen. Diese Ambivalenz zieht sich durch seine gesamte Schaffenszeit hindurch.“ (S. 673), so ist die Diagnose der Ambivalenz berechtigt, wenngleich nicht präzise genug, um spezifische Entscheidungen Nietzsches zu erklären. Schließlich gehörte unterschiedlich intensive doch nahezu generelle Ambivalenz gegenüber fast allem für Nietzsche Relevanten von früh an zu seinen Charakteristika: möglicherweise eine Folge des Zwangs, als kleines Kind möglichst vielen Personen auf je ihre Art ‘gerecht’ werden zu müssen: von der mit der Mutter um die Liebe des Kindes erfolgreich konkurrierenden Großmutter Erdmuth, dem Vater und seinen beiden im Haushalt lebenden Schwestern sowie den Dienstmädchen bis zu den beiden von ‘den Nietzsches’ so stark verschiedenen Großeltern Oehler und nicht zuletzt zur kleinen, mit vielen Tricks um die Position des Mittelpunkts der Aufmerksamkeit kämpfenden jüngeren Schwester... So fiel es Nietzsche tendenziell nicht leicht, von wenigen Ausnahmen abgesehen, sich völlig eindeutig auch nur mittelfristig auf eine bestimmte inhaltliche ‘Position’ festzulegen; eine derartige Einschränkung hätte seinem früh ausgebildeten und im ersten Teil dieser NK-3/1-Präsentation skizzierten multidimensionalen Denkstil mit der Intention, jede eingenommene ‘Position’ doch wieder durch Überprüfung mit dem Effekt der Problematisierung und Unterminierung ‘zu zerdenken’²⁸, deutlich widersprochen.

Aus genetischer Perspektive dürften als entscheidende Motive Nietzsches, sich als Dichter in der Veröffentlichung von lyrischen Publikationen eher zurückzuhalten, Erwägungen dominiert haben, nach der Katastrophe nahezu durchgängiger Ablehnung der *Geburt der Tragödie* durch die Fachwelt, 1872ff., künftighin nahezu ‘alles’ zu tun, um Voraussetzungen zu schaffen, als Schriftsteller und im Idealfall sogar als philosophischer Autor ernst(er)genommen zu werden. Die Veröffentlichung von Dichtungen dürfte in dieser Hinsicht als kontraproduktiv eingeschätzt worden sein.

7.3 Doch nachdem seine ersten vier ‘Gedankensammlungen’, 1878-1881, noch schlechter verkauft wurden als selbst die vielgeschmähte *Geburt der Tragödie*, und nachdem der Ruf der Universität Basel durch den Frühpensionär kaum mehr gefährdet werden konnte, sah Nietzsche wohl zunehmend weniger Gründe, auf das Urteil Dritter allzu viel Rücksicht zu nehmen und sich in der Umsetzung eigener Pläne weiterhin zurückzuhalten. Das gilt für die 1880er Jahre und vor allem für 1888²⁹. Die Veröffentlichung der *Idyllen* in einer Zeitschrift seiner Verleger war wohl ein Test Nietzsches, ob, inwiefern und bei wem er Aufmerksamkeit finden würde. Offenbar war das Ergebnis ebenso wenig befriedigend – der Kommentar berücksichtigt Nietzsches ‘Nachhaken’ im Freundeskreis – wie der Veröffentlichungszeitpunkt glücklich, weshalb Nietzsche beschloß, Dichtungen besser in seine philosophischen Schriften zu integrieren und damit bereits 1882 mit der *Fröhlichen Wissenschaft* einen Anfang zu machen. *Also sprach Zarathustra*, 1883-1885, war ein neuerlicher Versuch, Dichtung und Philosophie auf eine weitere, zuvor von Nietzsche nicht realisierte Art, zu ‘kombinieren’. Daß die öffentliche Resonanz ebenso wie diejenige im zunehmend engeren Freundeskreis auf *Also sprach Zarathustra* für Nietzsche noch deprimierender war als diejenige auf *Die Geburt der Tragödie*, dürfte eine Ursache dafür gewesen sein, daß er auf die Vorlage einer zweiten separaten Gedichtsammlung vorerst verzichtete und statt dessen ab 1886 die Neuauflagen seiner Schriften poetisch ‘aufrüstete’, bevor er dann erst in den letzten Wochen vor seinem Zusammenbruch mit den Vorbereitungen seiner ersten separaten Edition eigener Gedichte, der *Dionysos-Dithyramben*, begann.

Berücksichtigt man den skizzierten Zusammenhang, so dürfte als Hypothese naheliegen, daß Nietzsche sich jenseits aller artikulierten Ambivalenzen während der 1880er Jahre als Dichter *und* als Philosoph fühlte sowie ‘sah’, daß er seinen damals noch kaum rezipierten Philosophenstatus zwar nicht durch seine poetischen Interessen suspendieren wollte, dennoch aber nicht darauf verzichtete – darauf zu verzichten vermochte? –, in vielerlei Anläufen unermüdlich Versuche zu unternehmen, auch mit seinen Dichtungen Aufmerksamkeit zu finden bzw. durch sie ins Gespräch zu kommen. Derlei unternimmt ein Autor aber nur, wenn er sich – auch – als Dichter definiert und vor allem dann, wenn er – wie Nietzsche seit seiner Kindheit – erfahren haben sollte, daß er in Dichtungen philosophisch Substantielles auf eine Weise zu präsentieren vermochte, die er prosaischer Artikulation aus was für Gründen auch immer als überlegen wertete. Was freilich bedeuten würde, daß Interpretationen von Nietzsches Gedichten, die Inhaltliches wenig ernst nehmen oder gar völlig ausklammern, den Anspruch, *Nietzscheinterpretation* zu leisten, wohl prinzipiell verfehlen.

Was die 1870er Jahre betrifft, so hatte Nietzsche also einerseits auf seine ohnedies prekär gewordene Position an der Universität Basel Rücksicht zu nehmen – wer seit Jahren keine fachwissenschaftliche Veröffentlichung vorlegt, sollte seinen Status durch die Publikation von Lyrik nicht zusätzlich schwächen; und daß für Nietzsche die Vorstellung, er könne durch seine ‘Extravaganzen’ den Ruf der Universität Basel geschädigt haben sowie weiterhin schädigen, schwer zu ertragen war, ist belegt –, andererseits jedoch wohl auch weder die Zeit noch die Kraft zu mehr als zu den wenigen substantiellen Gedichten dieser Jahre, wenn er nicht anderslautende Publikationspläne zurückstellen wollte. Vielleicht hoffte er auch, als philosophischer Autor seinen seit der *Geburt der Tragödie* ramponierten Ruf soweit aufwerten zu können, daß dann auch seine Dichtungen nicht lediglich als poetische Spielerei eines zu intellektuell anspruchsvoller Arbeit Unfähigen, sondern als hochkarätig substantiell realisiert und ernstgenommen würden. Möglicherweise dienten dieser Intention auch die sich in den 1870er und frühen 1880er Jahren häufenden ästhetisch-poetologischen Reflexionen, auf die der Kommentar zurecht verweist.

„Nahezu schlagartig ändert sich dies indes wieder ab Ende 1881/Anfang 1882; im unmittelbaren Vorfeld im Umkreis der Arbeit an IM und FW entstehen in relativ kurzer Zeitspanne (bis Sommer 1882) außerordentlich viele Gedichte und Gedichtentwürfe, die nur zum Teil in jene beiden Werke einfließen. Schon in dieser Zeit bezeichnet sich N. in Brie-

fen an seine Familie und Freunde erneut explizit, wenn auch bisweilen nicht ohne Selbstironie als 'Dichter'. Dasselbe gilt für sein Selbstverständnis als Autor des *Zarathustra*, dessen erste Konzeption ja ebenfalls in jene erste Schaffensphase zurückreicht.“ (S. 474)

7.4 Vielleicht sind auch hier einige ergänzende Hypothesen aus genetischer Perspektive sinnvoll. Zwar gehört die Berücksichtigung rätselhafter Erlebnisse kaum in eine aus primär literaturwissenschaftlicher Sicht erfolgte Kommentierung von Nietzsches Lyrik, doch Nietzsches eigentümliches wie auch immer deutbares Erlebnis einer ewigen Wiederkehr des Gleichen von Anfang August 1881

„6000 Fuß über dem Meere und viel höher über allen menschlichen Dingen! –“ (NL Frühjahr-Herbst 1881; V 2, 392; 11 [141]),

von ihm reflektiert in zahlreichen Aufzeichnungen wie

„Wenn du dir den Gedanken der Gedanken einverleibst, so wird er dich verwandeln. Die Frage bei allem, was du thun willst: 'ist es so, daß ich es unzählige Male thun will?' ist das größte Schwergewicht.“ (NL Frühjahr-Herbst 1881; V 2, 394; 11 [143]),

oder

„Drücken wir das Abbild der Ewigkeit auf unser Leben! Dieser Gedanke enthält mehr als alle Religionen, welche dies Leben als ein flüchtiges verachten und nach einem unbestimmten anderen Leben hinblicken lehrten. (NL Frühjahr-Herbst 1881; V 2, 401; 11 [159])

oder

„so leben, daß wir nochmals leben wollen und in Ewigkeit so leben wollen! – (NL Frühjahr-Herbst 1881; V 2, 401; 11 [161])

und gespiegelt in FW 341, „*Das grösste Schwergewicht*“, dem vorletzten Text der (mit FW 342, „*Incipit tragoedia*“, den Beginn von *Also sprach Zarathustra* bietenden 'Schlußaphorismus' der) Erstausgabe der *Fröhlichen Wissenschaft*, 1882, hatte zumindest den Effekt, daß Nietzsche glaubte – hoffte? sich einredete? –, eine Deutung für die ihn wie eine Obsession verfolgenden Erinnerungen aus seiner frühen Kindheit in Rücken insofern zu finden, daß er diese entsetzenerregenden Erinnerungen an das vielmonatige Leiden und die Art des Todes seines Vaters sowie die sich anschließende jahrelange familiäre Tristesse als Momente einer ewigen Wiederkehr des Gleichen zu integrieren, damit 'einzufrieden', zu entschärfen und von seiner Intention her sogar zu bejahen suchte – wie wenig ihm Letzteres langezeit gelang, lassen auch bestimmte Stellen in *Also sprach Zarathustra* vermuten. Andererseits freilich gelangte Nietzsche (als selbsternannter 'Lehrer der ewigen Wiederkehr') zu einem höheren – wenngleich weiterhin extrem schwankenden – Niveau der Selbstakzeptanz, mit der Folge der Aufwertung u.a. auch seiner meistens unterdrückten poetischen Leidenschaft, da er schließlich seit seiner Kindheit 'wußte', daß er in poetischer Form 'Dinge' zu exponieren und auszudrücken vermochte, die zuweilen auch über dasjenige hinausgingen, was sich er sich in seinem Tagesbewußtsein einzugestehen wagte.

Um diese für manchen sicherlich abenteuerlich anmutende Hypothese zu konkretisieren: Nietzsche spielte gegen Ende seiner Kindheit nicht nur in faszinierender Form Selbstbild- und Ichidealmöglichkeiten³⁰ poetisch 'durch', sondern nutzte bereits in seiner ersten erhaltenen Gedichtsammlung, derjenigen zum 30. Geburtstag seiner Mutter am 2.2.1856, in irritierend hintergründiger Weise diverse poetisch präsentierte Konstellationen zur Aufarbeitung und Exposition spezifischer religiöser Probleme in einer eigentümlichen 'poetisch' reflektierenden Form³¹. Seitdem wohl war schon für das Kind Nietzsche kaum mehr strittig, daß es – unabhängig davon, wie Dritte seine Verse formal oder inhaltlich einschätzten – fähig war, in als poetisch geltenden Texten 'Dinge' auf eine Weise zu entwickeln, anzudeuten, an- und auszusprechen, die seiner eigenen Problemaufarbeitung dienten und ihn dennoch gegen Kritik schützten, da bspw. von heimischer Religio-

sität Abweichendes nicht eindeutig genug als absichtlich formuliert erschließbar war; eine poetische Strategie, zu der er damals wohl keine Alternative kannte.

Doch auch diesseits obiger Überlegungen: Nietzsche war ein durch Erziehung wohl lediglich bestärktes 'poetisches Naturtalent'. So wurde er schon in frühen Prosatexten zuweilen rhythmisch: genau dann, wie ich vermute, wenn er 'bei seiner Sache'³² war.

Jedenfalls war dieser 'Gedanke' des Sommers 1881, sei er erphantasiert oder erlebt, sei er Krankheitssymptom, Konstrukt oder mehr oder weniger bewußte Adaption ihm längst bekannter antiker insbes. stoischer Auffassungen, als erlebte 'Wende' Belastung und Befreiung in Einem. U.a. mit der Folge, daß Nietzsche seitdem eher wagte, Dichtungen in unterschiedlicher Form und Verkleidung jeweils dann vorzulegen, wenn der vielfach Motivierte³³ glaubte, auf unterschiedlichen 'Ebenen' Gedankenfolgen teils kompletieren teils problematisieren teils konterkarieren zu können oder zu sollen...

7.5 Doch wieder zurück zur auch bis zum Jahreswechsel 1888/89 keineswegs konstant bleibenden Selbsteinschätzung Nietzsches als Dichter!

Leider kann selbst die Formulierung „Selbsteinschätzung Nietzsches als Dichter“ noch auf falsche Fährten locken, wenn nicht erkannt ist, daß die Klärung von Nietzsches „Selbsteinschätzung“ keineswegs mit einer Analyse von Nietzsches sog. Selbstzeugnissen gleichzusetzen ist: in seinen Schriften stellt sich Nietzsche so dar, wie er 'gesehen' und verstanden werden möchte – doch wie er sich selbst sah und verstand, ist mit den Inhalten seiner Selbstinszenierung nicht vorweg als identisch zu setzen. Glücklicherweise liebte Nietzsche jedoch nicht lediglich Versteckspiele mit seinen Lesern (s.o.), sondern nicht minder, 'sich' – oder etwas, das er dem sorgsamem Leser zum Entdecken anbot? –, wie bei Versteckspielen üblich, überraschend dann doch noch 'zu zeigen', um freilich sogleich in meist sprachmächtiger Suada davon wieder gekonnt abzulenken. Derlei Spiele gilt es zu identifizieren und, wenn irgend möglich, in ihren Intentionen dann zu durchschauen. Außerdem 'rutscht' Nietzsche in unbedachten Momenten meist auf der sei es von ihm selbst wohl weniger aufmerksam bedachten sei es als Gelegenheiten zu „Fingerzeigen“ genutzten Beispielsebene zuweilen 'etwas heraus', das in Kenntnis ggf. auch deutlich älterer Texte vor allem dann von hohem Aufschlußwert ist, wenn man sich 'in Nietzsche' gründlich und über einen längeren Zeitraum eingelesen hat. Nietzsche ist trotz leichter Verständlichkeit 'an der Oberfläche' keinesfalls ein Autor, den man in wenigen Wochen oder gar mit Hilfe elektronischer Medien 'erarbeiten' kann. (Unglücklicherweise bemerken dies aber primär diejenigen, die sich auch gegenwärtig noch anders verhalten.)

7.6 So ist, um nach diesen Exkursen auf Nietzsches Lyrik zurückzukommen, unabdingbar, daß man sich ernstlich bemüht, Nietzsche selbst auf die Schliche zu kommen. Dann genügt es nämlich bspw. nicht, in Berücksichtigung der frühen Lyrik, in der Nietzsches Verbergungsspiele m.E. noch leichter identifizierbar sind, primär darauf zu achten, welches Vokabular er benutzt, auf welchem sprachlichen Niveau er formuliert, ob die Form seiner Verse bereits originell und nicht lediglich von Kirchenliedern, Goethe, Schiller, Romantikern, Heine usf. 'angeregt' oder gar 'übernommen' ist usf. Mit einem derartigen Ansatz bleibt man sogar noch beim frühesten Nietzsche, dem Kind, 'daußen vor der Tür' bzw. nur im Bereich des Periphären, sichert sich allenfalls bei Personen, deren Aufmerksamkeit über Formalia nicht hinausreicht, sein Alibi, sich nicht genauer mit Nietzsches früher Lyrik befassen zu müssen. Doch warum?

Bei Nietzsche kommt es durchgängig entscheidend auf die Inhalte an, genauer: auf die *Gedankenketten*, die er schon in seiner frühen Lyrik entwickelt, auf *hochspezifische Problemkonstellationen*, die er in unterschiedlichen Varianten durchspielt, geradezu 'durchexerziert'. Das gilt schon für den Elfjährigen. Schon für früheste Texte gilt erstaunlicherweise eine Selbstdiagnose Nietzsches aus dem Juni-Juli 1885, die ich erstmals 1983 als Motto³⁴ verwandte:

„In Aphorismenbüchern gleich den Meinigen stehen zwischen und hinter kurzen Aphorismen lauter verbotene lange Dinge und Gedankenketten; und Manches darunter, das für Oedipus und seine Sphinx fragwürdig genug sein mag.“ (NL 1885, 37 [5]; VII 3, 305).

Derlei muß man freilich nicht nur beim späten Nietzsche keineswegs als Großsprecherei und Leserlockungsversuche, sondern bereits für frühe Texte Nietzsches zuerst einmal für möglich halten, da die meisten Kinder andere Präferenzen haben. Und man sollte darüber hinaus für möglich halten, daß dieses eigendenkerische Pastorenkind für die offenbar naiven – religiös wohldressierten, ängstlichen oder vielleicht doch verständnisvoll das Kind gewähren lassenden? – Leser seiner Familie in seinen poetischen Geschenktexten eine Kombination von wichtigen Hinweisen, Denk- sowie Sprachangeboten und andererseits doch wieder aufschlußreiche verharmlosende Fehlfahrten zwecks Selbstschutz vorlegen könnte. Um es auf eine schlichte Formel zu bringen: man muß Spurenleser in Nietzsches Texten sein; und wenn man es nicht ist, muß man es werden wollen. Sonst öffnet sich Sesam nicht. In diesen Zusammenhang gehört bspw. auch, daß man nicht vorweg ausschließt, daß die Selbstrezensionen des Dreizehnjährigen in *Aus meinem Leben* nicht lediglich als naive Expektorationen gelesen werden sollten, sondern – in einer Familienmitgliedern angekündigten und zugänglichen Schrift – auch als intentionale Texte, deren Intentionen wohl nur dann entschlüsselt werden können, wenn man nicht lediglich diese Autobiographie, sondern die älteren, ihr zeitlich noch vorausliegenden Texte Nietzsches, die z.T. Gegenstand seiner ‘Rezensionen’ sind, gründlich und mehrfach gelesen sowie in Berücksichtigung der längst rekonstruierten lebensgeschichtlichen Rahmenbedingungen sowie der näheren Zeitumstände Nietzsches bedacht hat. Das erscheint als unumgänglich, wenn man die poetische Entwicklung dieses hochbegabten, eigendenkerischen Pastorenkindes Nietzsche zu rekonstruieren sucht. Weicht man jedoch diesem Weg zu den Quellen, also zu Nietzsches frühen Texten, wozu ich seit Anfang der 1980er Jahre³⁵ auffordere, nicht auch weiterhin aus, dann versteht man Nietzsches Entwicklung bis 1888/89 bei weitem besser als wenn man bspw. erst bei Nietzsches Publikationen ab 1872 einsetzt, die dann in vielem rätselhaft bleiben (müssen). Wohl etwas, was zu akzeptieren manchem ‘gestandenem Wissenschaftler’ sehr schwer zu fallen scheint, weshalb er sich zu weit hergeholt, ausgeklügelten oder kreativen ‘Erklärungen’ genötigt fühlen mag, für die gelten könnte:

Warum weit’ in die Ferne schweifen?
Nietzsches Texte sind längst da!
Deren Entwicklung zu begreifen,
verhindert mancherlei Bla-Bla.

Doch Spaß beiseite. Die Berücksichtigung der frühen Lyrik Nietzsches bietet nämlich noch einigermaßen leicht identifizierbare Schlüssel zu Nietzsches ‘eentlichen’ Problemen ebenso wie Einblick in seinen Denk- sowie Gedankenexpositionsstil, nicht zuletzt auch in seine Verbergungsstrategeme. Schon deshalb ist eine nietzschegenetische Perspektive wichtig.

Nimmt man sie ein, dann wird vielleicht noch klarer ersichtlich, daß Nietzsche in der Erweiterung seines poetischen Spektrums während der 1880er Jahre, auf die der Kommentar (S. 477f.) ausdrücklich verweist, durchaus systematisch vorgeht: eine Trias wie „Lied, Spruch und Hymnus“ bspw. bietet Nietzsche die Möglichkeit, einerseits fast jedem Gedanken, den er exponieren, ggf. entwickeln oder aber ‘kritisch aufspießen’ möchte, eine ihm adäquate, anspruchsvolle und ggf. poetische Form zu geben, andererseits aber auch jeder oft vielschichtig-widersprüchlichen Emotion optimalen Ausdruck geben zu können.

Der Kommentar:

„Während die Jugendlyrik Ende der 1850er, Anfang der 60er Jahre zum großen Teil noch recht konventionell, ja epigonal [...] den ‘volkstümlichen’ Ton früher Goethe’scher und vor

allem romantischer Lieddichtung à la Eichendorff oder Lenau nachahmt, wendet sich der 'mittlere' N. verstärkt der spöttisch-zugespitzten Spruchdichtung zu, allerdings ohne die Lieddichtung aufzugeben. Letztere entfernt sich merklich von der Imitation romantischer Stimmungsliteratur und weist nunmehr auch (selbst)ironische, satirische und parodistische Merkmale auf.“ (S. 478)

Nietzsche wechselt also im Laufe seiner poetischen Entwicklung nicht lediglich sein poetisches Repertoire, sondern er erweitert es sowohl in formaler als auch in inhaltlicher Hinsicht.

„Das Nebeneinander von 'musikalischen' Liedern und witzig 'boshafte' Sinnsprüchen reflektiert ein viel-, meist aber unvollständig zitiertes poetologisches Gedicht aus dieser Zeit auf ironische Weise unter dem programmatischen Titel Lieder und Sinnsprüche (NL 1882, 19 [13][...]):

Takt am Anfang, Reim als Endung
und als Seele stets Musik:
solch ein göttliches Gequiek
nennt man Lied. Mit kürzrer Wendung,
Lied heißt: „Worte als Musik“.

Sinnspruch hat ein neu Gebiet:
er kann spotten, schwärmen, springen,
niemals kann der Sinnspruch singen;
Sinnspruch heißt: „Sinn ohne Lied“. –

Darf ich Euch von beidem bringen?“ (S. 478)

So charakterisiert Nietzsche 1882 mit „diesem Gedicht, das seinerseits schon lied- und sinnspruchhafte Elemente vereinigt, [...] in der rhetorischen Form einer Lesersprache die beiden Hauptgebiete seiner damaligen Lyrik und bringt deren Zusam[en]hang gemäß seinem dichterischen Selbstverständnis pointiert zum Ausdruck. Zeigt sich hieran bereits, dass trotz der ausgestellten Gegensätzlichkeit der beiden Dichtarten [...] sehr wohl Mischformen möglich und von N. auch intendiert sind, so gilt dies nicht minder für seine späteren freirhythmischen Hymnen, in denen der Aspekt der Sprachartistik im Vordergrund steht wie in lyrischen Texten aus Za und vollends in DD sowie nachgelassenen Versen der späten 1880er Jahre.“ (S. 478f.)

Der „Aspekt der Sprachartistik im Vordergrund“? Ja, fragt sich nur für wen? Für Leser, die durch eigenwillige Volten in Sprachartistik geködert werden wollen? Doch „geködert“ in welcherlei Hinsicht? Lediglich als Leser, um Nietzsches Ruhm als zeitgenössische Poeten artifiziell möglichst überbietenden Autor mehren zu sollen? Vermutlich „ja“, da Nietzsche schon als Kind dank seiner sonntäglichen Predigerstudien den Eindruck gewann, daß viele Personen noch weniger kritisch denken als ansonsten, solange sie verbal und gestenreich 'erhoben' werden. Als Schüler dürfte ihm nicht entgangen sein, daß das sogar für Lehrer gelten mag, wenn sie Gedichte vorlesen, geschweige denn, wenn sie – verstärkend: sogar im Chor – singen können. So gilt noch immer als schlechter Stil, darauf zu beharren, daß dämlichste, ja gemeingefährlichste Inhalte von einem Millionenpublikum 'sich eingesungen' oder 'eingetanz't werden, nur weil die sie begleitenden Melodien eingängig klingen und bspw. prächtig 'geschmettert' werden können. Aus weltanschauungskritischer Perspektive läßt sich „auf Hohlköpfen“ nicht nur „gut trommeln“ (Karlheinz Deschner), sondern mit Hohlköpfen zugunsten sich verstärkender Hohlköpfigkeit dank erhöhten Klangvolumens auch meisterlich singen. Deshalb wirken mittlerweile nicht nur Kirchenlieder und Spirituals zumindest solange nahezu kritikresistent als exquisite Medien der Indoktrination, solange nahezu ausschließlich auf Formalia

und viel zu wenig auf Inhalte und spezifische Gedanken- sowie Motivketten geachtet wird.

Der Kommentator freilich deutet seine *reservatio mentalis* durchaus an: „Sprachartistik im Vordergrund“. Einverstanden; so legt Nietzsche seine Köder aus, denn diversen Formen von Sprachartistik in ihren Finessen nachzuspüren, kann Freude schenken. Doch Nietzsche kam es auf weit mehr an, er wünschte sich (und fürchtete wohl auch)

„vollkommene Leser und Philologen: Lernt mich gut lesen! –“ (*Morgenröthe*. Vorrede 5.; V 1, 9),

um für die Inhalte, die er solcherart attraktiv zu verpacken und zu protegieren suchte, ‘offene Ohren’ zu finden; Ohren, um bestimmte Informationen, Wertungen und Werturteile ins Gehirn zu lancieren oder zu träufeln, um sie dort zu ‘implantieren’ sowie in seinem Sinne ‘arbeiten zu lassen’.

Wie hintsinnig und strategisch Nietzsche dabei vorging, läßt sich belegen, wenn rekonstruiert wird, welche Intentionen er bspw. mit *Also sprach Zarathustra* verfolgte und auch eingelöst zu haben glaubte. Vielleicht vertraute er sich nur den beiden ihm damals nächststehenden Helfern an: Franz Overbeck und ‘Peter Gast’:

„Seit Voltaire gab es kein solches Attentat gegen das Christenthum – und, die Wahrheit zu sagen, auch Voltaire hatte keine Ahnung davon, daß man es so angreifen könne!“³⁶ bzw. „ich bin einer der fürchtbarsten Gegner des Christenthums und habe eine Angriffs-Art erfunden, von der auch Voltaire noch keine Ahnung hatte.“³⁷

Diese Zitate von 1883 findet man seit 1981 bequem in B II 1. Wäre nicht als eine der Mindestbedingungen seriöser Interpretation davon auszugehen, daß *Zarathustra*-Interpreten sich den mit der Erarbeitungphase von *Also sprach Zarathustra* zeitnahen Briefwechsel Nietzsches vornehmen? Doch wer kennt deutschsprachige *Zarathustra*-Interpretationen, in denen die hier so eindeutig erklärte – und einen Rückblick auf intentionale Hintergründe von *Menschliches*, *Allzumenschliches*, 1878, erlaubende – Intention Nietzsches ernstgenommen ist sowie eine ihrer Bedeutung angemessene Rolle spielt? Und, falls nicht, welches Licht wirft diese Einsicht auf die ‘Nietzschenähe’ und Seriosität gängiger Interpretationen?

Jedenfalls: wohl nicht nur in genetischer Perspektive kommt es bei weitem noch mehr auf den Hintergrund, bei Nietzsche in der Regel ein Ensemble diverser Hintergründe – Nietzsche spricht von „Höhlen“ und „Hinterhöhlen“ –, an, deren Kenntnis dem Verständnis der Sprachartistik Nietzsches m.E. erst ihren ‘Pfiff’, ihren Sinn und ihre Relevanz gibt, so daß ein Interpret, wenn er bspw. die *Dionysos-Dithyramben* lediglich auf „Sprachartistik“ hin untersuchen würde, an nahezu allem Inhaltlichen und damit ggf. auch philosophisch Relevanten sich mehr oder weniger gekonnt bzw. problemblind vorbeimogelt? Achtet er lediglich auf Sprachartistik, bedarf es wahrscheinlich dann auch keines tiefenscharfen Wissens mehr über Nietzsches Entwicklung und kaum gründlicher sowie breiter Primärtextlektüre. Der Interpret hat sich ja längst seine externen Kriterien erarbeitet, denen dann auch Texte Nietzsches nur dann nicht ‘zum Opfer fallen’, wenn der betreffende Interpret von empathischer Potenz, geistesgeschichtlich hohem Bildungsniveau incl. soliden Kenntnissen der Antike sowie ein unkonventioneller Kopf ist.

Deshalb als genetische Gegenthese: primär auf’s Inhaltliche kam es Nietzsche selbst noch in artifiziellsten Texten an; doch er war klug genug, dies mittels sprachartistischer Spielereien so gekonnt abzuschirmen, daß es einer soliden Kenntnis seiner Entwicklung sowie seiner Texte bedarf – etwas, was Nietzsche seinerzeit bei keinem Dritten voraussetzen konnte –, die erst seit wenigen Jahrzehnten ohne kaum zumutbaren Zeitaufwand etc. in erforderlicher Breite erarbeitbar ist. So offeriert, komprimiert und kondensiert Nietzsche gerade in den *Dionysos-Dithyramben* wesentliche Probleme seiner Philosophie ebenso wie seiner Existenz.

Da der Kommentator bereits im ÜK selbst auf eine der Dithyramben in einer Manier hinweist, die sie nicht nur formal, sondern auch inhaltlich ernst nimmt, sei die entsprechende Passage zitiert:

„[...] bleibt die Ambivalenz in N.s Selbsteinschätzung als Lyriker bis zum Schluss bestehen. Dass eines der letzten von ihm zum Druck vorbereiteten Werke die *Dionysos-Dithyramben* waren, spricht nicht etwa dagegen, sondern durchaus dafür. Denn paradoxerweise enthält die poetologische Selbstreflexion, die gleich für das erste Gedicht mit dem programmatischen Titel *Nur Narr! Nur Dichter!* konstitutiv ist, eine merkliche Abwertung der Dichtung. Anders als noch in FW und im Umkreis dieser Schrift erscheint das dichterische Narrentum hier nicht mehr positiv als nötiges Gegengewicht der philosophischen ‘Wissenschaft’; statt dessen versperrt es den Zugang zu einer ‘Wahrheit’, als deren ‘Freier’ sich das lyrische Ich doch verstehen will [...]. Dagegen baue der Dichter lediglich ‘lügnerische[] Wortbrücken [...] und sei bestenfalls zu der Einsicht fähig, dass er ‘verbannt sei / von aller Wahrheit’ [...]. [...] Zu einer gewissen Spannung zwischen Gehalt und Form kommt es dabei freilich, insofern diese – den alten platonischen Vorwurf variierend – Dichtungskritik ihrerseits im Medium der Lyrik vorgetragen wird.“ (S. 475)

Ja, denn genau *darauf* kam es Nietzsche in der eröffnenden Dithyrambe wohl an: denkbar nachhaltig-eindrückliche Präsentation des seit Hesiods Dichterscheit in der *Theogonie* permanent virulenten Problems der Wahrheitsfähigkeit und -qualität von Dichtung, von Nietzsche ebenso wie schon von Hesiod, dem ersten europäischen Dichter, dessen Name bekannt wurde, exponiert in dichterischer Form. Und damit seitdem auch ein poetologisches und philosophisches Vexierspiel vergleichbar dem Paradoxon des ‘kretischen Lügners’ in ¹ter Potenz?

8. Bleibt als wohl letzter zentraler Punkt die Beantwortung der Frage nach der Existenz und ggf. spezifischen Art einer „Lyriktheorie im Werk Nietzsches“.

8.1 Um etwas auszugreifen: der Kommentator beschränkt seine Aufmerksamkeit erfreulicherweise nicht lediglich auf Nietzsches Veröffentlichungen oder den in den KGW-Abteilungen III-V und VII/VIII vorgelegten mit ihnen zeitgleichen umfangreichen Nachlaß, sondern berücksichtigt auch eine der m.W. noch nicht elektronisch erschlossenen beiden dreistündigen Vorlesungen, die Nietzsche während seines ersten Semesters, dem Sommersemester 1869, als Professor der Altphilologie an der Universität Basel abhielt und die er im SS 1871, SS 1872, SS 1874, WS 1874-1875 und im WS 1878-1879 wiederholt, damit häufiger als fast jede andere Vorlesung vorgetragen hat, so daß sie neben den sogar siebenmal angebotenen *Prolegomena zu den Choephoren des Aeschylus* (SS 1869, WS 1869-1870, SS 1870, SS 1872, SS 1874, WS 1877-1878 und SS 1878), dem mittleren Stück der *Orestie*, als die ‘Nietzsche-Vorlesung’ bzw. Demonstration einer Kernkompetenz des Dozenten gegolten haben dürfte: teils als *Griechische Lyriker* und teils als *Die griechischen Lyriker* (V 368-426 bzw. I 2, 105-182) betitelt. Bezeichnend auch, daß die Lyrikervorlesung und die beiden Vorlesungen zur griechischen Tragödie, die Vorlesung über Aischylos sowie die erstaunlicherweise nur im SS 1870 vorgetragene *Einleitung in die Tragödie des Sophokles* (II 3, 5-57), den Hintergrund zentraler Ausführungen in Nietzsches erster Buchpublikation, der *Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik*, 1872, bilden. Daß diese drei Vorlesungen und insbesondere Nietzsches Erarbeitung dieser drei Veranstaltungen erhebliche gemeinsame ‘Schnittmengen’ aufweisen, muß kaum im Detail ausgeführt werden: Gegenstand ist jeweils Dichtung, einmal Lyrik, einmal die attische Tragödie, deren Chorlieder zumal in den *Choephoren* des Aischylos und auch noch bei Sophokles breiten Raum einnehmen und für den ‘Sinn’ der Tragödien von erheblicher Bedeutung sind. Daß Nietzsche als Oberprimaner seine ‘große’ Jahresarbeit über das erste Chorlied des sophokleischen König Ödipus (*Primum Oedipodis regis carmen choricum*; II 364-399 bzw. I 3, 329-364³⁸) schrieb und daß er in dieser Arbeit intime Kenntnisse der *Choephoren* verrät, sei ebenso erwähnt wie die Tatsache, daß sich schon der Pförtner Alumne gründlich mit griechischer Lyrik beschäftigt hatte. Griechi-

sche Lyrik und Tragödie bildeten quasi ‘Nietzsches Hausstrecke’, die auch einen Grundbestand seines Basler Angebots ermöglichte, bevor sich Nietzsche – nach der Veröffentlichung der *Geburt der Tragödie* – mit seinen beiden ausgefeilten und ebenfalls mehrfach vorgetragenen Vorplatoniker- und Platonvorlesungen und einem Seminar über die *Rhetorik* des Aristoteles – *Einleitung zur Rhetorik des Aristoteles* (WS 1874-1875, SS 1875, WS 1877-1878 [?]) – philosophischen Autoren im engeren Sinne zuwandte.

So stichwortgebend nun die erwähnten Basler Lyriker- und Tragödienvorlesungen für Nietzsches *Geburt der Tragödie* ebenso wie für Ansätze einer ‘Lyriktheorie’ waren, so schwierig ist die Rekonstruktion von deren Vorgeschichte während Nietzsches Schülerzeit vor allem im Blick auf die Frage der Beziehung von Dichtung und Musik, die noch in der *Geburt der Tragödie*, wie der Kommentar gründlich belegt (S. 475ff.), eine zentrale Rolle spielt.

Um nicht in Details zu geraten: die Überlegungen zum Verhältnis von Dichtung und Musik – und zu Nietzsches entsprechenden Emotionen – der späten Schülerzeit sind fragmentarisch geblieben oder verloren gegangen wie bspw. zwei Vorträge „*Ueber das Dämonische in der Musik*“, die Nietzsche im April und Mai 1863 für die erwähnte „Germania“ ausgearbeitet hatte. Wahrscheinlich hat er diese und andere Texte Mitschülern, mit denen er über Musik diskutierte (vgl. den Brief an Rudolf Buddensieg vom Juli 1864; Nr. 435; B I 1, 292-294), geschenkt oder zum Lesen gegeben; und nicht mehr zurückerhalten. Aus einer unbetitelten und nicht genau datierbaren Aufzeichnung, in der Nietzsche seine Arbeit an einer „*Ermanarichsymphonie*“ schildert, wird wenigstens eine Facette von Nietzsches Auffassung des Verhältnisses von Musik und Dichtung, m.W. längst vor aller Schopenhauerkenntnis vermutlich 1862 niedergeschrieben, deutlich:

„Es war eine Zeit, in der der Ermanarichstoff mich heftiger als je bewegte, zur Dichtung“

- im November 1862 arbeitete Nietzsche an einem Theaterstück *Ermanarich*; einige im Blick auf Nietzsche selbst an Bedeutung schwerlich zu überbietenden Fragmente liegen vor (II 144-154 bzw. I 3, 54-65³⁹) –

„war ich noch zu sehr erschüttert und nicht fern genug, um ein objekt[ives] Drama zu schaffen; in der Musik aber erfolgte der Niederschlag meiner Stimmung, in der sich die Ermanarichsage völlig inkarniert hatte.“ (II 201 bzw. I 3, 4)

Diese Relation von Musik und Dichtung: Musik als das emotional und zeitlich Primäre, als Bereich direkten Niederschlags „meiner Stimmung“, Dichtung hingegen als das erst bei verminderter Betroffenheit und wenigstens eines Minimums an Distanz Bewältigbare, dürfte für Nietzsche auch weiterhin so gegolten haben, daß das Maß der ‘Abständigkeit’ zwar nicht konstant bleiben mußte, die prinzipielle Konstellation von Früher und Später sowie von unterschiedlich intensiver Betroffenheit unter der Voraussetzung jedoch erhalten blieb, daß ‘das Betroffenheitsniveau’ beim späteren Nietzsche je nach Thema erheblich minimiert zu werden vermochte.

Umgekehrt war davon auszugehen, daß Nietzsche, sollte er einem ihm immens imponierenden Musiker wie 1867 Richard Wagner begegnen, der gleichzeitig auch Dichter und selbst Philosoph oder aber Anhänger einer Musik metaphysisch adelnden Philosophie war, ebenfalls den Versuch wagen würde, Musik ‘metaphysisch zu fundieren’ und Dichtung/Lyrik fast auf eine Symptomfunktion metaphysisch aufgeladenen Musikverständnisses zu ‘reduzieren’ und die Konstellation dann ‘durchzuspielen’ – ein Experiment, das in frühen Kapiteln der *Geburt der Tragödie*, 1872, in beeindruckender Manier unternommen worden war. Doch bei Nietzsche, mindestens ebensowohl Dichter und Kritiker wie Musikenthusiast, war ebenfalls davon auszugehen, daß eine Konzeption, die Lyrik lediglich auf ‘Bilderfunken’ metaphysisch konzipierter ‘Weltgrundmusik’ zu reduzieren trachtete, von Nietzsche nicht längerfristig als eine ihn selbst völlig überzeugende Konzeption aufgefaßt werden konnte. So arbeitete noch versteckt ab 1872 und zunehmend offen seit der

Bayreuther Enttäuschung vom Sommer 1876 Nietzsches 'Abbruchsunternehmen' an der in den ersten Basler Jahren entwickelten paenemetaphysischen, seiner poetischen Erfahrung bestenfalls partiell kompatiblen Konzeption.

Da Nietzsche noch als vergleichsweise junger Autor von der geistigen Bühne abtrat, ist nicht entscheidbar, ob er bzw. inwieweit er die in Auseinandersetzung mit seiner frühen Basler Musik/Dichtungs-Konzeption entwickelte Musik/Dichtungs-Sichtweise der späten 1870er Jahre zugunsten des Versuchs einer Integration revidiert hätte. Nietzsches in weit ausholenden Pendelschlägen experimentierendes Denken legt jedoch eine derartige Vermutung ebenso nahe wie die Annahme hoher Unwahrscheinlichkeit, daß er sich irgendwann mit einer statischen Musik-Dichtungs-Konzeption im Sinne eines festgeschriebenen Vorrangs der Musik beschieden haben könnte.

8.2 Der Kommentator wendet sich der Frage einer Lyriktheorie Nietzsches im engeren Sinne wie folgt zu: Nietzsches

„Dichtungs/Lyriktheorie [beschränkt sich] keineswegs auf selbstbezügliche Aussagen bzw. auf die immanente Poetologie seiner Gedichte, sondern greift innerhalb seines Werks von früh an viel genereller Raum. Gerade auch zu seiner Philosophie gehört wesentlich die ästhetisch-poetologische Reflexion, insbesondere auf die lyrische Gattung. Dabei zeichnet sich, bei manchen konzeptionellen Verschiebungen, eine bemerkenswerte Kontinuität ab, die das Frühwerk mit dem Spätwerk verbindet: die traditionsreiche Assoziation von Lyrik und Musik [...], die wahrscheinlich auch damit zusammenhängt, dass der junge N. viele lyrische Dichtungen zuerst über Vertonungen von Komponisten wie Franz Schubert oder Robert Schumann kennenlernte.“ (S. 475)

Wenn der Kommentar von Nietzsches „Frühwerk“ spricht, ist anders als beim Vf. nicht an Nietzsches frühe Dichtungen usf. der Schülerzeit, 1855ff., sondern an die ersten Publikationen und den Nachlaß der Basler Jahre, 1869ff., gedacht, vor allem also an *Die Geburt der Tragödie* und die mit ihr im Zusammenhang stehenden Vorlesungen (s.o.).

Selbstverständlich stehen Nietzsches Frühwerk (im Sinne des NK.s) und Nietzsches Spätwerk in mannigfacher Kontinuität; doch dieser Gesichtspunkt gilt auch für Nietzsches Spätwerk und dessen Frühwerk im Sinne des Vf.s, wenngleich mit dem Unterschied, daß aus Perspektive des Letzteren die Hypothese vom Kennenlernen 'vieler lyrischer Dichtungen' wie folgt zu modifizieren wäre.

Das Kind lernte Lyrik in einfacher Form zuerst in Kirchenliedern kennen, von der Mitte der Kindheit an jedoch durch breite eigene Lektüre⁴⁰ wie Heinrich Heines *Buch der Lieder*, in der Schule sowie durch den Vater des Freundes Wilhelm Pinder vor allem durch Vortrag von Gedichten Goethes und Schillers – so wenigstens die offizielle Version.

Vf. favorisiert jedoch eine zweite Version, die die obige zwar nicht aufhebt, aber doch die vom Vf. noch 1991 vertretene Hypothese wesentlicher Beeinflussung durch Großvater Oehler dank Schillers Gedicht *Die Götter Griechenlands* als entscheidender Quelle oder als Verstärkung von Nietzsches früher Graecomanie mittlerweile⁴¹ entscheidend ergänzt, da für diese zweite Version eine Fülle sich wechselseitig stärkender Indizien vorliegt. Höchstwahrscheinlich war von weit relevanterem Einfluß als jeder andere der Kontakt des Kindes Nietzsche und seiner Freunde Gustav und Wilhelm mit dem am 1.8.1800 geborenen, 1835 vom österreichischen Staatskanzler v. Metternich, damals noch einer der mächtigsten Politiker Europas, persönlich verfolgt, aus Sachsen und später auch aus Baden-Württemberg ausgewiesenen, ab 1853 im heimatlichen Saaleraum mit dem Schwerpunkt Naumburg/Schulpforta gestrandeten, ehemals politischen, anfangs erfolgreichen, dann vom Kollegenneid und von der bspw. schon seit dem 18.1.1832 in Preußen geltenden totalen Zensur⁴² incl. eines ausdrücklichen Verbots seiner sämtlichen Dichtungen zermürbten Dichter und Herausgeber Ernst Ortlepp⁴³, der jedoch seit dem 15. Oktober 1853 mit seinen großen vaterländischen und/oder kirchliche Feiertage besingenden, wenigstens an ihrer Oberfläche harmlosen Festtagsgedichten das kostenfrei ausgege-

bene *Naumburger Kreisblatt* eröffnen durfte⁴⁴; und schon deshalb vom Kind ‘gekannt’ worden sein dürfte. Ortlepp, der jedoch, als Theologiestudent in den 1820er Jahren nach einer Predigt noch mit einem Fackelzug geehrt, 1858 in der nämlichen Kirche in seinem Heimatort Schkölen, von Naumburg aus in einer Tageswanderung zu erreichen, den Gottesdienst „durch lautes Sprechen“⁴⁵ gestört haben soll – ist die Schlußpassage von FW 125, „*Der tolle Mensch*“, eine Hommage an Ernst Ortlepp? –, wurde vom Kreisgericht in Naumburg deswegen zu vier Wochen Gefängnis⁴⁶ verurteilt, verlor jegliches Prestige, war seitdem zumal in den kirchlichen Kreisen Naumburgs, zu denen sich Nietzsches Familie rechnete – Nietzsches Mutter erhielt ab 1856 sogar eine kleine Dompredigerrente –, persona non grata. So war seitdem wohl auch jeder – mütterlicherseits freilich nicht mehr kontrollierbare – Kontakt des mittlerweile Alumne Gewordenen mit Ortlepp, der sich oft im Bereich der Naumburg nahegelegenen Landesschule aufhielt, verfehmt. Diese Verfehmung könnte erklären, daß es in Nietzsches Naumburger Nachlaß mit nur einer Ausnahme keinerlei weiteren direkten Beleg für eine nähere Beziehung zu Ortlepp gibt. So wurde nur aus einem Brief Nietzsches vom 4.7.1864 an seine beiden Naumburger Freunde, der vor Mitte der 1890er Jahre nicht in die Hände von Nietzsches briefesammelnder Schwester gelangte, bekannt, daß der Oberprimaner noch an Ortlepps Todestag am 14.6.1864 mit Ortlepp gesprochen hatte (B I 250 bzw. Nr. 432; B I 1, 288).

Ortlepp muß jedoch gerade während der letzten Jahre von Nietzsches Kindheit in engerem auch emotionalen Bezug⁴⁷ zu dem Kind gestanden haben. Das konnte vom Vf. nach der Vorarbeit von Reiner Bohley⁴⁸, der den Kontakt Ortlepps mit dem portenser Konfirmanden in seiner Relevanz zu belegen suchte, leider erst seit dem Winter 1993/94⁴⁹ näher erforscht werden. Während ein Nietzsche-Ortlepp-Kontakt schon in Nietzsches später Kindheit langezeit nur vermutet werden konnte, ist er mittlerweile jedoch aus Dichtungen des Oberstufenschülers, die niemals in die Hand von Nietzsches Verwandten gerieten, in manchen Details rekonstruiert⁵⁰. Ortlepp, der u.a. *Shakespeares dramatische Werke*, 1838f., und Byrons *Sämtliche lyrische Gedichte*, 1839, übersetzt hatte, galt als ausgezeichneter Pianist und Musikkenner, trat auch als Organist zuweilen öffentlich auf, war leidenschaftlicher Poet und Liederdichter⁵¹, Verehrer Goethes, Schillers und Heines, alles in allem vermutlich der entscheidende Anreger und nicht nur poetische Ermutiger sowie Lehrer des Kindes, weil er außerdem noch die wohl erste Person war, die das Kind Nietzsche schon deshalb tiefer verstand, da er selbst lange unter der Unklärbarkeit von Theodizeeproblemen gelitten⁵² und ein Komprimat damit aufgeworfener Probleme in dem grandiosen *Vaterunser des neunzehnten Jahrhunderts. Ein Weltchoral*, 1834, gekürzt 1845⁵³, veröffentlicht hatte. Ortlepp war es, der Nietzsches basales poetisch vielfach angedeutetes Trauma⁵⁴ in seinem vor portenser Schülern deklamierten *Vaterunser* längst präzise auf den Punkt gebracht hatte:

„Ach, woran soll dich dein Kind erkennen,
Wenn es betet, und du hörst es nicht? –“⁵⁵

Der zehnjährige Nietzsche dürfte sich, sollte er wider Erwarten Ortlepp nicht zuvor gekannt haben, endlich und wohl erstmals verstanden gefühlt haben, ein vermutlich extraordinäres, bereits bandstiftendes Erlebnis.

Wegen der vermutlich immensen Bedeutung Ortlepps für Nietzsches geistige Entwicklung auch als Lyriker etwas genauer: Ernst Ortlepp, der Pforta 1819 als Primus sowie ‘*poeta laureatus*’ verlassen und immer den Kontakt zur als Heimat empfundenen Schule aufrecht erhalten hatte, trat während deren jährlicher Bergfeste auf einem Stuhl stehend, eigene Dichtungen deklamierend⁵⁶ und verkaufend auf, wo ihn die Freunde Gustav Krug und Fritz Nietzsche spätestens 1855 auch persönlich kennengelernt haben dürften. Ortlepp hatte u.a. auch ein Musiklexikon verfasst, verantwortete ein *Großes Instrumental- und Vokal-Concert. Eine musikalische Anthologie* in 16 Bändchen, 1841, veröffentlichte neben zahlreichen eigenen Gedichtsbänden zuletzt noch die *Klänge aus*

dem Saalthal, 1856⁵⁷, in einem Naumburger Verlag; Ortlepp war auch Herausgeber u.a. von Gedichtsammlungen wie *Schillerlieder*, 1839, *Goethelieder*, 1842, und *Napoleonlieder*, 1843, kannte im Bereich von Dichtung und Musik seit den 1820er Jahren also 'Gott und die Welt'. Einen substantielleren, aufschlußreicheren und wohl auch folgereicheren Kontakt zu einem Kenner der Poesie, der Weltliteratur, insbes. jedoch der griechischen Antike und Musik und zu einem Dichter, der Dichtung mit allen Risiken 'gelebt hatte' und, Opfer spezifisch deutscher restaurativer Umstände nicht erst der Nach-1848er-Jahre, daran schließlich zerbrochen war, hätte der Schüler Nietzsche niemals finden können. (Das zuletzt erbärmliche Schicksal des Verarmten dürfte vor Nietzsches geistigem Auge bis 1889 gestanden und manche Entscheidung beeinflußt haben.) Zudem war der Vereinsame für sein Kontaktinteresse mit interessierten Kindern in Naumburg und zumal mit Schülern in Pforte bekannt, wirkte dort in den frühen 1860er Jahren bis zu seinem eigentümlichen Tod als Zentrum einer Pfortner Subkultur, in der Nietzsche und einige Semesterkameraden je ihre Rolle gespielt haben.⁵⁸

8.3 Aus genetischer Perspektive dürfte ein wesentlicher Unterschied zwischen Nietzsches Versuchen einer Bestimmung des Verhältnisses von Musik und Poesie während seiner späten Schülerjahre 1862-1864 und ab 1869 darin bestanden haben, daß Nietzsche in Basel nicht nur die Möglichkeit hatte, seinen Klärungsinteressen erstmals professionell folgen zu können, sondern unter erheblich verbesserten Bedingungen auch denkbar hochwertige Gesprächspartner gefunden zu haben: Richard Wagner und Cosima von Bülow, die prominenten gesellschaftlichen Außenseiter in Tribschen bei Luzern, an Stelle des verarmten, als Trinker geltenden und eher in Abwesenheit Offizieller zu kontaktierenden Außenseiters Ernst Ortlepp, der ältere Alumnus in nahegelegenen Gaststätten nach einigen spendierten Gläsern Weinbrand mit „grausen Gesängen“, sich dabei am Klavier selbst begleitend, schockierte.

So erfolgte in Basel also eine thematische Wiederaufnahme unter erheblich modifizierten Bedingungen.

Der Kommentar:

„Den Leitgedanken der engen Verbindung zwischen den beiden Künsten [Musik und Dichtung] entwickelte N. theoretisch jedenfalls bereits im Rahmen seiner philologischen Arbeit während der Zeit seiner Basler Professur. In seiner zum ersten Mal im Sommer[semester] 1869 und [s.o.] mehrfach gehaltenen Vorlesung über Die griechischen Lyriker hebt N. in diesem Sinn die ursprüngliche Einheit von Lyrik und Musik in der Antike hervor und spricht von der Tonkunst als der 'natürlichen Stütze' [...] der griechischen Lieddichtung, was in der modernen Lyrik leider nicht mehr der Fall sei.“ (S. 475)

Dieser Gedanke wird in der *Geburt der Tragödie* in den Kapiteln 5 und 6 „anhand des hier zum 'Urbild' des Lyrikers stilisierten Archilochos“ entwickelt und mit Schopenhauerschen Kategorien quasi 'abgesichert' – ein Musterbeispiel vielleicht dafür, wie Nietzsche literarische oder philosophische Entdeckungen zu nutzen sucht, längst zuvor Gefühltes 'auf den Begriff zu bringen'; mit dem Risiko freilich, meist schnell zu entdecken, dabei voreilig gehandelt zu haben –, weshalb die Auffassung der Subjektivität des Dichters in der *Geburt der Tragödie* – anders als dann ab *Menschliches, Allzumenschliches*, 1878, und während der Schülerzeit – ausdrücklich zurückgewiesen wird.

Nietzsches Überlegungen zu Archilochos in den Kapiteln 5 und 6 der *Geburt der Tragödie*, die den 'dionysischen' Lyriker Archilochos dem 'apollinischen' Epiker Homer kontrastieren, wirken allerdings auf den Vf., als ob Nietzsche dabei mitunter das Bild seines ersten langjährigen substantiellen Gesprächspartners über Musik und Dichtung, Ernst Ortlepp, vor Augen gestanden hätte oder als ob Erinnerungen an ihn sich eher unbewußt in Nietzsches Formulierungen eingeschlichen hätten.

So dürfte kaum zufällig sein, daß das von Nietzsche herausgearbeitete

„Phänomen des Lyrikers: als [...] reines ungetrübtes Sonnenauge“ (GT 6; III 1, 47)

bestimmt ist. Der Kommentar referiert: „Das ‘lyrische Ich’ sei kein konkretes Subjekt, vielmehr ‘die ewige im Grunde der Dinge ruhende Ichheit’ [...], der ‘Weltgenius’ [...], den N. im Anschluß an Schopenhauers Ästhetik auch als ‘reines ungetrübtes Sonnenauge’ bezeichnet, das ‘völlig losgelöst von der Gier des Willens’ ist“ (S. 476).

Eingebunden in Perspektiven aus Schopenhauers Ästhetik beinhaltet die von Nietzsche gewählte Formulierung „reines ungetrübtes Sonnenauge“ wenigstens dann, wenn Nietzsche spezifische Formulierungen nicht frei verwendet, eine ggf. adelnde Erinnerung – einen „Denkstein“ – an Ernst Ortlepp⁵⁹, von dem der Primaner Nietzsche in dem Gedicht *Rhapsodie* als

„das tiefe Sonnenauge“, „heisses Sonnenauge“ und „Ein einsam glühendes Auge“⁶⁰

spricht sowie in der Sammlung *Heimkehr. Fünf Lieder* vom 11.8.1863, im zweiten Lied, Strophe 4, singt:

„Unter Schutt und Trümmern,
Unter Mondesblick,
Schloß sein glühend Auge
Auf mein Lebensglück.“ (II 263 bzw. I 3, 185)

Die vielleicht entscheidende Aussage zu Nietzsches Ernst-Ortlepp-Verhältnis. Mit „Lebensglück“ müßte Nietzsches frühes ‘Dichtertum’, wahrscheinlich aber auch die schon in *Aus meinem Leben* vom Dreizehnjährigen demonstrierte Vereinigung von Musiker und Dichter, theoretisch wie praktisch, angesprochen worden sein. Ortlepp selbst war beides, ‘schloß es’ beim Kind Nietzsche ‘auf’, schuf es also nicht, sondern ermutigte, förderte und forderte. Letzteres vielleicht allzusehr, sollte die *Rhapsodie* (s.o.) als Geschichte früher Überforderungsempfindungen, Flucht und Abschirmung des Kindes durch Nietzsches Mutter, später aber auch von Einsicht, schließlich von einsichtsvollem Dank an den noch Lebenden, dem das Original dieses Gedichts überreicht worden sein könnte, für die frühe Förderung verstanden werden können. Entscheidend die Formulierung „sein glühend Auge“, die eine Brücke zur *Rhapsodie* schlägt. Das harmlos wirkende „sein“ ist ein zwar nur winziger Schlüssel, der jedoch mehrere Gedichte, die ihrerseits wieder mit Einträgen von ‘Unbekannt’ in Nietzsches „Album“ korrespondieren, aufschließen dürfte. „Gedankenketten“, die verschiedene Texte verbinden, sind für den späteren Nietzsche typisch. Sie sollten im Blick auf Nietzsche generell ernster genommen werden. Auch „Unter Schutt und Trümmern“ paßt zur Annahme, Ortlepp habe schon zwischen 1853 und 1855 dem Kind Nietzsche geistige Alternativen zur gedrückten Atmosphäre der immer noch trauernden – oder zur Demonstration von Trauer sich noch verpflichtet fühlenden – Naumburger Pastorenrestfamilie in der Neugasse 7 geboten und es zu aktiver Poesie – sowie zur Graecophilie? – ermutigt. Das sei hier als Möglichkeit nur hingetupft.

Einer verwandten Problemfährte kann hier nicht gefolgt werden: Bezügen zwischen Nietzsches Archilochos-Zeichnung der *GT* und einigen vielleicht nicht nur äußerlichen ‘dionysischen’ ebenso wie ‘apollinischen’ Eigenheiten sowie Verhaltensweisen Ernst Ortlepps.

Deshalb nochmals zurück zu Nietzsches ‘Dichtungstheorie’ der frühen Basler Jahre in der Kommentierung durch Stephan Kaufmann (S. 475-477), die im wesentlichen aus drei Argumentationslinien besteht:

zum einen (S. 476) dem Aufweis, daß Nietzsche in der *GT* an Archilochos, dem Archegeten früher griechischer Lyrik, und ‘dionysischen’ Gegenspieler des als ‘apollinisch’ verstandenen Homer, Lyrik als von der Musik ‘getragene’, subjektranszendierende Artikulation des nur musikalisch ahnbaren „Ur-Einen“ aufzuweisen suchte (s.o.);

zum anderen aber, daß der junge Nietzsche 1871f. im „Zusammenhang mit dem Theorem von der Geburt der Lyrik aus dem Geist der Musik [...] die Lyrik überhaupt mit dem Volkslied“ gleichsetzt, „da die ‘Melodie’ gegenüber dem Text als ‘das bei weitem wichtigere und nothwendigere in der naiven Schätzung des Volkes’ erscheine [...]. Die Texte

seien dagegen, wie bezeichnenderweise am romantischen Beispiel von [...] *Des Knaben Wunderhorn* [...] dargelegt wird, nur die 'Bilderfunken', welche die Melodie um sich 'sprüht'. Insofern gilt Archilochos nicht nur als Begründer der Lyrik, sondern ineins damit als Begründer des Volkslieds" (S. 476).

Zum dritten wird dann im einzelnen belegt, daß Nietzsche, obgleich er „seine wilensmetaphysisch grundierte Poetologie des Volkslieds recht bald aufgab, [...] doch fortan an seiner Grundthese einer engen Verbindung von Lyrik und Musik“ festgehalten habe: „noch die späte Hinwendung zur Praxis des dithyrambischen Dichters in *DD* ist in diesem Kontext zu sehen“ usf. (S. 477).

Damit verblieb Nietzsche, der schon früh von eigenen Dichtungen als „Lied“ sprach, auch poetologisch konsequent im Horizont seiner künstlerischen Erfahrung eines engen, wengleich nicht fixierten Zusammenhangs von Musik und Dichtung und somit auch in der Kontinuität seiner Sichtweise seit seiner späten Kindheit.

Das gilt bspw. auch im Hinblick auf die vom Kommentator (S. 477) berücksichtigte Hochschätzung Heinrich Heines, die Nietzsche in *Ecce homo* äußert und die bereits für das Kind gegolten haben müßte, wengleich Heinrich Heine in kirchlichen Kreisen verpönt war und in der Familie vielleicht nicht genannt werden durfte. Wenigstens das *Buch der Lieder* müßte Nietzsche jedoch schon früh gekannt haben, denn der Vierzehnjährige schmuggelt in sein Novellenfragment *Capri und Helgoland* aus dem Juli 1859 noch ohne einen Hinweis auf Heine die erste Strophe von *Die Heimkehr XI* ein (I 102 bzw. I 2, 87). Bereits wenige Wochen später schließt er in seinem *Pforta-Tagebuch* eine Reflexion über die Wirkung des Mondlichts mit der Frage ab:

„Wer kennt nicht jenes liebliche Gedicht von Heine: Die Lotosblume?“ (I 128 bzw. I 2, 110)

8.4 In den „Lyrik und Lyriktheorie im Werk Nietzsches“ abschließenden Überlegungen wendet sich der Kommentator zuerst den für Nietzsches Werk generell charakteristischen

„Überschneidungen zwischen liedhafter, spruchhafter und hymnischer Lyrik“

zu, um dann jedoch prinzipieller anzusetzen: „Letzlich beschränkt sich diese Neigung zum Gattungs- oder Formensynkretismus aber keineswegs auf N.s lyrisches Schaffen; vielmehr betrifft sie [...] grundsätzlich das Verhältnis zwischen Literatur bzw. Lyrik und Philosophie, die in seinem Gesamtwerk in enger Wechselwirkung stehen. Letztere reicht über die rahmende oder auflockernde Einlagerung von Gedichten in die philosophischen Schriften weit hinaus. So wie N.s philosophische Prosa auf weite Strecken literarisch ('im Angesicht der Poesie') verfasst ist, so erweist sich seine 'reife' Lyrik häufig als philosophische Dichtung.“

Wenn man den Terminus „philosophisch“ für Artikulationen intensiven, Problemzusammenhänge in verschiedenen Versionen durchspielenden Nachdenkens auch eines Kindes ohne fachwissenschaftliche Engführung verwenden dürfte, wären bereits Gedichte des Elfjährigen in der Sammlung zum 30. Geburtstag seiner Mutter am 2.2.1856 mit dem einem Kind gegenüber erforderlichen Wohlwollen als 'philosophisch intendiert', da theodizeeproblemexponierend und in diversen Konstellationen 'durchspielend', zu verstehen.

„Obgleich auf Grund des ästhetischen Eigenwerts der Gedichte nicht einfach von versifizierter Philosophie gesprochen werden kann, ergeben sich doch zahlreiche inhaltliche Verbindungen zwischen lyrischer Rede und philosophischer Reflexion. [...] Über die gedichtimmanente, metapoetische Verhandlung der Beziehung zwischen Dichtung und Philosophie unter dem Gesichtspunkt von Lüge/Schein vs. Wahrheit hinaus schließt dies etliche andere, nicht-ästhetische Aspekte von N.s Philosophie mit ein, etwa das Konzept des freien Geistes, die Religions- und Kirchenkritik, das Verhältnis der Geschlechter und vieles mehr.“ (S. 479)

Die „thematischen Korrespondenzen zwischen den lyrischen Texten und der Philosophie N.s.“ sollen „in den jeweiligen Stellenkommentaren“ berücksichtigt werden.“ Das könnte sich auch aus genetischer Perspektive lohnen.

3.3.2 Entstehung und Druck der *Idyllen von Messina* (S. 480-483)

Der Kommentar bringt m.E. alle bekannten Informationen zur Entstehung und zum Druck der *Idyllen*, die, „ein lyrisches ‘Nebenwerk’, während N.s Arbeit an [...] der *Fröhlichen Wissenschaft*“ (S. 480) Mitte Mai 1882 seinem Verleger Schmeitzner angeboten wurden (B III 1, 193; Nr. 227) und bereits Ende Mai das nächste Heft der *Internationale[n] Monatsschrift* eröffneten (S. 481); er läßt aber auch erkennen, daß einige Fragen noch offen geblieben sind. Das betrifft vor allem

1. die Frage, mit welchem Recht diese 8 Gedichte den Titel *Idyllen von Messina* und nicht bspw. von Syrakus oder gar von Genua tragen.

Belegt ist, daß Nietzsche am 29ten März 1882 aus Genua mit dem Schiff nach Sizilien aufbrach, daß ihn dabei die Seekrankheit quälte und daß er um den 23./24. April in Rom eintraf.⁶¹ Aus dem Zeitraum zwischen dem 1. und dem 14. April liegen vier Postkarten vor (B III 1, 188-190; Nr. 219-222), die den Eindruck erwecken, daß es Nietzsche nach ausgedehnter Seekrankheit bestens ging:

„In Wahrheit, ich war noch nie so guter Dinge, wie die letzte Woche, und meine neuen Mitbürger verwöhnen und verderben mich auf die lebenswürdigste Weise.“ (Postkarte an Heinrich Köselitz vom 8.4.1882; B III 1, 189; Nr. 220).

Fragt sich nur, in welcherlei Hinsicht. So könnte der Ortsname „Messina“ im Titel der kleinen Sammlung eine Dankesgeste an Messina für einen gelungenen Aufenthalt sein. Doch weshalb spielte Messina dann in späteren Reiseplänen Nietzsches keinerlei Rolle mehr? Nur wegen gefürchteter Seekrankheit der damals über Land von Mitteleuropa aus nur sehr aufwendig erreichbaren Insel?

Oder erklärt sich der Titel schlicht aus der Tatsache, daß diese 8 Gedichte/Lieder in Messina entstanden sind und daß das dritte Gedicht der Sammlung, *Lied des Ziegenhirten*, (*An meinen Nachbar Theokrit von Syrakusa.*) (V 1, 5f.), sogar dem vielleicht bekanntesten hellenistischen Dichter Siziliens, Theokrit von Syrakus aus dem 3. Jh. v.u.Z., gewidmet ist? Doch auch dieser Deutungsversuch überzeugt nicht so recht, denn einerseits haben die übrigen sieben ‘Idyllen’ mit zur zwar stilisierten dennoch aber erdigen Hirtenpoesie Theokrits⁶² wenig stilistische und kaum inhaltliche Nähe, vor allem aber ist eher unwahrscheinlich, daß mit Ausnahme vielleicht des dritten Gedichts die übrigen Gedichte in Messina konzipiert worden wären: sie dürften zumindest zu ihrem größten Teil aus Nietzsches Genueser Aufenthalt stammen.

Schließlich: Messina war auch 1882 eine für damalige Verhältnisse laute Hafengroßstadt, bildete insofern einen nahezu antithetischen Kontrast zur Bukolik auch im weiten Sinne. Dazu unten mehr.

2. Eine weitere offen gebliebene Frage bezieht sich auf Nietzsches eigene Einschätzung des Rangs bzw. der Qualität der *Idyllen*.

Einerseits scheint Nietzsche kein eigenes Exemplar der *Idyllen* mehr zur Hand gehabt zu haben, als er 1886 die Zweitausgabe seiner *Fröhlichen Wissenschaft* vorbereitete, in deren Anhang er auch einige der Gedichte aufnehmen wollte; es waren am Ende in zwar überarbeiteter Form immerhin 6, also 75 % der *Idyllen*. Doch was besagt das? Hatte Nietzsche denn von jeder seiner übrigen Publikationen jederzeit ein Exemplar in seinem Reisegepäck? Daß und wie er sehr diskret bei seinen beiden schweigsamen Freunden und wichtigsten Helfern Overbeck und Köselitz ‘nachhakte’, was sie von seinen Liedern hielten, muß wenig besagen, da er seit seiner Anfrage bei seinem Leipziger philologischen Förderer, Friedrich Ritschl, wie dieser seine *Geburt der Tragödie* einschätzte, die Nietzsche wohl schon damals wegen ihrer großen Wagnernähe wenigstens zeitweise mit

ambivalenten Gefühlen betrachtete, nach dessen verklausuliert vernichtender Antwort noch vorsichtiger als zuvor geworden sein könnte, jemanden nach einer Einschätzung einer seiner neu erschienenen Schriften zu fragen. Daß Nietzsche jedoch nicht wenig von zumindest den meisten seiner *Idyllen aus Messina* gehalten haben muß, belegt ihre bereits erwähnte Aufnahme in den Anhang der *Fröhlichen Wissenschaft*; insofern ist dem Kommentar zuzustimmen.

3. Schließlich: daß Nietzsche seine in ihrer – wohl ‘eentlichen’ – Tiefenschicht un-
gemein provokanten *Idyllen aus Messina* nicht ‘an die große Glocke hängte’ bzw. hym-
nisch pries, könnte eine Vorsichtsmaßnahme auch zugunsten der drei Monate später er-
scheinenden *Fröhlichen Wissenschaft* gewesen sein; eine Vorsichtsmahme, die angesichts
ihres jedwede Naumburger und Bayreuther Tugend ironisierenden, wenn nicht charmant
verhöhrenden Inhalts (dazu weiter unten in 3.5) wohl kaum verwunderlich gewesen wäre.
Es dürfte Nietzsche genügt haben, seine *Idyllen* als einen seinerseits nicht weiter kom-
mentierten Test, was er sich als Dichter ‘leisten’, genauer, ‘wie weit’ er bei einer spezifi-
schen Thematik ‘gehen’ kann, ohne in größere Turbulenzen zu geraten, in der renom-
mierten *Internationalen Monatsschrift* seines Verlegers auf ebenso repräsentativem Platz
untergebracht zu haben wie es zwei Jahrzehnte zuvor Ernst Ortlepp gelungen war, das
Namburger Kreisblatt zwischen 1853 und 1864 mit seinen großen Festtagsgedichten
jeweils zu eröffnen.

3.3.3 Konzeption, Leitmotive und Stil (S. 483-499)

3.3.3.1 Die Tradition der Idylle und Nietzsches Konzepte des Idyllischen (S. 483-490)

Das Teilkapitel bietet ein komprimiertes Referat der Geschichte der „Idylle“ auch in
ihren Bezügen zur Bukolik: einsetzend in der griechischen Antike, fortgeführt über die
Auffassung der Römer (S. 483f.), die von der Renaissance bis zum Rokoko weitverbrei-
tete ‘Schäferdichtung’, die sich um 1740 formierende Strömung der Anakreontik und die
deutsche Tradition der Idylle bis zu

Schillers „grosser poetologischer Abhandlung Über naive und sentimentalische Dichtung
(1795/96)“ (S. 484),

deren wesentliche Thesen skizziert werden, da sich Nietzsche mit Schillers Idyllen-
Theorie intensiv auseinandergesetzt hat. „N.s eigene poetologische Reflexionen auf die
Idylle, die [...] bei Schiller anknüpfen, reichen bis ins Frühwerk Anfang der 1870er Jahre
zurück und stehen dort in Verbindung mit seinen Überlegungen zur Musikdramatik Ri-
chard Wagners, auf den hin er auch seine Erstlingsschrift [...] konzipierte. Bis in Spät-
werk Ende der 1880er Jahre kommt N. aber, wenn auch unter veränderten Vorzeichen,
mitunter wieder auf den Begriff der Idylle zu sprechen.“ (S. 485) So stellt er in der *Ge-
burt der Tragödie* „das Idyllische als negativen Grundzug des modernen Menschen und
der modernen Oper dar, gegen die Wagner profiliert wird.“ Das wird m.E. in den ent-
scheidenden Details skizziert (S. 485f.).

Beachtlich, daß dem Kommentator nicht entgeht, daß Nietzsche selbst in der Phase
maximaler Wagnernähe keineswegs ‘linientreu’ lediglich dessen Intentionen ausschreibt,
sondern, wengleich nur im Nachlaß, Alternativen erprobt, von denen eine „gerade Wag-
ner als sentimentalischen Idylliker erscheinen läßt. [...] Wagner wird [...] weniger als
Überwinder denn als Vollender und Radikalisierer der idyllischen Tendenz der Oper be-
griffen [...]. Allerdings treibe die bei Wagner konstatierte Radikalisierung der Idylle zu-
gleich deren optimistische Komponente aus und ersetze sie durch eine pessimistische [...] gemäß
Schopenhauers Fundamentaltheorem vom metaphysischen Leidensgrund der Welt
als ‘schreckliche Natur’. So gelangt N. zum Konzept einer ‘tragische[n] Idylle’ (NL
1871, 9 [149]“ (S. 487). Diese ‘Alternative’ Nietzsches blieb freilich privat, denn wäh-
rend „Ns. affirmativer Begriff der ‘tragischen’ oder ‘radikalen’ Idylle jedoch in den zu

Lebzeiten unveröffentlichten Aufzeichnungen versteckt blieb und in der frühen Werkphase nur seine Idyllen-Kritik ans Licht der Öffentlichkeit gelangte, kommt in der 'mittleren' Phase ein gewandeltes Verständnis der Idylle zum Vorschein, in dessen Kontext auch die IM gehören.“

Nietzsche evozierte in „*Et in Arcadia ego*“ (*Der Wanderer und sein Schatten*, 1880, Nr. 295), fasziniert durch seine Entdeckung des Engadin und der Landschaft zumal um Davos und Sils Maria, eine idyllische Hirtenlandschaft, in die er griechische Heroen und zuletzt sogar Epikur projizierte (S. 488):

„Die beiden grundlegenden Verschiebun[/]gen gegenüber dem Frühwerk sind signifikant: das Idyllische erscheint nicht mehr als Grundzug der 'sentimentalischen' Moderne, sondern der 'naiven' griechischen Antike, und an die Stelle der tragischen bzw. radikalen Idylle einer pessimistisch grundierten schrecklichen Natur tritt nunmehr die heroische Idylle einer landschaftlichen 'Schönheit', die zwar auch hier noch 'zum Schaudern' ist, aber doch als Schönheit 'zur stummen Anbetung des Augenblicks ihrer Offenbarung' auffordert“ (S. 488f.)

Um aus genetischer Perspektive zweierlei zu ergänzen: ein Text wie WS 295 belegt einmal mehr, wie wichtig für/bei Nietzsche bestimmte Erfahrungen sind, die erst anschließend 'philosophisch umgesetzt' werden: meist sind es Erfahrungen der Natur. Das gilt schon für das Kind und den Jugendlichen. Auffällig auch, daß und wie Nietzsche, wenn er 'ergriffen' ist, sprachlich noch immer Relikte seiner pastoralen Erziehung verwendet – wie hier „zur stummen Anbetung des Augenblicks ihrer Offenbarung“ –, um sie dann freilich im Kopf des Lesers implodieren zu lassen. Seine frühen 'Prägungen' wird Nietzsche niemals mehr los; er hat jedoch gelernt, mit ihnen, sie 'umkehrend', parodierend und nicht selten pervertierend, 'zu arbeiten'.

Zweitens: Nietzsches Beschäftigung mit Schillers ästhetischen Schriften begann keineswegs erst zu Beginn seiner Basler Professur, 1869ff., sondern reicht über seine Studentenzeit zurück sogar bis in seine späte Schülerzeit, 1862.

So bietet einerseits ein leider nur als Fragment überlieferter Rückblick *Meine literarische Tätigkeit, sodann meine musikalische. 1862.* den Hinweis:

„fing in Pforte Schillers aesthetische Erziehung usw. an.“ (II 100 bzw. I 3, 3)

Deshalb bliebe u.a. zu klären, was das „usw.“ beinhaltet.

Andererseits sind aus dem Juli 1863 Aufzeichnungen zu „*Quellen des Naturgenusses*“ (I) 255-257 bzw. I 3, 177-180) und „*Ueber Naturgenuß*“ (II 257 bzw. I 3, 180) erhalten geblieben, wobei in Ersterer sogar ein Zitat geboten ist:

„Dies Gefühl für Nat[ur] gleich[t] dem des Kranken für die Gesundheit. (Schill[er])“, (II 257 bzw. I 3, 179)

Doch zurück auf die Hauptspur. „Bei allem freigeistigen Heroismus nahm der 'mittlere' N. in der Tat Anteil am Idyllischen, das er früher als das Romantisch-Moderne ablehnte. [...] Die Idylle wird [...] zum Remedium, zum Thera[/]peutikum angesichts einer Krankheit, die N. stets auf den 'ganzen Menschen' bezieht. Wenngleich die Idylle derart nicht im engeren Sinn als literarische Gattung gemeint ist, sondern Natur und Kunst umgreift, ist dieses Verständnis des Idyllischen doch für die Konzeption von IM wichtig. [...] In der Tat verknüpfen die IM 'heitere', 'heroische' und 'sentimentale' Elemente.“ (S. 489f.)

Nietzsche wäre freilich nicht Nietzsche, wenn er sich bei der soeben skizzierten 'Position' 'festsetzen' könnte – sein vielstrahliges, keineswegs lediglich von Antithese zu Antithese oszillierendes Denken treibt ihn weiter, spürt 'Kollateralschäden' jeweiliger Perspektiven als Problemverkürzungen usf. auf, so daß intellektuellen Ruhepausen Aufbrüche in Betonung von bisher Ausgeklammertem folgen: bis die neu eingespielte Balance wiederum kippt und Nietzsche sich neu zu orientieren sucht; um nicht selten mit neuer

Begründung zu älteren Auffassungen zurückzukehren; bis zum eigenen Zusammenbruch. So „verwirft N. diesen heroisch-sentimentalen Begriff der Idylle wieder und kehrt schließlich in die Nähe zu seiner einstigen negativen Auffassung des Idyllischen zurück. Den Hintergrund für diese erneute Kehrtwende bildet seine im Spätwerk sich radikalisierende *Décadence*-Diagnose, die nun auch die Idylle unter den Generalverdacht der ‘Schwäche’ stellt. [...] Die Idylle erscheint damit nicht mehr als Therapeutikum, das der Gesundheit dient, sondern als der *Verführungsreiz* eines [...] entmannten Menschheits-Ideals’ [...]. Mit dem Heroismus gilt sie nunmehr als unvereinbar: Das Idyllische bildet in dieser veränderten Betrachtungsweise geradezu das Gegenteil des Heroischen.“ (S. 490)

3.3.3.2 Hauptmotive (S. 491-494)

1. *Eine Vorüberlegung*. Der Kommentar, der dem z.T. sehr differenzierten, hochinformativen und wenig repetitiven Stellenkommentar (S. 500-534) nicht allzuviel vorwegnehmen möchte, arbeitet im wesentlichen drei Hauptmotive bzw. Hauptmotivgruppen heraus. Streng genommen sind es aber eher drei Hauptmotive bzw. -motivgruppen, die, wenn man die *Idyllen von Messina* daraufhin untersuchen würde, inwiefern sie Motive aufweisen, die diejenigen sind, die auch ansonsten für „Idyllen“ charakteristisch sind, die die „Idyllen von Messina“ also als mit der „Idyllen“-Tradition kompatibel erscheinen lassen.

Dazu kontrastierend könnte das Experiment unternommen werden, dieses Ensemble von 8 Gedichten/Liedern nicht bereits vorweg primär aus Perspektiven der Geschichte des ersten Worts seines Titels, „Idyllen“, zu lesen, sondern die Eigenart der 8 Gedichte/Lieder selbst auch unter dem Gesichtspunkt in den Vordergrund zu rücken, inwiefern sie Ensemblequalität erreichen; oder man könnte auf *nietzschegenetische* Perspektiven in stärkerer Weise achten, um aus deren ‘Vorgaben’ dann zu fragen, inwiefern es für Nietzsche attraktiv gewesen sein könnte, einige seiner zahlreichen Gedichte/Lieder als Idyllen zu konzipieren oder doch wenigstens unter diesem Titel vorzulegen. Außerdem etwas provokant gefragt: warum spielt das letzte Wort des Titels, „Messina“, das den starken Eigencharakter der Sammlung in stärkerer Weise betonen (und m.E. auch: angemessener treffen) würde, kaum eine Rolle?

2. Die Kommentierung erfolgt jedenfalls konsequent aus der durch eine mehr als 2000jährige „Idyllen“-Tradition (s. S. 483-490) quasi so breit angelegten „Idyllen“-Perspektive, daß unter freier Wahl der Anknüpfungspunkte eines Kommentars fast ausgeschlossen werden kann, in einem wie auch immer betitelten lyrischen Ensemble von acht Gedichten nicht Motive aufspüren zu können – und seien sie nur in einem einzigen Vers in diskret indirekter Andeutung enthalten; oder eruierbar –, die diese Gedichte u.a. auch mit der „Idyllen“-Tradition verbinden. Dazu dürften bspw. Themen wie das lyrische Ich, Liebesleid und -freud’, Naturbezüge, Kontakte und Konflikte mit anderen Personen, Feste, Sinnenfreuden und diverse Formen von Hunger, Krankheit und schließlich Tod gehören. Doch inwiefern sind sie ‘idyllenspezifisch’?

3. Drei Leitmotive hebt der Kommentar heraus und nennt als *erstes Leitmotiv*, „welches sowohl am Anfang wie auch am Ende von IM vorkommt, so dass man in thematischer Hinsicht von einem ringkompositorischen Aufbau sprechen kann, [...] das Motiv des lyrischen *Singens/Dichtens*: es verleiht der Gedichtsammlung eine poetologisch-selbstreflexive Dimension.“ Das trifft zu. Doch inwiefern ist es idyllen- und nicht bereits lyrikspezifisch?

Noch dringlicher ist diese Frage in Berücksichtigung der weiteren, ebenfalls zutreffenden Passage des Kommentars: „Dieses Motiv ist eng mit der Flug- und der Vogelmetaphorik verknüpft und kontrastiv auf das Motiv der ‘Vernunft’, des ‘Kopfes’ bezogen.“ (S. 491) Hier sind aus nietzschegenetischer Perspektive zwei bei Nietzsche zeitlich unterschiedlich gewichtige Themenkomplexe aufeinander bezogen. Aufschlußreiche Vogel- und Fluggedichte formuliert Nietzsche bereits als Kind auf eine Weise, daß sie als Ausdruck persönlichster Innerlichkeit ohne jedweden Idyllenbezug gelesen werden können:

sie sind wohl in besonderer Weise nietzschespezifisch. Vernunftkritische oder eher -müde Gedichte hingegen bilden beim frühen Nietzsche eher eine Ausnahme, finden sich nach meiner Erinnerung vor dessen Pubertät nicht – und danach in der Regel in hochspezifischem Kontext eher als Gegenstimme einer sich als allzu eingeengt altphilologisch-vernunftorientiert erlebenden ‘Künstlerseele’, die, wie Nietzsche in den letzten Jahren in Schulpforta auch weiterhin immer dann, wenn die Möglichkeit dazu bestand, am liebsten täglich Klavier spielt, sich auch ihr selbsteigenes Dichten – obwohl Pforta eine ‘Dichtungsmaschine’ war und Schüler zwischen Ortlepps und Nietzsches Zeiten bei abnehmenden Anforderungen anfangs mehrere tausend und Jahrzehnte später noch einige hundert Verse auszuarbeiten hatten – ‘nicht nehmen’ läßt, freilich wieder in die Rolle des Wissenschaftsorientierten, später des Philosophen oder eines ‘Anwalts der Vernunft’ schlüpft, wenn Irrationalität sich nicht hochwertig genug künstlerisch artikuliert oder geistige Freiheit Repressionen ausgesetzt ist.

Das *zweite Hauptmotiv* ist, wie könnte es auch anders sein, „das Motiv der Liebe. Abgesehen von den Gedichten *Vogel-Urtheil* und, vielleicht, *Das nächtliche Geheimnis*, klingt es in jedem Text an, unterschwellig bereits [...] im Eingangsgedicht. Eindeutig auf die heterosexuelle Liebe sind die übrigen Gedichte bezogen: drei von ihnen aus der weiblichen Perspektive (*Die kleine [/] Brigg, genannt ‘das Engelchen’*; *Die kleine Hexe* und *‘Pia, caritatevole, amorosissima’*), eines aus der männlichen Perspektive (*Lied des Ziegenhirten*). Dabei tritt die Liebe hauptsächlich als unglückliche Liebe, als unerfüllte Liebessehnsucht in Erscheinung.“ (S. 492f.) Das wird an dem zweiten und dritten Gedicht knapp gezeigt.

Daß Liebe oft „Leiden“ verursacht, ist freilich zu einem erheblichen Teil Folge der Weigerung uneinsichtig ‘Liebender’, zu akzeptieren, daß bspw. die für Liebe typischen extrem hochgespannten positiven Gefühle schon deshalb nicht ‘auf Dauer gestellt’ werden können, weil das der Zyklik des Daseins elementar widersprechen würde. ‘Liebesleid’ ist zu einem erheblichen Teil interpretationsbedingt. Rhythmen gilt es zu erkennen und klug zu nutzen. Das gilt für ‘Liebe’ ebenso wie für den Schlaf-Wach-Rhythmus.

Das *dritten Motiv*, das mit dem Liebes-Motiv eng verbundene Leidmotiv, ist in in den *Idyllen* ebenfalls „angesprochen: die *Vergänglichkeit* bzw. der *Tod*. Kommt im *Lied eines Ziegenhirten* nur im Konjunktiv eine – nicht ernst gemeinte – Todessehnsucht wegen des Ausbleibens der Geliebten zum Ausdruck [...], so wartet *Die kleine Brigg* gleich mit zwei schon ‘wirklich’ geschehenen Todesfällen auf“ (S. 493).

Auch in „*Pia caritatevole, amorissima*“ kehrt das Todesmotiv wieder. „Das mit den Motiven der Liebe und des Todes verflochtene Sehnsuchts- und Leidensmotiv [...] findet sich schließlich auch in dem Gedicht *Das nächtliche Geheimnis*, dem schwermütigsten und zugleich rätselvollsten Text in IM. [...] Den Tiefpunkt der depressiv gestimmten Schilderung eines nächtlichen Aufenthalts des ruhelosen lyrischen Ichs am Meer bildet hier das plötzliche Versinken von

‘[...] Sinn und Gedanken
in ein ewiges Einerlei,
Und ein Abgrund ohne Schranken
That sich auf: – da war’s vorbei! –’ [...]

Mit dieser enigmatisch-melancholischen Vision einer leeren Unendlichkeit ist innerhalb der Gedichtsammlung die größte Ferne zur idyllischen ‘Heiterkeit’ erreicht.“ (S. 494)

Der Vf. kommt auf *Das nächtliche Geheimnis* in der Präsentation des Stellenkommentars (3.4.5) ausführlich zurück.

3.3.3.3 Form und Stil (S. 494-499)

Der Kommentator arbeitet in diesem Teilkapitel penibel heraus, inwiefern Nietzsches *Idyllen* hochartifizielle Gebilde sind sowohl im Einsatz ihrer rhetorischen Mittel, die in

beeindruckender Differenziertheit nicht nur aufgelistet, sondern an Beispielen so belegt werden (S. 496-498), daß Interessierten unerwartet ein Grundkurs in rhetorischer Terminologie samt Anwendungsbelegen geboten ist, als auch in einer à la Heinrich Heine „inszenierten Volkstümlichkeit“, die ihre ‘volkstümliche’ Schlichtheit jedoch nicht bloß inszeniert, sondern „diesen Inszenierungscharakter überdies auch oft mit komischer Wirkung“ ausstellt:

„In all dem folgt N. Heines Buch der Lieder – wie bereits mit der Mischung von sentimentalem Ernst und subversiver Ironie. Eine Ausnahme bildet in dieser Hinsicht freilich Das nächtliche Geheimnis, dessen rätselhaft-tiefgründigem Gehalt seine komplexe sprachliche Gestalt mit Hypotaxen, Enjambements und Parenthesen korrespondiert.“ (S. 496)

Elegant formuliert! Der Verweis auf Heinrich Heine erinnert in genetischer Perspektive daran, daß Heine eine Art aktueller lyrischer Begleitkonstante während Nietzsches gesamter poetischer Laufbahn ist: von der Kindheit an begleiten ihn die Tropen, Rhythmen und Klangfarben des *Buchs der Lieder*, früh schon auch Heines ‘aufmüpfiger Geist’, der wohl schon dem Schüler aus der *Romantischen Schule*, der *Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland* und vielleicht auch aus einigen der *Reisebilder* entgegenblies. Goethe wurde nach dem starken Einfluß, den er auf den frühen Nietzsche ausübte, später häufig nur noch respektvoll genannt; und selbst Schiller, dessen *Die Götter Griechenlands* ebenso wie einige andere Gedichte zentrale Augenöffner des Kindes und dessen *Die Räuber* wohl nicht nur für die Entwicklung des portenser Alumnus anfangs weichenstellende Impulse gaben, lieferten sie doch nicht weniger als Stichworte für Nietzsches bis zum Zusammenbruch geführten „Titanenkampf gegen Religion und Tugend“:

„Ich habe gestern wieder einmal die Räuber gelesen; es wird mir dabei jedesmal ganz eigenthümlich zu Muth. Die Charaktere sind mir fast übermenschlich [!!] man glaubt einen Titanenkampf gegen Religion und Tugend zu sehen, bei dem aber doch die himmlische Allgewalt einen endlos tragischen Sieg erringt.“⁶³,

wurde in der *Götzen-Dämmerung* dennoch – oder deshalb? – mit einer schäbigen⁶⁴ Bemerkung scheinbar ‘abgetan’; genauer wohl: von Nietzsche, sich selbst diskreditierend, abzutun versucht. Hölderlin schließlich, vom Obersecundaner gegen ihm bekannten Widerstand selbst seines hochgeschätzten Deutschlehrers, des renommierten Literaturhistorikers Karl Koberstein, dennoch als „Lieblingsdichter“ bekannt (II 1-5 bzw. I 2, 338-341), spielte allenfalls noch subversiv eine Rolle. Ganz anders also Heinrich Heine. Er sprengt fast alle Schemata; selbst diejenigen eifersüchtigen nietzscheschen Reagierens in ‘schwachen Stunden’. Doch zurück.

Des Kommentators Resümee:

„Insgesamt ist festzuhalten, daß N.s Idyllen zwar auf den ersten Blick (zumindest mehrheitlich) als ‘kunstlos-naive’, volkstümliche ‘Lieder’ daherkommen, bei näherem Hinsehen jedoch eine ausgefeilte ästhetische Faktur erkennen lassen, die von zahlreichen rhetorischen Figuren und Tropen geprägt ist. Sie tragen sowohl dazu bei, jenen Eindruck des Volkstümlich-Schlichten auf raffinierte Weise zu erzeugen, als auch dazu, durch Komisierung und Ironie auf Distanz zum Dargestellten zu gehen: ein dichterisches Verfahren, das N. nicht zuletzt durch den von ihm hochgeschätzten Heinrich Heine kannte, der in seinen Gedichten immer wieder den romantischen ‘Volkston’ adaptiert, um diesen sodann ironisch zu unterlaufen.“ (S. 499)

Dies kann als treffsicheres Schlußwort des Autors in meiner Präsentation des m.E. ungem. informativen Überblickskommentars Kaufmanns gelten, dem seitens des Vf.s als *leise mephistophelische Gegenprobe* einige Anmerkungen beigelegt sein mögen:

1. Diese *Idyllen aus Messina* sind „Idyllen“ – und sie sind es nicht. Nietzsche vermeidet konsequent idyllenspezifische antike Versformen, spielt mit diversen Begriffen von

„Idylle“, jongliert wieder einmal raffiniert: er titulierte seine Sammlung von acht Gedichten als „Idyllen“, vielleicht, weil dies, ‘den freieren Geist des Südens’ suggerierend, attraktive Assoziationen in entspannter Stimmung ermöglicht und dennoch dem Autor nahezu alle Freiheiten läßt, Brisantes in weniger leicht angreifbarer Verpackung zugänglich zu machen. Irgendeiner Idyllen-Tradition Kompatibles läßt sich in Lyrischem wohl allemal aufweisen – und wenn nicht, lassen sich vielleicht spezielle Idyllen-Merkmale als ironisiert, parodiert oder persifliert wenn nicht belegen, so doch ‘behaupten’, damit auf irgendeiner Meta-Ebene dennoch eine Beziehung hergestellt worden ist – Hauptsache, einige Worte und Bilder, die an eine „Idyllen“-Tradition erinnern, werden evoziert?

2. Vor allem: stellt Nietzsche hier noch anders als vier Jahre später das Idyllen-Prinzip der Ländlichkeit samt des Geblöcks von Schafen nicht geradezu auf den Kopf? Idyllen also keineswegs im spezifischen Colorit des Landesinneren eines arkadiennahen Siziliens, wo Schafe und Ziegen sich „Gute Nacht“ gesagt haben könnten, sondern – kontrastreicher geht’s kaum – aus der lärmenden, dem Festland Italiens nächstgelegenen Hafenstadt Siziliens, aus Messina? Und anstatt dem Lärm einer italienischen Hafenstadt dankbar zu entfliehen und poetischen Schäfern in die Macchia des Landesinneren zu folgen, mit ihnen einen *locus amoenus* aufzusuchen, um die Mittagshitze im Schatten von Pinien bei leise plätschernder Quelle zu verträumen und ihren trauten Weisen auf selbstgefertigten Blasinstrumenten zu lauschen, läßt uns Nietzsche ein, uns durch enge, belebte Gassen zum Hafen zu quälen: dort hören wir Moritaten einer liederlichen kleinen Brigg zu, werfen einen wohlwollenden Seitenblick auf „schöne Vögelchen“ oder das noch hübsche „Leibchen“ einer koketten kleinen Hexe samt ihrem „art’gen Mönchlein“ im Gefolge, lassen uns sogar verlocken, uns in ein nächtliches Geheimnis zu vertiefen, wobei wir uns irritiert fragen, was denn in einem unbeleuchteten Kahn zwischen einem „Mann“ und dem lyrischen Ich in nicht allzu weiter Kai-Entfernung geschehen sein könnte, bevor Letzteres nach zuvor erfolgter Opiumeinnahme in „ein ew’ges Einerlei“ und einen „Abgrund ohne Schranken“ zu versinken glaubt, um anschließend jedoch zu verkünden „ach, so gut! so gut!“ geschlafen zu haben? War die kurzzeitig erfahrene ‘leere Unendlichkeit’ vielleicht doch nicht ganz so belastend? Oder ironisiert bereits hier Nietzsche seine Ängste vor einer ewigen Wiederkunft des Gleichen? Außerdem besuchen wir einen modernen großstädtischen, den berühmtesten genueser Friedhof, um uns, stimuliert durch einen auffälligen Grabstein, in intuitiv rekonstruierte Emotionen eines unlängst verblichenen und so anrührend lieblichen Mädchens einzufühlen, daß Gegenliebe vorauszusetzen und damit ihr früher Tod als Folge allzu beharrlich-schüchternen Schweigens zu vermuten ist.

Vor allem freilich richten wir unsere Blicke nach oben und spitzen unsere Ohren: zwar nicht religiös verhext, von Engelschören begleitete Himmelsauf- und -niederfahrten erwartend – nicht nur in Sizilien damals noch Element der Volkfrömmigkeit –, sondern offen für Vogelweisheit, mag sie von einem ‘krummen Aste’ ertönen oder von einem vielleicht Fausts Adlatus Wagner vertretenden sie monoton vortragenden Specht, der zumal in Magna Graecia unter römischem Einfluß dann auch als Wahrsagevogel⁶⁵ verehrt wird und dem Dichter in sprachlich gestelzter Form, wie fast immer ironisch mehrfach gespiegelt, den poetischen Ritterschlag in einer ersten, noch Monate vor FW 342, „*Incipit tragoedia*“, auf *Also sprach Zarathustra* vorausweisenden Formulierung erteilt; mag schließlich auch fasziniert, ja hypnotisiert in hymnisch antizipiertem Höhenrausch zwar nicht von einem zuhöchst fliegenden Albatros selbst, sondern nur von dem ihn bewundernden und sich kurzzeitig mit ihm identifizierenden Betrachter bekannt werden:

„Zur Höhe treibt’s mit ew’gem Triebe mich!“ (V 2, 10)

C’est ca – bezeichnenderweise im 7. Gedicht/Lied treibt Nietzsche seine *Idyllen* nochmals in eine neue Dimension, nun in die Seine, denn hier bietet er uns in komprimierter Form eine Nietzschekonstante, die seit seiner Kindheit wenigstens poetisch ‘trägt’:

„Ich möchte eine Lerche sein
Dann stiege ich beim ersten Schein
Des neuen Tages in die Luft
Hoch über Thal und Wald und Kluff“
(Der vierzehnjährige Nietzsche, Mai-Juni 1859; I 76 bzw. I 2, 56)

Frühe Schlüsselverse? Doch was haben *sie* und *Vogel Albatross* noch mit „Idylle“ zu tun?

3. Wohl nur ein einziges Gedicht gehört ins Konzept tradierter Idyllen: das Lied des Ziegenhirten. Doch ihn

„fressen die Wanzen“ (V 2, 5)

schon im zweiten Vers? Außerdem schwelgt er in Zwiebeln... Ob derlei Gebeiß und Odeurs für die „Sie“ im seidenen Rock attraktiv sein mögen? Dreht der übersensible Nietzsche auf diese Art so manch' uneinsichtiger Schäferromantik, Bukolik sowie Anakreontik erleichtert den Rücken zu? Oder gar lächelnd 'eine Nase'?

Das lyrische Ich der *Idyllen* ist in vielen seiner Gestalten Städter, ist Freigeist oder nicht kleinliche kleine Hexe, „fliegt“ beglückt eher „jedem Vogel nach“ als in bürgerlichem Mief fürbaß zu wallen, ist lediglich in der wohl unumgänglichen Reverenz vor Theokrit ein vielleicht auch deshalb gehörnter Schäfer, weil er sich traditionsnegierend ausgerechnet auf's „Kreuz“ verlassen hat – anstatt seine Wanzen zu beseitigen sowie für reinere Luft zu sorgen...; es pflegt auch keinen der Dispute, wie sie bspw. schon Theokrit oder Theokritea bieten, spricht nur mit sich selbst oder folgt mit dem Blick in die Höhe sehnsüchtig einem majestätisch im küstennahen Aufwind segelnden Albatros so lange, bis dieser in die Sonne einzutauchen, hoch im Himmel oder hinter dem Horizont zu verschwinden scheint: und unsere Sehnsucht mit ihm? Idyllen? Viel eher: Nietzsche in seiner fast 'gesamten Bandbreite' einschließlich eines Angebots z.T. parodierter bekannter oder attraktiver Subtexte?

4. Bleibt die Frage, was Nietzsche mit diesen acht Liedern unter der Flagge von „*Idyllen aus Messina*“ intendierte?

Der informationsgespickte Stellenkommentar dürfte zu einer möglichst nietzschenahen Beantwortung auch obiger Frage beitragen.

3.4 Der NK-Stellenkommentar (S. 500-543)

Anders als die *Morgenröthe* bieten die *Idyllen aus Messina* nicht 575 Texte unterschiedlichen Umfangs, sondern eine 193 Verse bietende Sammlung von acht zwischen 16 und 40 Versen umfassenden Gedichten/Liedern, so daß der Stellenkommentar sich jedem der acht Texte zu widmen vermag – und der Verfasser schon deshalb ebenfalls jeden von ihnen berücksichtigt, weil diese *Idyllen aus Messina* nicht nur besonders aufschlußreich sind, sondern u.a. Nietzsche-Intima präsentieren; und weil sie eine sie mit der *Morgenröthe* verbindende Absicht erkennen lassen, die – das hätte 1882 noch ihre erhoffte Wirkung beeinträchtigt – von Nietzsche freilich nicht nur nicht verkündet, sondern auch kaum angedeutet wird, folglich nur aus den Gedichten selbst und aus ihrem Arrangement erschlossen werden kann; eine Absicht freilich, die aus der Perspektive von Nietzsches primärer Langzeitstrategie zu einem wichtigen Schritt ermuntert.

3.4.1 Prinz Vogelfrei. (S. 500-510)

Das Gedicht, ein Schlüsseltext der frühen 1880er Jahre Nietzsches, atmet das Gefühl der Befreiung von der vielleicht größten Belastung, mit der er sich seit seiner frühen Kindheit abgequält hatte: der von nicht wenigen „Antezedentien“ wie insbes. langanhaltenden Kopfschmerzen schon des Kindes bereits angekündigten Vorzeichen auch der physischen Nachfolge⁶⁶ seines gegen Ende seines 36ten Jahrs lt. Rökkener Kirchenbuch an „Gehirnerweichung“ am 30. Juli 1849 gestorbenen Vaters.

Nietzsche, von der Angst zeitweise fast besessen, seinem Vater im nämlichen Alter 'folgen' zu müssen – der Termin wäre auf Anfang August 1880 gefallen –, vermochte sich nicht nur zu Beginn seines erst elften Dienstjahres im Sommersemester 1879 von seinen Basler Verpflichtungen dank einer auf 6 Jahre gewährten ansehnlichen Pension zurückzuziehen, sondern war nun auch wie von einem Alpdruck befreit, löste sich aus einer Fülle weiterer Verpflichtungen und Rücksichtsnahmen, vermochte sich parallel zur forcierten geistigen Neuorientierung und schriftstellerischen Tätigkeit langsam auch physisch zu regenerieren. Die – eine treffliche Diagnose – dem *Wanderer und seinem Schatten*, Anfang 1880, im Juli 1881 folgende *Morgenröthe* ist, beginnend mit ihrem Titel, auch ein Dokument der Befreiung.

Ein vielleicht noch deutlicheres Dokument der Befreiung, nun aber erst vom Leser selbst aufzuschlüsseln, ist das faszinierende, kleine Ensemble der *Idyllen aus Messina*, eröffnet mit *Prinz Vogelfrei*, einem Gedicht, das Nietzsches Selbstbefreiungsintention ebenso dokumentiert wie zahlreiche unsichtbare Fäden, mit denen er noch an vielen der Auffassungen 'hängt', die er doch schon längst 'hinter sich gelassen', 'überwunden' haben wollte, und die, um im Bilde zu bleiben, löblichste Aufklärerintentionen zu strangulieren vermögen; was schließlich auch Intention bestimmter Formen noch gegenwärtig von Religionsaffinen leidenschaftlich verteidigter und möglichst monopolisierter frühkindlicher Erziehung ist.

Das eröffnende Gedicht, das eine Fast-Vers-für-Vers-Kommentierung erhielt, erfordert kaum weniger eine Interpretation aus genetischer und möglichst 'integraler' Perspektive, um wenigstens ansatzweise nachzuvollziehen, was Nietzsche mit welchen seiner poetischen Mittel auf welche Weise intendierte, sondern auch, warum bestimmte löbliche Intentionen wenig erfreulich nicht nur scheiterten, sondern wohl auch scheitern mußten; was im Detail hier zu belegen freilich nicht zu leisten ist.

Das Gedicht:

Prinz Vogelfrei.

So hang ich denn auf krummem Aste
Hoch über Meer und Hügelchen:
Ein Vogel lud mich her zu Gaste –
Ich flog ihm nach und rast' und raste
Und schlage mit dem Flügelchen.

Das weisse Meer ist eingeschlafen.
Es schläft mir jedes Weh und Ach.
Vergessen hab ich Ziel und Hafan,
Vergessen Furcht und Lob und Strafen:
Jetzt flieg ich jedem Vogel nach.

Nur Schritt für Schritt – das ist kein Leben!
Stäts Bein vor Bein macht müd und schwer!
Ich lass mich von den Winden heben,
Ich liebe es, mit Flügeln schweben
Und hinter jedem Vogel her.

Vernunft? – das ist ein böses Geschäft:
Vernunft und Zunge stolpern viel!
Das Fliegen gab mir neue Kräfte
Und lehrt' mich schönere Geschäfte,
Gesang und Scherz und Liederspiel. [/]

Einsam zu denken – das ist weise.
Einsam zu singen – das ist dumm!
So horcht mir denn auf meine Weise
Und setzt euch still um mich im Kreise,
Ihr schönen Vögelchen, herum! (V 1, 3f.)

Wieder hat der Kommentator ein zentrales Problem identifiziert und die Verbindung zu einer zentralen 'Referenzstelle' geknüpft:

„Der 'Prinz Vogelfrei' fungiert als Rollenbezeichnung eines auf N. selbst hindeutenden lyrischen Ichs, das sich einer entgrenzenden Flugphantasie und der Vorstellung eines vogelgleichen Lebens in luftigen Höhen hingibt – wie auch im letzten Aphorismus der *Morgenröthe* „*Wir Luftschifffahrer des Geistes!*“ und in zahlreichen anderen Flugphantasien N.s. Die hiermit verbundene heroische Freiheit als Befreiung von der 'Erdenschwere' erscheint zugleich als eine Metapher für Befreiung vom rationalen Denken ('Vernunft') zugunsten eines ungebundenen Dichtens, das mit 'Scherz' und 'Spiel' assoziiert wird. Zugleich ist Ziel- und Zweckfreiheit gemeint, aber auch Ort- und Heimatlosigkeit, die allerdings bemerkenswerterweise nicht zu sozialer Isolation führt, geht mit ihr doch in der letzten Strophe die programmatische Abkehr von der notwendigen – sonst oft affirmativ von N. betonten – Einsamkeit des Denkers einher, an deren Stelle hier die Idee einer 'geselligen Poesie' tritt. Als *tertium comparationis* zwischen Vogel- und Dichterexistenz gilt das 'Singen', das solche Geselligkeit fordere. Da aber das lyrische Ich die Weisheit der denkerischen Einsamkeit nicht per se in Frage stellt, sondern nur die Dummheit der dichterischen Einsamkeit hervorhebt, liegt eine – nicht zuletzt mit Nietzsches Philosophie kompatible – Deutung nahe, wonach die Abwendung von der schweren, einsamen Philosophie und die Hinwendung zur leichten, geselligen Poesie als eine bloß vorübergehende Phase, gleichsam als Erholungspause zu verstehen wäre. Für eine endgültige Verabschiedung des Denkens, wie sie der sich in der Rolle des 'Prinzen Vogelfrei' spiegelnde N. ja auch nie vollzogen hat, gibt es im Gedichtstext jedenfalls keinen Anhaltspunkt. Der im Gedicht zum Ausdruck kommende Schluss zur vorübergehenden Befreiung vom Denken zugunsten des Dichtens korrespondiert mit dem Intermezzocharakter von IM zwischen *Morgenröthe* und *Fröhlicher Wissenschaft*.“ (S. 500).

Der dem Kommentar einzelner Verse vorangestellte Absatz bietet eine Quintessenz des ausführlich kommentierten Gedichts, ermöglicht Modifikationen und Ergänzungen u.a. aus genetischer Perspektive.

1. So könnte der konstatierte Sprung von bejahter Einsamkeit des Denkens zu derjenigen einer 'geselligen Poesie' vielleicht doch etwas großzügig interpretiert sein, da Singen und Dichten trotz ihrer engen Verbindung zumal am Beginn der Entwicklung der griechischen Lyrik konsequenzenreich zu differenzieren sind. Die letzte Strophe exponiert die Antithese:

Einsam zu denken – das ist weise.
Einsam zu singen – das ist dumm! (V 1, 3f.)

Doch 'einsam zu dichten' ist – was? „weise“ oder „dumm“ oder? In Kenntnis zeitlich vorausliegender Texte Nietzsches ist zu vermuten, daß seine Antwort ebenfalls „weise“ lauten würde; und daß vom leidenschaftlichen portenser Chorsänger Nietzsche mit „dumm“ lediglich Versuche bewertet würden, einsam zu singen. Was streng genommen zu pauschal ist, denn einsam zu singen ist nach allem, was 'psychosomatisch' bekannt wurde, bei weitem entspannender als überhaupt nicht zu singen. „dumm“ wäre einsames Singen allenfalls, wenn die Einsamkeit nicht erzwungen, sondern freie Entscheidung des Sängers wäre – doch welcher Sänger fühlt sich selbst während einsamen Singens nicht bereits weniger einsam als zuvor? –, der seine Einsamkeit der Möglichkeit gemeinsamen Singens also auch dann noch vorzieht, wenn gemeinsames Singen realisierbar gewesen wäre. Jedenfalls bezeichnet hier das lyrische Ich ein Ergebnis eines Geschmacksurteils als „dumm“; eine Wertung, die nicht von jedermann bzw. -frau geteilt wird. Von den Versen eindeutig gedeckt erscheint Vf. nur, daß die „schönen Vögelchen“, die wenige Jahre später berühmte Namen tragen könnten, „sich still“ um den als Vogel eingeführten Dichter und Sänger „im Kreis“ herum setzen und auf seine „Weise“ horchen sollen. Selbst also, wenn einsam zu singen dumm wäre, impliziert das noch immer nicht, daß das lyrische Ich gemeinsam mit den schönen Vögelchen im Chor singt, sondern nur, daß es ihnen seine

Weise vorzusingen oder vorzutragen anbietet, die Eremie des einsamen Denkers – und wohl auch: Dichters – solcherart also noch keineswegs sprengt, sondern lediglich insofern vermindert, als nun *seiner* Weise (und nicht derjenigen Dritter) von schönen Vögelchen, die freilich am liebsten selbst schnattern, schwatzen oder piepsen, den Vorzug gegeben und fast andächtig zugehört werden soll – immer vorausgesetzt, daß sie seine Einladung annehmen. Eine Szene (oder Wunschphantasie), die in *Also sprach Zarathustra* nicht lediglich *eine* Fortsetzung findet... So bilden diese Vögelchen also keinesweg à la Alkman, gegen Ende des 7. Jahrhunderts v.u.Z., der spartanische Mädchen zur Beteiligung an von ihm als Vorsänger geleiteten Chören zu animieren wußte, gemeinsam mit Prinz Vogelfrei einen munteren Chor.

Insofern ist eine Voraussetzung der entworfenen Konstellation, daß Nietzsches lyrisches Ich unabhängig davon, hinter welcher Maske es auch immer ‘spricht’, etwas preisgibt bzw. vorzutragen anbietet, das es sich keineswegs erst in der geselligen Runde, zu deren Bildung es auffordert, ausgedacht oder erst während oder gar nach ihrer Bildung in den letzten Versen des Gedichts konzipiert hat, sondern was es bereits mitbrachte – wie bspw. die vorausgehenden 4 Strophen von *Prinz Vogelfrei*?

2. Ein kleines Fragezeichen gilt einer möglicherweise für Nietzsche im damals gewählten poetischen Kontext vielleicht nicht relevanten sprachlichen Unschärfe: der Unterscheidung von „einsam“ und „allein“. Das Lied wirkt so, als ob der Autor beides gleichgesetzt hätte. Wenn jemand immer erst dann „einsam“ wäre, wenn man nicht nur „allein“ ist, sondern sich dabei auch „einsam“ fühlt – was nicht für jeden gilt –, genauer: dieses Gefühl des Alleinseins als negativ bewertet – „für sich allein; verlassen; ohne Kontakte zur Umwelt“⁶⁷ –, wäre es eher „dumm“, einsam zu singen, als wenn nicht sonderlich unterschieden würde. Vertrackt bliebe die Konstellation jedoch auch bei einer konsequenten Unterscheidung von „einsam“ und „allein“, denn mancher erlebt bzw. fühlt sich in Gesellschaft noch einsamer als wenn er, ‘nur mit sich selbst allein’ und ohnedies im Gespräch, sich dabei ‘in nicht allzu schlechter Gesellschaft’ fühlt und den unumgänglichen Sachverhalt der ‘Alleinigkeit’ ohne ‘Geworfenheit’-Dramatik als zur *conditio humana* gehörig zu akzeptieren vermag. Und zuweilen sogar zu genießen; wie Nietzsche beim Dichten?

3. Ein weiteres kleines Fragezeichen resultiert aus ornithologischer Perspektive. Vogelgesang ertönt von männlichen Vögeln – Weibchen singen nicht – in der Regel zwecks Reviermarkierung, seltener wohl aus purer Sangesfreude oder Daseinslust. Im Chor singen männliche Vögel m.W. selbst dann nicht, wenn sich ihr Gesang für uns so anhören sollte. So ist die Eremie des gefiederten Sängers selbst noch im vermeintlichen Vogelchor nicht aufgehoben, vielleicht sogar eher im Sinne eines ‘Konkurrenzsingens’ verstärkt. Damit schlug die Metaphorik ins Gegenteil des Intendierten um.

Was schließlich die „schönen Vögelchen“ betrifft, so sitzen sie wohl nie im Kreis bewundernd um einen einzelnen gefiederten Sänger, sondern lassen sich je eins zu eins bezirzen – genauer: *sie* sind es, die auswählen –, um im Idealfall vereint Nestbau, Brüten und Futtersuche für die Jungen zu bewältigen.

Spiegelt sich Nietzsches Beziehungstragik auch in dieser zwar ‘schönen’ doch wenigstens im Umgang mit Frauen realiter unangemessenen, ja kontrainduzierten Metaphorik?

4. Was wie an Pedanterie kaum überbietbare Beckmesserei anmuten mag, hat wenigstens aus genetischer Perspektive einen bei Nietzsche sehr ernstzunehmenden Hintergrund: seine ihn zeitweilig bis in Panikattacken und Verzweiflung treibende denkerische und poetische Eremie der 1870er und 1880er Jahre konnte von ihm trotz nicht aufgegebener Bemühungen wohl niemals wirklich gesprengt werden. Doch das mißlang ihm nicht nur während der 1870er und 1880er Jahre, sondern m.E. bereits seit seiner frühesten in Belegen zugänglichen Kindheit⁶⁸, spätestens jedoch seit 1849 – so grausam das auch

klingen und so unverständlich eine derartige Diagnose wohl nicht nur für die meisten Leser Nietzsches auch sein mag. Ihm verblieb nur, mangelnde intersubjektiv qualitativ hochwertige Erfahrungen durch differenzierte, polyperspektivische Intrasubjektivität zu ersetzen und lyrische sowie dramatische Dichtungen in der Hoffnung auf Vortrag oder sogar Aufführung zu entwerfen und auszuformulieren. Wie viele Texte Nietzsches lesen sich als verzweifelte Hilferufe? Wie hoch ist schon deshalb einzuschätzen, was er dennoch in seiner kurzen Lebensspanne der wenigen wachen Jahrzehnte geleistet hat? Um seine auch poetischen 'Hilferufe' ebenso wie den Hintergrund seiner poetischen Leistung dieser m.E. sträflich – genauer wohl: aufschlußreich – unterschätzten *Idyllen* besser zu würdigen, eine Skizze aus genetischer Perspektive.

Vor der Berufung des 24jährigen an die Universität Basel im Frühjahr 1869 waren Nietzsches Hoffnungen auf nicht nur oberflächliche Gemeinsamkeiten noch ausgeprägt: vor allem die sich über wenige Jahre erstreckende intensive Kommunikationsgemeinschaft und Freundschaft mit Erwin Rohde ab 1866 und, in anderer Form, mit Richard Wagner und Cosima von Bülow ab 1869 boten Nietzsche wenigstens solange er nicht genauer hinsah, Gemeinsamkeitsgefühle und -erfahrungen, die freilich zerstoben, wenn er sich – rivalisierend oder als Rivalität empfunden? – selbst klarstmöglich artikulierte. Die Dreiertragödie von 1882f. mit Paul Rée und Lou von Salomé als weiteren Beteiligten, unter energischer Mithilfe von Nietzsches Schwester, klammere ich hier⁶⁹ aus.

Gehen wir zeitlich noch weiter zurück, zu Nietzsches 6 Jahren als Pfortner Alumnus, 1858-1864, so kennen wir einen von ihm 1860 inszenierten institutionellen Versuch – *Meine Ferienreise* in 2 Fassungen (I 195-207 und 208-218 bzw I 1, 187-199 und 200-211) –, mittels des 'Bildungsvereins' „Germania“ mit monatlichen „Einsendungen“, Vorträgen und vierteljährlichen Synoden, der dann den erhöhten schulischen Anforderungen in der Prima zum Opfer fiel, Gemeinsamkeiten mit seinen beiden Naumburger Kinderfreunden aufrecht zu erhalten: mit Gustav Krug, dem Musikfreund, der schon das Kind Fritz als Anhänger Wagners und anderer Neutöner zu gewinnen suchte, und Wilhelm Pinder, dem Poesiefreund, mit dem Fritz u.a. mehrere Anläufe unternahm, ein gemeinsames Theaterstück zu schreiben – doch was wir dazu vorfinden, trägt Nietzsches nicht nur physische Handschrift. Wenn wir der ersten Biographie von Nietzsches Schwester glauben dürfen, war es dem graecomanen Elfjährigen gelungen, in Naumburg eine graecophile Kinderclique mit den beiden Freunden und den drei jüngeren Schwestern mit Fritz als respektiertem Anführer zu bilden, die sich auflöste. Dabei dürfte die Intervention eines älteren 'christlichen Freundes' der Naumburger Mädchenbürgerschule ein kaum geringe Rolle gespielt haben, der an dem begeisterten auswendigen Vortrag von Schillers vielstrophigem Gedicht *Die Götter Griechenlands* durch ein kleines etwa achtjähriges Mädchen „bedeutenden Anstoß“ nahm, denn „sie klagte da so beweglich um die verschwundenen Götter“⁷⁰. Das könnte dem nicht nur aus Stipendiengründen für die geistliche Laufbahn Vorbestimmten demonstriert haben, wie wenig 'Blößen' er sich geben darf, wenn er bestimmte Existenzbedingungen wie bspw. seine seitens seiner Mutter wenigstens halbwegs tolerierte geistige Freiheit bei betonter äußerer Anpassung weiterhin möglichst konfliktfrei aufrechterhalten will. Reale intensive Gemeinsamkeiten dürfte Nietzsche wohl lediglich im Kinderspiel mit 'seiner' graecophilen Clique 1855f. und im Kontakt mit seinen beiden Freunden Gustav und Wilhelm⁷¹ erlebt haben; doch auch dies wohl nur solange es Fritz gelang, seine religiös induzierten Theodizeeprobleme allenfalls verdeckt poetisch zu artikulieren. Gespräche mit dem 44 Jahre älteren Dichter Ernst Ortlepp könnten deshalb zwar in dieser Hinsicht befreiend, aus anderen Perspektiven jedoch ebenfalls Einsamkeitserfahrungen nicht völlig aufhebend verlaufen sein. Späte Aussagen Nietzsches über das frühe Ende seiner Kindheit fügen sich zur skizzierten Konstellation.

5. Vor diesem Hintergrund liest sich *Prinz Vogelfrei* als die Geschichte einer wenigstens partiell bereits erfolgten Befreiung nebst einigen (aus den oben skizzierten 'Strukturgründen' scheiternden) Hoffnungsaspekten auf wenigstenszuhörende schöne Vögel-

chen. Nun erst kann sein lyrisches Ich, selbst Vogel, der Einladung eines anderen Vogels Folge leisten, kann sogar in freier Wahl „jedem Vogel“ mit dem Risiko der Abweisung nachfliegen sowie schöne Vögelchen um sich zu scharen suchen. Befreit von Bürden und Zwängen, Verhaltenscodices wie denen eines Basler Universitätsprofessors der Altphilologie und der Angst, seinem Vater im nämlichen Alter, also im Sommer 1880, in den Tod ‘folgen’ zu müssen, darf und kann das aus Nietzsche sprechende lyrische Ich lernen, zu ‘leben’, Überblick und ‘Höhe’ zu gewinnen, endlich den eigenen Kräften zu vertrauen – um weiterhin sein aus frühen Gedichten längst bekanntes Sehnsuchtslied zu intonieren:

„Ich möchte eine Lerche sein
Dann stiege ich beim ersten Schein
Des neuen Tages in die Luft
Hoch über Thal und Wald und Kluft“
(Der vierzehnjährige Nietzsche, Mai-Juni 1859; I 76 bzw. I 2, 56)

Erhobensein, wolkenverhangener transalpiner Erdenschwere, familiären Anforderungen, „Naumburger Tugend“, deutscher Schmollwinkel- oder Reichskleingeistigkeit ebenso wie Basler Kantönliperspektiven entronnen zu sein in südliche Helle, Lebensfreude, größere sexuelle Toleranz und atmosphärische Weite, ein Befreitheitserlebnis par excellence selbst bei bescheidener Existenzführung – „auf krummen Aste“ – mit einigen provokanten Untertönen bricht sich Bahn?

Aber warum „Prinz Vogelfrei“? Der Kommentar ventiliert verschiedene Bedeutungen von „Vogelfrei“ samt ihrer jeweiligen Konsequenzen (S. 500f.), geht bei „Prinz“ Nietzsches ‘Aristokratismus’-Tendenzen (S. 501) nach, die verständlicher wären, wenn Nietzsches frühe Prägungen stärkere Berücksichtigung fänden. Da ich mich nicht wiederholen will, verweise ich dazu auf Teil I dieser NK-3/1-Präsentation, S. 40, und auf meine Ausführungen in: *Nietzsche-Historisierung als Depotenzierung*, meine Besprechung von NK-1/1, Nr. 2.6.1.6, 2013, S. 29-33, da dort geschildert wird, daß der an des preußischen Königs Geburtstag als Sonntagskind Geborene von frühesten Kindheit als Prinz behandelt, hofiert und als Gegenleistung mit massiven Karriereverpflichtungen belastet wurde.

„Prinz Vogelfrei“ bedeutet gerade aus genetischer Perspektive die Artikulation einer basalen Hoffnung auf Selbstbefreiung von allen nur denkbaren Nietzsche noch anhaftenden ‘Altlasten’: eine Hoffnung, die schon deshalb nur zu partiellen, wenngleich beeindruckenden ‘Erfolgen’ führte, weil Nietzsches Selbstbefreiungsversuche tragischerweise z.T. noch im Rahmen usf. des von ihm Abgelehnten und beeinträchtigt durch kaum aufarbeitbare frühe Prägungen erfolgten; und vielleicht auch erfolgen mußten, weil auch er als ‘Kind seiner Zeit’ zu ihr und den ihr anhaftenden Formen mannigfacher nicht nur geistiger Behinderung nur partiell Distanz zu gewinnen vermochte. Doch es ehrt ihn, wie konsequent er es versuchte.

Nietzsches Selbstbefreiungsintention ist in „Prinz Vogelfrei“ paradox komprimiert: einerseits der in „Prinz“ fixierte Anspruch einer bevorzugten Behandlung dank eines per Geburt bereits vorgegebenen, unstrittigen, erhöhten Status versus andererseits „vogelfrei“, zwischen der Bedeutung von „frei wie ein Vogel“ – was ein Vogel in der Regel gerade *nicht* ist, sondern standortfixiert und selbst als Zugvogel an akzeptierte Schwarmteilnahme und an bestimmte Routen gebunden – und im Sinne völliger Rechtlosigkeit, freier Willkür jedwedem Dritten ausgeliefert, ohne jegliche Unterstützung anderer, oszillierend – in Nietzsches Phantasie, denn in der Realität hing dieser vogelfreie Prinz an tausend Fäden incl. der Schinkenpakete seiner weithin „Naumburger Tugenden“ repräsentierenden Mutter, der Schreibhilfe seines ‘Freundes’ Heinrich Köselitz und seines für viele Fragen der Alltagsbewältigung rührend tätigen Freundes Franz Overbeck sowie dessen Frau, um nur einige seiner Helfer zu nennen... Kurz: „Prinz Vogelfrei“ vereint einerseits horizontale und z.T. vertikale Entgrenzungsträume, von Dritten geförderte Unabhängigkeit, Flug, Weite, Höhe, Ausblick und andererseits Risiken eines ‘Abgrunds ohne Schranken’, später: Lichtabgrunds. Bereits wer den festen Boden verlassen will und

auf die hohe See geht, vergrößert dramatisch den Abstand zum sicheren Grund unter sich, nicht nur zum vermeintlich sicheren Hafen; doch wer sich hoch in die Luft zu erheben sehnt, potenziert mit dem Gewinn an Höhe, Freiheit und Überblick auch Risiken jedweden Absturzes. Nietzsche kannte das Ikaros- und Euphorionmotiv.

Seit seiner Kindheit spielt Nietzsche mit diversen Flug-Metaphern in einer Reihe von Gedichten, in denen Nachtigallen, Lerchen und ein Aar ihren Auftritt haben. Ab wann er „Vogel“ als Metapher für „Dichter“ kannte und entsprechend nutzte, ist m.W. nicht präzise belegbar; doch die zahlreichen Vögel, Lerchen und Nachtigallen erwähnenden oder sie thematisierenden Gedichte des Kindes (dazu später) legen zumindest die Vermutung sehr früher Kenntnis nahe. Die Pindarstellen in der zweiten *Olympischen* und dritten *Ne-meischen Ode*, auf die der Kommentar „das Bild eines Vogels – des majestätischen Adlers – als Metapher für den Dichter“ (S. 503) verweist, dürfte Nietzsche erst während der Secunda in Pforta, also mehrere Jahre zu spät, kennengelernt haben. (Sein Pfortner Semesterkamerad und ‘Freund’ Paul Deussen, der mit Nietzsche lange Spaziergänge machte, bei denen beide ‘fachsimplen’, war der Pindarspezialist der gemeinsamen Semestergruppe.)

6. Aus der Fülle informativer Stellenkommentare greife ich noch denjenigen zu

„Vernunft? – das ist ein böses Geschäft“

heraus (S. 506f.), der Nietzsches Wandel der Vernunftskonzeption seit der *Geburt der Tragödie* skizziert und im Ausgang von *Morgenröthe*, Stück 1, „*Nachträgliche Vernünftigkeit*“, resümiert:

„Die ‘Vernunft’ erscheint in dieser Perspektive als etwas bloß Sekundäres, Abgeleitetes, wohingegen ‘Unvernunft’ und ‘Gefühl’ das Primäre, Ursprüngliche repräsentieren. Insgesamt zeigt sich beim mittleren N. also eine Ambivalenz zwischen Vernunftorientierung und Vernunftskepsis.“ (S. 507)

Abwechslungsreiche Versuche kunstvoller Balance zwischen Vernunftorientierung, -optimierung und -skepsis sind für Nietzsche typisch. Entscheidend freilich, daß er in seinen philosophischen Schriften seit 1878 über „Vernunft“ m.W. nicht ‘unvernünftig’ und über „Unvernunft“ sowie „Gefühl“ ausgesprochen ‘vernünftig’ zu reflektieren sucht, so daß als übergeordnete, im engeren Sinne philosophische Perspektive des philosophischen Autors Nietzsche eine bescheidener gewordene Vernunftperspektive als Metaperspektive dominiert. Diverse ‘Gegenpositionen’ spielt und lebt Nietzsche primär als Lyriker und in seinen Notaten ‘durch’, weshalb diese sorgsamer als meist üblich von seinen Publikationen unterschieden werden sollten. So sprengt er jede naive Dichotomie selbst dann durch das Niveau seiner selten unterbrochenen Meta-Reflexionen, wenn es ihm zuweilen Freude macht, lauthals das Gegenteil dessen, was er täglich tut, zu deklamieren. Man darf darauf nur nicht hereinfallen, was sich vielleicht erst dann häufiger vermeiden läßt, wenn man sich ‘in Nietzsche’ gründlich eingelesen und ihm fast jeden Winkelzug zugetraut hat – das permanente *ceterum censeo* des Vf.s. Für „Nietzsche-Gläubige“ bleibt derlei ärgerlich, doch für Gläubige aller Art ist Nietzsche ein viel zu gefährlicher, da multidimensional agierender Autor – erinnert sei an meine Skizze von Nietzsches Denkstil in Teil I dieser NK-3/1-Präsentation, S. 8 – mit vielfachen oft so gegenläufigen Motivierungen, daß er schon deshalb für Gläubige ebenso wie für eindimensional noch so exakt Denkende unverstündlich bleibt, vielleicht auch bleiben muß.

7. *Prinz Vogelfrei*, das Eröffnungsgedicht, wirft viele Fragen auf, ist nicht nur ein Dokument poetischer Selbstbefreiungsversuche aus der schon angesprochenen über Nietzsches nahezu gesamtes bewußtes Leben sich erstreckenden, zermürbenden, nur kurzzeitig unterbrochenen Erfahrung der Eremie, eines großenteils unfreiwilligen und dennoch un-

umgänglichen Alleinseins, wenn sein lyrisches Ich geistig produktiv sein wollte, sondern auch früher *Heimatlosigkeit*.

Frühe Eremie und frühe Heimatlosigkeit potenzierten sich schon während der ersten Jahre in Naumburg 1850ff. bzw. während Nietzsches mittlerer Kindheit. Röcken, Ort entsetzlicher ebenso wie beglückender Erinnerungen, Ort der oftmals von Pöbles zu Fuß aus aufgesuchten Gräber von Nietzsches an Gehirnerweichung gestorbenem Vater und des schon mit zwei Jahren an Gehirnkrämpfen verstorbenen jüngeren Bruders, aber auch beschwärmter Erinnerungen des Kindes an den Garten und die Dorfteiche, wurde aus der Distanz insbes. mit seinem familiären Zentrum, nicht der romanischen Dorfkirche, sondern dem in verschiedenen Gedichten besungenen „Vaterhaus“⁷², zum Heimatsymbol, wird noch in *Also sprach Zarathustra* erinnert.

Nachdem der kleine Prinz um Ostern 1850 mit ins eng ummauerte Naumburg und mit seiner Mutter und knapp 4jährigen Schwester in die dunklen Hinterzimmer der repräsentativen Wohnung der Neugasse 7 verbannt wurde, in deren sonnigen Vorderzimmern Großmütterchen Erdmüthe mit ihren Töchtern Rosalie und Auguste, die den Haushalt versorgte, residierte und zuweilen huldvoll ihre Enkel empfing, hatte sich der Fünfjährige bereits wenige Wochen nach dem Umzug, um Bürgernähe zu gewinnen, noch mit den Stadtkindern der Naumburger Bürgerschule, die ihn keineswegs als ‘kleinen Prinzen’ respektierten, auseinandersetzen. Seitdem fühlte sich das Kind nicht mehr nur als verterlos verwaist, verarmt und auch nicht mehr nur als seelisch vereinsamt, weil es die Umstände und den Tod seines Vaters und kleinen Bruders nach den ihm zugänglichen religiösen Vorgaben seiner Familie weder zufriedenstellend kommunizieren noch verarbeiten konnte, sondern auch als heimatlos. So spielt das Heimatthema bereits in Nietzsches früher Poesie eine bedeutende Rolle.

Erst 32 Jahre nach dem Tod Ludwig Nietzsches imaginiert sich sein Sohn als Prinz Vogelfrei und damit als endlich von allen Lasten und Bürden befreit:

„Vergessen hab’ ich Ziel und Hafen,
Vergessen Furcht und Lob und Strafen“.

Hört niemand aus diesen Versen wenigstens in der Nebenstimme das strengst erzogene, anfangs überkontrollierte, mit „Furcht und Lob und Strafen“ konfrontierte und mit präzisen Zukunftsplänen überbelastete Kind? Doch hat sich Prinz Vogelfrei nun wirklich freigezogen, freigesungen? Wielange „schläft“ ihm „jedes Weh und Ach“? Impliziert die neugewonnene Freiheit auch Freiheit gegenüber dem Bedürfnis nach Heimat und einen Abschied von betrauerter Heimatlosigkeit? Eremie wenigstens erscheint im freiem Kontakt mit diversen Vögelchen wenigstens als kurzfristig suspendierbar. Gilt das auch für kaum weniger drückende Gefühle von Heimatlosigkeit und aller bisher erfolglosen Heimatsuche?

Zwei Jahre später schrieb Nietzsche sein wohl berühmtestes aus zwei Gedichten bestehendes Poem *Der Freigeist*, dessen erstes Gedicht, *Abschied*, seine wohl bekanntesten Verse enthält:

„Die Krähen schrei’n
Und ziehen schwirren Flugs zur Stadt:
Bald wird es schnei’n –
Wohl dem, der jetzt noch Heimath hat!

Nun stehst du starr,
Schaust rückwärts ach! Wie lange schon!
Was bist du Narr
Vor Winters in die Welt – entflohn?

Die Welt – ein Thor
Zu tausend Wüsten stumm und kalt!
Wer das verlor,
Was du verlorst, macht nirgends Halt.

Nun stehst du bleich,
Zur Winder-Wanderschaft verflucht,
Dem Rauche gleich,
Der stets nach kältern Himmeln sucht.

Flieg', Vogel, schnarr'
Dein Lied im Wüsten-Vogel-Thon! –
Versteck', du Narr
Dein Herz in Eis und Hohn!

Die Krähen schrei'n
Und ziehen schwirren Flugs zur Stadt:
Bald wird es schnei'n,
Weh dem, der keine Heimath hat!“ (NL Herbst 1884; 28 [64]; VII 3, 37)

Der Kontrast zu dem nur 2 Jahre älteren *Prinz Vogelfrei*, einem in mancherlei Hinsicht antipodischen 'Vorläufer', ist immens. Belegt er wieder einmal entweder Nietzsches enorme psychische Spannweite und/oder aber seine m.E. beeindruckende und manchen Leser leider irreführende Fähigkeit, z.T. bis in seine Kindheit zurückreichende alte Gefühle zu reaktivieren und scheinbar so authentisch und noch immer tauf frisch wirkend zu aktualisieren, daß manche Farbe auf Nietzsches bunter Gefühlspalette, zwar kaum verblasst, Farben erinnertes und reaktivierter alter, 'tief sitzender' Gefühle sind, die aber als aktuelle Gefühle 'gelesen' und von Nietzsche selbst, der die Bedeutung seiner Kindheit oftmals betonte, aber selbst Lou von Salomé eine betont irreführende Schilderung seiner frühen Vita⁷³ übermitteln muß, als aktuell inszeniert wurde, weil er sich von niemandem ernstlich 'in die Karten gucken' lassen wollte. Lediglich damit, daß ein Großteil auch seines schriftlichen Nachlasses aufmerksamen Lesern zugänglich werden und mit der rekonstruierten Familiengeschichte 'abgeglichen' werden könnte, hat er wohl niemals 'gerechnet'.

Will man die Spannung zwischen dem zwei Jahre älteren Gedicht *Prinz Vogelfrei*, dem stimmungsmäßig treffsicheren *Abschied* und der eher verbissen – „heroisch“? – wirkenden *Antwort*, dem zweiten Gedicht von *Der Freigeist* (VII 3, 38), möglichst unvoreingenommen nachvollziehen, könnte man weitere 23 bzw. 25 Jahre zurückgreifen auf ein Gedicht des Vierzehnjährigen vom 10. August 1859, in welchem er m.W. erstmals in seinem bisher bekannt gewordenen poetischen Nachlaß mit seinen vielfach belegten Heimatlosigkeitsgefühlen den Kampf aufzunehmen scheint:

Ohne Heimath! – –

Flüchtge Rosse tragen
Mich ohne Furcht und Zagen
Durch die weite Fern'
Und wer mich sieht der kennt mich
Und wer mich kennt, der nennt mich:
Den heimatlosen Herrn.
Heidideldi!
Verlaß mich nie!
Mein Glück, du heller Stern!

Niemand darf es wagen,
Mich darnach zu fragen,
Wo meine Heimath sei:
Ich bin wohl nie gebunden
An Raum und flücht'ge Stunde[n]
Bin wie der Aar so frei!
Heidideldi!
Verlaß mich nie!
Mein Glück, du holder Mai!

Daß ich einst soll sterben,
 Küssen muß den herben
 Tod, das glaub ich kaum:
 Zum Grabe soll ich sinken
 Und nimmermehr dann trinken
 Des Lebens duft'gen Schaum?
 Heidideldi!
 Verlaß mich nie!
 Mein Glück, du bunter Traum! [I 222 bzw. I 2, 104f.]

Bereits original Nietzsche? Vieles klingt vertraut, manches noch unsicher, fast wie mit tönernen Beinen vorsichtig gehend: die Selbstattributierung des „heimathslosen Herrn“ – wenigstens „Herr“ – ist schon hier, erinnert sei an M 575, in horizontal und vertikal weite Koordinaten eingespannt: „die weite Fern“, und „du heller Stern“, mit dem schon am 10.8.1859 „Glück“ auf eine Weise verbunden wird, daß es zwar häufig sichtbar, immer jedoch unerreichbar ist. Ein riskantes Modell schon beim 14jährigen?

So setzt die zweite Strophe mit einem Verbot ein: „Niemand darf es wagen“, ihn „dannach zu fragen, Wo“ seine „Heimath sei“. Warum eigentlich nicht? Müßte er sonst weinen? Er ist „wohl nie gebunden“? Ein „wohl“ in diesem Zusammenhang ist eigentümlich. Weiß er nicht, ob er „gebunden“ ist? Oder weiß er, daß es mit seiner Ungebundenheit noch nicht ganz so weit her ist? Der 14jährige läßt sich zwar von flüchtigen Rossen tragen, doch ob das bescheinigte „Ohne Furcht und Zagen“ für die Rosse oder für ihn selbst – als Norm – gilt, ist vielleicht offener als es aussieht – das Kind hatte Ziegenböcke seines Großvaters in Pobles beritten, aber auf einem flüchtigen Pferd saß auch der Junge mit Sicherheit noch nicht. Diese Vorstellung dürfte angstbesetzt gewesen sein.

Das Gedicht dekliniert in seinen 3 Strophen mit 27 Versen wesentliche Themen des Jungen auch aus Perspektiven seiner morbiden Restfamilie durch – gesund waren über Jahrzehnte nur Nietzsches Mutter und seine ‘unverwüthlich’-vitale jüngere Schwester –, stellt sich dem nach allen Prognosen früh zu erwartenden Tod seines Verfassers. Von erstaunlichem Hintersinn die Verse 19-24 der letzten Strophe, wenn berücksichtigt würde, daß der Junge vielleicht keine 2 Wochen zuvor in Jena nach der Information des aufgesuchten Augenarztes Prof. Schilbach, er müsse leider ebenso wie sein Vater frühe Blindheit befürchten, einen kurioserweise m.W. erst vom Vf. rekonstruierten verzweifelten Suizidversuch, als „Saaleabenteuer“ verniedlicht, beim Schwimmen in der Saale unternahm, bei dem er, offenbar schon bewußtlos, von seinem Onkel gerettet wurde.⁷⁴

Danach sein Erlebnis wiedergewonnenen Lebens – der besuchte Onkel Schenk, Oberbürgermeister von Jena, hat das Seine immerhin für seinen entfernt Verwandten eingesetzt – nun als leise Infragestellung seiner frühen Todesprognose sogar in Wiederaufnahme einiger Aspekte seines Suiziderlebnisses:

„Zum Grabe soll ich sinken
 Und nimmermehr dann trinken
 Des Lebens duft'gen Schaum?“,

fast im Sinne einer paradoxen Intervention: das Saalewasserschlucken im rauschenden Strom umzudeuten in „Des Lebens duft'gen Schaum“ – hatte der Junge schon die vielbeschriebene Euphorie Ertrinkender erlebt und wenigstens kurzzeitig die Angst vor dem Tod verloren? –, belegt erstaunliches Regenerationspotential.

Deutlich, daß *Ohne Heimath!* – – mit zwei Gedankenstrichen, weil hier besonders viel zu bedenken ist, eine vielsagende, hier nicht auszuinterpretierende, aus der Sicht von *Prinz Vogelfrei* bemerkenswerte ‘Vorstufe’ ist, die belegt, wieviel von/an Nietzschetypischem bereits beim frühen Nietzsche auf eine Weise ‘da’ ist, daß der Eindruck eines doch unerwartet stabilen Identitätskerns naheliegt?

3.4.2 Die kleine Brigg, genannt „das Engelchen“. (S. 510-516)

Der Kommentar gibt einen prägnanten Überblick:

„Bei diesem Gedicht mit stark ironischen Zügen, das N. bereits [...] am 15. März aus Genua an Köselitz schickte [...], handelt es sich um ein Rollen-Gedicht, dessen Eigentümlichkeit darin besteht, daß das lyrische Ich ein Schiff ist, das sich zugleich als Mädchen zu erkennen gibt. Genauer gesagt: ein Schiff, das in der Fiktion des Textes einstmals ein Mädchen gewesen ist und noch immer 'weibliche' Züge aufweist. Das sprechende Schiff-Ich charakterisiert sich in den ersten drei Strophen als 'ein Mädchen' [...], da sich sein 'feines Steuer-rädchen' stets 'um Liebe' drehe [...], und erzählt anschließend in den Strophen 5-7, seine Vorgeschichte: Einst sei es ein 'wirkliches' Mädchen gewesen, das durch 'ein bitterböses Wörtchen' [...] seinen Geliebten getötet hat, woraufhin es sich selbst das Leben nahm. Anschließend habe eine 'Seelenwanderung' stattgefunden, seine 'Seele' sei 'in dies Schiffchen' [...] übergegangen.“ (S. 510)

Das mit 40 Versen in 8 Strophen umfangreichste und mit unzähligen Anspielungen gespickte Gedicht der Sammlung kann auf unterschiedliche Weise gelesen werden:

1. als ironische Zeichnung des weiblichen Charakters, der in einer Fülle unterschiedlicher 'Zustände' – hier Mädchen, Lämmchen, Hündchen, Kätzchen, Schiffchen mit dem Namen „Engelchen“ – 'sich zeigt'; und dennoch (selbst für Frauen) rätselhaft zu bleiben scheint...: eine pfiffige Version eines alten vielstrapazierten antiken Themas, das seit Hesiod und zumal des Semonides aus Amorgos (II 2, 149-152), 7. Jh. v.u.Z., Schilderung der Frauentypen vom Borstenschwein über Fuchs, Hund, Erde, Meer, Esel und Marder, zu Pferd, Affe und Biene, Letztere von Zeus

„als hohes Glücksgeschenk den Männern“

gegeben, oft zum resignierten Schluß führt:

„Die andern Frauen, nach dem bösen Plan des Zeus,
sie sind und bleiben bei den Männern als ein Unheil,
Hat Zeus doch als höchstes Übel sie geschaffen.“⁷⁵,

und die zu vielfacher möglichst origineller Gestaltung reizte sowie zu produktiver Konkurrenz mit poetischen 'Vorgängern' stimulierte – was freilich den Effekt hat/haben dürfte/haben sollte, derlei Verse nicht unbedingt auf die Goldwaage legen zu müssen, sondern sie als heiteres Spiel zu genießen und darüber lachen zu können. Denn: „zum Weibe drängt sich“ auch weiterhin fast „alles“.

2. Man kann wie der Kommentar Nietzsches Verse als vergleichsweise milde poetische Version seiner Misogynie lesen und zahlreiche Belege mit zum Teil heute schwer nachvollziehbaren Formulierungen Nietzsches so gründlich zusammenstellen, daß der Leser dankenswerterweise eine breite Übersicht gewinnt, da Nietzsche mit

„seinem stereotypen Frauenbild [...] ideengeschichtlich zwischen Schopenhauers misogynen Auffassungen über die 'Weiber' und Otto Weinigers idealtypischer Gleichsetzung von 'Weib' und 'Sexualität' in seinem wirkungsmächtigen Hauptwerk *Geschlecht und Charakter* (1903)“

stehe (S. 513).

Genetisch Orientierten liegt nahe, 'Gründe' für Nietzsches Frauenverständnis bzw. die von ihm reaktivierten 'Frauenbilder' in seiner Vita aufzusuchen, da er von frühster Kindheit an zu aufschlußreichen Beobachtungen in seiner vom Zusammenspiel unterschiedlicher Frauen geprägten Familie mancherlei Anlaß hatte, weshalb sich viele seiner vermeintlichen Sottisen als 'autobiographisch hochgesättigt' erweisen... Doch derlei zu belegen sprengt den Rahmen jedweder NK-Präsentation, könnte vielleicht jedoch allzu naives und sachunkundiges Geschreibsel über 'seine' oder gar 'die' Frauen, das zuweilen selbst

in respektable Publikationen Eingang zu finden vermag, durch Präsentation von grundlegenden Informationen⁷⁶ verdienstermaßen problematisieren.

3. Man könnte aber auch wie bspw. d. Vf. dies an zweiter Stelle der *Idyllen* befindliche Gedicht als Lied des sich in der ersten Idylle vorstellenden Prinzen Vogelfrei lesen, der einerseits „hinter jedem Vogel her“ fliegt und schöne Vögelchen um sich versammeln möchte, sie aber andererseits mit einem Lied über sie selbst konfrontiert, indem er ihnen dieses hintersinnige Lied über *Die kleine Brigg, genannt 'das Engelchen'* vorsingt, anstatt sie mit seiner Selbstvorstellung in den ersten vier Strophen von *Prinz Vogelfrei* vermutlich ähnlich zu langweilen wie später ein „Tugend-Geheul“ und europäische Zweifelsucht besingender Europäer Dudu und Suleika gelangweilt haben dürfte? Ob der Prinz Vogelfrei bei den „schönen Vögelchen“ um ihn „herum“ ähnlichen Erfolg gehabt haben könnte wie Zarathustra bei tanzenden Mädchen oder bei einem kleinen Cupido? Wir wissen es nicht; und müssen es nicht wissen.

Das zweite Lied der „Idyllen“ ist kokett und spielt mit verniedlichenden Diminutiven für wenig Erfreuliches oder kaum Ansprechbares:

„Engelchen: so nennt man mich –
Sprach ein bitterböses Wörtchen
Einst, dass schnell zum letzten Oertchen
Mein Geliebtester entwich:
Ja, er starb an diesem Wörtchen!

Engelchen: so nennt man mich –
Kaum gehört, sprang ich vom Klippchen
In den Grund und brach ein Rippchen,
Dass die liebe Seele wich:
Ja, sie wich durch dieses Rippchen!

Engelchen: so nennt man mich –
Meine Seele, wie ein Kätzchen,
That eins, zwei, drei, vier, fünf Sätzchen,
Schwang dann in dies Schiffchen sich –
Ja, sie hat geschwinde Tätzchen.

Engelchen: so nennt man mich –
Jetzt ein Schiff, dereinst ein Mädchen,
Ach, noch immer sehr ein Mädchen!
Denn es dreht um Liebe sich
Stäts mein feines Steuerrädchen. (V 1, 4f.)

Der Wiener Chansonier Georg Kreisler sagte einmal, seine Kunst bestünde darin, mit Entsetzen Scherz zu treiben – er konfrontierte zuweilen ‘härteste’ Inhalte mit harmlosesten, einlullenden Melodien: vielleicht hat er Heines Lyrik oder sogar Nietzsches „Idyllen“ und zumal dieses Gedicht als Anregung empfunden. Es lächelt Probleme weg; zuweilen hilft das. Und, nicht zu übersehen, es demonstriert in übertriebener Form eine nicht seltene weibliche Eigenart: nicht aufzugeben und ohne langes Fackeln oder Herumgerede bedenkenlos Rollenzuschreibungen wechselnd für scheinbar unlösbare Probleme oft kreative Lösungen zu finden: wie bspw. die Metamorphose eines kurzzeitig suizidalen Mädchens zum kleinen, nützlichen Dampfschiff mit noch zwei vollbetakelten Masten (S. 511), das so brav jedem Leuchtturmsfeuer folgt und dessen Flammen vorsichtshalber erotisch so stark auflädt, daß Nietzsche die irritierende Spontaneität einer stets „um Liebe“ sich drehenden, in eine Brigg verwandelten und doch „noch stets ein Mädchen“ Gebliebenen fast schon wieder aufgehoben hat?

Der Kommentar arbeitet fast Vers für Vers diverse Bezüge auf: seien es diejenigen zu unterschiedlichen Subtexten, auf die Nietzsche anspielt, wie bspw. den bekannten Adventschoral *Es kommt ein Schiff geladen* (S. 511); die z.T. religiös aufgeladene Geschichte der Verknüpfung von Frau und Schiff (S. 512); Nietzsches Vorurteile über die Vorurteile der Geschlechter über die Liebe (S. 513; mit einem Hinweis auf FW 363) oder seine Parodie des traditionsreichen antiken Motivs des Liebestods (S. 515); schließlich Nietzsches Kenntnis zentraler Quellen für die Vorstellung einer Metamorphose von Platon bis Schopenhauer (S. 516), um einige der angesprochenen Themen wenigstens zu nennen.

3.4.3 *Lied des Ziegenhirten. (An meinen Nachbar: Theokrit von Syrakus.)* (S. 517-521)

„Dieses Gedicht knüpft innerhalb des Zyklus am engsten an die (antike) Tradition der bukolischen Idylle an. Das lyrische Ich in der Rolle eines Ziegenhirten wartet nachts verabredungsgemäß auf seine Geliebte, die jedoch nicht erscheint. Der unglückliche Ziegenhirte befürchtet ihre Untreue und wünscht sich schließlich den Tod, als sie bei Tagesanbruch noch immer nicht erschienen ist.“ (S. 516)

Wenn dieses Lied „innerhalb des Zyklus noch am engsten an die (antike) Tradition der bukolischen Idylle“ anknüpft, so zeigt sich schon darin eine keineswegs geringe Idyllen- und Bukolikadistanz der nietzscheschen Sammlung. Schließlich ereignet sich diese als „*Lied des Ziegenhirten*“ exponierte ‘Tragödie’ seit Menschengedenken täglich wohl tausendfach: ein vereinbartes, heimliches Rendezvous entfällt, weil die Herzensdame vergebens erwartet wird – mit erheblicher Tristesse beim Sich-betrogen-Fühlenden als Folge. In umgekehrter Geschlechterverteilung wiederholt sich diese Situation vermutlich weniger häufig, nach Meinung der Betroffenen aber noch immer allzuoft. Eine Standardkonstellation also, in der antiken Lyrik meist als Liebesdrama zwischen einem älterem Liebhaber und einem Knaben, der vergebens erwartet wird, so häufig poetisch gestaltet, daß trotz über Jahrhunderte fortgesetzter Ausmerzungsversuche von derlei verpönte erotischer Literatur noch mannigfache Varianten dieser Konstellation abschildernder Gedichte bspw. noch in der *Anthologia Graeca*⁷⁷ erhalten geblieben sind, ‘aus Anstandsgründen’ aber in moderne Sprachen, wenn überhaupt, erst spät übersetzt und häufig nur in ‘Liebhaberausgaben’ mit geringer Druckquote ‘veröffentlicht’ wurden.

Idyllen- und bukolikaspezifisch ist jedenfalls nicht diese alltägliche ‘Tragödie’ selbst, sondern lediglich eine handvoll von Nietzsche ‘zitiertes’ Requisiten: der Wartende ist ein Ziegenhirte und die formulierten Vergleiche, Ängste und Probleme entstammen deshalb seinem engeren Lebensfeld.

Erstaunlicherweise ist selbst noch die Anknüpfung an Theokrit eher äußerlich: es gibt in den ihm von Philologen gegenwärtig zugeschriebenen Dichtungen auch nicht einen einzigen Ziegenhirten, der auf seine Geliebte wartet, die ihr Kommen verspricht, ihn aber dann die ganze Nacht über ‘versetzt’, sondern, der Kommentar verweist S. 517 darauf, lediglich als Gedicht Nr. 3 einen *Komos*, ein „*Ständchen für Amaryllis*“, vorgetragen vor deren Höhle von einem Ziegenhirten, der zuvor seine Ziegen in fremde Obhut gab und nun mit unglücklichen Vergleichen aus der Mythologie, belustigenden Geschenkangeboten, in kaum endenden unfreiwilligen Selbstentblößungen, unterbrochen von für einen antiken Mann unwürdigen Verzweiflungsanfällen, die nicht einer Frau, sondern nur einem Knaben – immerhin ‘schon ein halber Mann’ – gegenüber gestattet sind. Der *Komos* bzw. das *Ständchen* endet ähnlich dramatisch aber kaum glaubwürdiger als Nietzsches Lied:

„Kopfweg hab ich. Dich kümmert es nicht. Ich singe nun nicht mehr.
Hier, wo ich sank, will ich liegen, und die Wölfe werden mich fressen.
Das mag süß für Dich sein, so süß wie der Honig dem Gaumen.“⁷⁸

Anstatt bemüht Brücken zur Antike zu schlagen, die bei diesem Gedicht nicht sonderlich belastbar sind, lohnt es sich eher, auf Nietzsches mit einer bezeichnenden Ausnahme in sich geschlossene poetische Kreation in ihren Details einzugehen; und das macht der Kommentar S. 517-521 mit Bravour.

So benennt er wie fast immer Bezüge zu Heines Liebeslyrik (S. 518).

Die „bezeichnende Ausnahme“: zum Vers

„Das Kreuz, als sie's versprach!“

erfolgt eine scharfsinnige Bemerkung: „Diese Nennung des christlichen Symbols kontrastiert nicht nur mit der vom Gedicht evozierten antiken Sphäre der theokritischen Idylle, sondern überhaupt mit der Rahmensituation einer Verabredung zur heimlichen Liebesnacht. Dass die Geliebte dann aber doch nicht erscheint, weil sie sich, wie das Rollen-Ich vermutet, mit andern Männern vergnügt, führt das Kreuzzeichen auf doppelte Weise *ad absurdum*: zum einen dadurch, dass sie den hierauf geleisteten Schwur bricht, zum anderen dadurch, wie sie dies tut. Mit diesem Bezug auf das 'Kreuz' klingt unterschwellig N.s Kritik am Christentum und an der Kirche an, wie sie auch im folgenden Gedicht, *Die kleine Hexe* durchscheint.“ (S. 519)

Erfreulich auch, daß Sebastian Kaufmann verschiedentlich erkennen läßt, daß er die KGW-Bände I 1-3 mit den Texten aus Nietzsches Schülerzeit in der Hand gehabt hat. So berücksichtigt er, daß die Verse

„Der Mond ging schon in's Meer,
Müd sind alle Sterne“

wohl auf den Anfang des bekanntesten Liedes von Matthias Claudius, schon dem Kind Nietzsche bekannt, sondern auf Sapphos Frgm. 52 (Ed. Bergk) verweisen, das sich Nietzsche schon 1863 neben anderen Texten griechischer Lyriker gr. notiert (II 206 bzw. I 3, 128) – eine korrekte Übersetzung könnte lauten:

„Nun ist schon der Mond versunken
und auch die Plejaden“ (S. 520) ,

und anderenorts etwas freier übersetzt hat:

„Um Mitternacht.
Unterging die Sonne
Und die Plejaden;
Mitternacht!
Vorüber ging die Stunde;
Ich aber schlaf' allein.“ (II 211 bzw. I 3, 132)

Selbst noch der Vers

„Gleich sieben Uebeln“

findet seine Erklärung im Verweis auf Martin Luthers „wenig bekannte Lehre von den sieben Uebeln, die dieser in seiner 1519 entstandenen Trostschrift für den kranken Kurfürsten Friedrich den Weisen auflistet und den komplementären sieben Gütern gegenüberstellt“, bevor dann die sieben Übel aufgelistet werden. „Bei Nietzsche freilich wird der christliche Bezug restlos getilgt; die 'sieben Übel' haben demgegenüber nur noch die Funktion, die Intensität des Liebesleids metaphorisch zu bezeichnen.“ (S. 520)

3.4.4 Die kleine Hexe. (S. 521-525)

Wieder nehme ich den vollständigen Text einer *Idylle* auf, weil er eine zentrale Rolle in 3.5, meinem Versuch einer Rekonstruktion der Intentionen Nietzsches, spielt, die er mit diesen *Idyllen* verfolgte:

Die kleine Hexe.

So lang noch hübsch mein Leibchen,
Lohnt sich schon, fromm zu sein.
Man weiss, Gott liebt die Weibchen,
Die Hübschen obendrein.
Er wird's dem art'gen Mönchlein
Gewisslich gern verzeihn
Dass er, gleich manchem Mönchlein,
So gern will bei mir sein.

Kein grauer Kirchenvater!
Nein, jung noch und oft roth,
Oft gleich dem grausten Kater
Voll Eifersucht und Noth!
Ich liebe nicht die Greise,
Er liebt die Alten nicht:
Wie wunderlich und weise
Hat Gott dies eingerichtet!

Die Kirche weiss zu leben.
Sie prüft Herz und Gesicht.
Stäts will sie mir vergeben: –
Ja, wer vergibt mir nicht!
Man lispelt mit dem Mündchen,
Man knixt und geht hinaus
Und mit dem neuen Sündchen
Löscht man das alte aus.

Gelobt sei Gott auf Erden,
Der hübsche Mädchen liebt
Und derlei Herzbeschwerden
Sich selber gern vergiebt!
So lang noch hübsch mein Leibchen, [/]
Lohnt sich's schon, fromm zu sein:
Als altes Wackelweibchen
Mag mich der Teufel frein! (V 1, 7f.)

Der Kommentar: „Das Gedicht [...] nimmt satirisch die Heuchelei der (katholischen) Kirche *in eroticis* aufs Korn. Aus der Rollenperspektive eines hübschen Mädchens, das sich auf Liebeshändel mit einem jungen Geistlichen einlässt, werden insbesondere die Frömmigkeit der Gläubigen und die kirchliche Praxis der Sündenvergebung als verlogene Konventionen vorgeführt. [...] Entfernt davon, eine radikale Kirchenkritik zu entfalten, macht sich das Gedicht lediglich auf spielerische Weise über den Kontrast zwischen Anspruch und Realität, Schein und Sein der christlichen/katholischen (Sexual-)Moral lustig. Damit entspricht der Text Schillers Definition der Satire in seiner Abhandlung *Über naive und sentimentalische Dichtung*, wonach diese ‘den Widerspruch der Wirklichkeit mit dem Ideale’ gestaltet [...] – bei N. geschieht dies freilich so, dass er das zugrunde liegende Ideal (nämlich die Frömmigkeit) selbst verspottet.

N. wählt hierfür nicht von ungefähr die Form der doppelten Kreuzreimstrophe aus jambischen Dreihebern mit weiblich/männlich wechselnden Kadenz: den ‘[h]äufigsten Achtzeiler der deutschen Dichtung’, der nicht nur durch ‘Volkslieder’ geläufig, sondern davon ausgehend auch ‘eine altvertraute Kirchenliedstrophe’ war [...]. Es handelt sich mithin um eine Formparodie.“ (S. 521)

Aber eben nicht *nur* um das. Und was ist, wenn das Ideal nicht selten bei weitem weniger taugt als manche Praxis bspw. menschlich hochwertiger Christen oder Muslims?

Nietzsches *kleine Hexe* ist in ihrer Raffinesse nämlich ein Meisterstück in seinen ohnedies meisterlichen *Idyllen aus Messina*; und der Kommentator kann 'mithalten', bleibt auf der Spur, bietet auf wenigen Seiten seinerseits eine so genaue Kommentierung sowie partielle Interpretation, daß d. Vf. hier nur wenig zu ergänzen Anlaß findet, später jedoch auf dieses Gedicht und seine Interpretation als einen Schlüsseltext Nietzsches nochmals zurückkommt. Hier jedenfalls begegnet man dem seines Geistes und seiner Emotionen noch in vollem Maße mächtigen Nietzsche.

Wieder geht es um 'Liebe', nochmals aus weiblicher Perspektive, nun jedoch nicht mehr in einem auch als zweischichtig inszenierten und nicht lediglich durch einen Interpreten als zweischichtig aufweisbares Gedicht, indem das „Mädchen“ eine kleine Brigg, genannt „das Engelchen“, zwar beseelt, dem physischen Auge jedoch unsichtbar bleibt. In der *kleinen Hexe* hingegen tritt das lyrische Ich als in sich geschlossene Persönlichkeit auf, als eine junge, attraktive, sinnliche Frau, die weiß, was sie will, und die 'die Welt' so, wie sie ist, moralisch bedenkenfrei jenseits von Gut und Böse christlich geprägter Konventionen in ihrem eigenen Sinne zu nehmen sowie zu nutzen weiß; die in souveränem Selbstbewußtsein jenseits von Zukunftsblindheit die Gegenwart genießt und lächelnd Schwächen ihres Liebhabers wie dessen Eifersucht erkennt sowie zwecks Erhöhung der Spannung und zumal Beibehaltung ihres hohen Stellenwerts auch ein wenig ausnutzt, ihn angesichts interessierter Konkurrenz anderer „Mönchlein“ bei Bedarf auch 'etwas zapeln' läßt.

An dieser Stelle noch zwei Ergänzungen und vorläufig abschließend ein wiederum sehr zentrales Kommentarzitat zu einem nicht minder zentralen Vers.

1. Zur Titelwahl. Der Kommentar verweist darauf, daß im Druckmanuskript der Titel des Gedichts noch „*Juanita*“ (vgl. das Faksimile, S. 463) gelautet hat, also „auf die Figur des Frauenhelden Don Juan“ anspielte: „das lyrische Ich erscheint demnach als eine weibliche Variante des Don Juan.“ (S. 522)

Doch Vorsicht, denn so war das Gedicht vielleicht nur geplant. Mit etwas mehr zeitlichem Abstand hat Nietzsche jedoch noch rechtzeitig bemerkt, daß sich ihm als Poet anderes, in die Linie seiner Denkkontinuität allerdings bei weitem besser Integriertes, in Feder und Hand gedrängt hatte, um den rätselhaften Vorgang poetischer Kreation, daß sich das Gehirn des Poeten zu einer ihm zuvor nicht klar bewußten ungemein stimmigen Konzeption 'entschlossen' zu haben scheint, zu umschreiben.

Offenbar war sich Nietzsche der Treffsicherheit seiner Titelwahl aber auch weiterhin nicht ganz sicher – oder er meinte, der Provokationen seien bereits genug geboten –, weshalb er als Titel auch dieses in den Anhang der Neuausgabe der *Fröhlichen Wissenschaft*, 1887, aufgenommenen Gedichts „*Die fromme Beppa*“ wählte. Der neuerlich veränderte Titel trifft zwar besser denn *Juanita*, m.E. aber nicht annähernd so gut wie Nietzsches schwerlich übertreffbare, glückliche Titelwahl „*Die kleine Hexe*“.

Doch warum? Der Kommentar informiert, daß der ironische Titel „auf den frühneuzeitlichen Hexenglauben“ anspiele, „der im 16. und 17. Jahrhundert zu europaweiten Hexenverfolgungen führte, denen hunderttausende Frauen zum Opfer fielen“, daß sich Nietzsche verschiedenenorts mit dem Phänomen der Hexenverfolgung auseinandersetze, was belegt wird (S. 521f.). Außerdem wird der wichtige Gesichtspunkt hervorgehoben, daß einige Hexen selbst von ihrer Schuld überzeugt gewesen wären, „mit dem Teufel im Bunde“ gestanden zu haben, was nach Nietzsche einmal mehr belege, wie wenig berechtigt es sei, von „Schuld“ zu sprechen (vgl. FW 250; S. 521f.); oder wie wirksam frühe Indoktrination sein kann, daß selbst noch einige der Opfer bei ihrer qualvollen Vernichtung gläubig 'mitspielen'?

Hebt man angesichts dieses Gedichts auf das bisher berücksichtigte Ensemble der mit „Hexe“ verbundenen Vorstellungen, Phänomene und Probleme jedoch isoliert oder auch

betont ab, wäre Nietzsches endgültige Titelwahl in den *Idyllen* weniger glücklich: geht es hier doch um primär andere Aspekte von „Hexe“.

Deshalb etwas genauer: die über Jahrhunderte fortgesetzten Ausrottungsaktionen gegen Hexen richteten sich nicht nur gegen Frauen, die noch selbst an Teufelsbuhlschaft usf. glaubten oder wenigstens unter der Folter derlei Unsinn ‘eingestanden’ haben – Nietzsches späte kleine Hexe ist über solche Absurditäten Lichtjahre hinaus –, sondern eher noch häufiger gegen Frauen, die man unter dem Vorwand des Hexenwahns risikofrei ermorden konnte, keineswegs jedoch ‘hinrichtete’; eine m.E. Legitimität zu erschleichen intendierende, grauenhaftes Unrecht pseudolegitimierende Wortwahl. „ermordete“, weil bspw. deren Immobilien usf. von einem Domherrn begehrt wurden. Einzelne sollen für über 200 Hexenbrände verantwortlich sein. Oder die Forderung oder Wiederholung einer sexuellen Gefälligkeit abgelehnt worden war. Oder weil eine erz- oder fürstbischöfliche Residenz, ein Abtspalais etc. aus Hexenbränden finanziert⁷⁹ werden sollte. Oder aber an vielleicht erster Stelle, weil Frauen beseitigt werden sollten, die wagten, das ärztliche Monopol und zumal die zur Bearbeitung kirchlicher Latifundien erforderliche Nachzucht zahlreicher Arbeitssklaven, ‘Leibeigene’ genannt, für Klöster etc. bspw. nach dem 30jährigen Krieg im dank überkonfessionellen christlichen Religionswahns stellenweise fast ausgemordeten Mitteleuropa durch das Übermitteln von Praktiken der Geburtenkontrolle usf. zu beeinträchtigen. Hexenwahn fungierte über Jahrhunderte, wie mittlerweile in reichhaltiger Literatur belegt, als Ausrottungsalibi, gehörte ins alltägliche Bedrohungspotential gegen geistig eigenständige, aufmüpfige oder ‘unbotmäßige’ Frauen, wurde als ‘brutalstmögliches’ primär kirchliches, überkonfessionelles Herrschaftsinstrument eingesetzt.

Vor diesem düsteren Hintergrund inszeniert Nietzsche seine kleine Hexe als sinnliche, orgasmenorientierte, weltbejahende, ja weltfrohe, ihrerseits mythische, religiöse oder metaphysische Chimären teils ignorierende teils eher erstaunt belächelnde teils je nach Interesse ins Gegenteil umdeutende, immer jedoch in ihrem Sinne nutzende Frau, die selbst so grauenhafte christliche – keineswegs nur katholische! – Perversitäten wie den Glauben an Teufelsbuhlschaft nicht nur nicht ernstnimmt, sondern in den beiden Schlußversen ebenso verspottet wie sie in Demonstration von Religiosität und Devotion sich fast überschlagende Geschlechtsgenossinnen, hier alte Frauen, in Süddeutschland mancherorts unter der Hand als „Altarwanzen“ verhöhnt, als „Wackelweibchen“ ironisiert.

Doch Nietzsche ging in seiner persiflierenden Umkehrungsstrategie sogar noch einen Schritt weiter: mit dem Gedicht *Die kleine Hexe* inszenierte er eine charmante Souveränitätsdemonstration eines freien Geistes à la femme fatale selbst noch gegenüber Nachfolgern der wichtigsten Agenten des Hexenwahns, gegenüber Mönchen, da deren Orden (meist ‘Bettelorden’ wie die Dominikaner) in der Regel die Inquisitoren stellten und mit dem einkömmlichen, nahezu unkontrolliert gestaltbaren, auch im Sinne wirtschaftlicher Sanierung attraktiven, ‘Umverteilung nach oben’ förderlichen Amt der Inquisition feierlich betraut wurden. Nun aber, in Umkehrung selbst tradierter Machtkonstellationen, sind es Mönche, die im Erfolgsfall ihr Keuschheitsgelübde brechend, in wechselseitiger Konkurrenz um ‘die Liebe’ einer kleinen Hexe buhlen, wengleicht nur

„So lang noch hübsch“ ihr „Leibchen“ ist.

2. Zur ‘Gottesliebe’. Eine weitere Ergänzung aus genetischer Perspektive. Der Kommentar belegt differenziert, daß der Vers

„Man weiss, Gott liebt die Weibchen“

sich aus der Bibel nicht nur durch viele Stellen, „die allgemein Gott und Liebe assoziieren“ und aufgelistet werden, belegen läßt, sondern daß in den Evangelien von etlichen Frauen berichtet wird, „denen sich Jesus heilend und helfend zugewandt hat, darunter auch Ehebrecherinnen“, daß sich einige „dieser Frauen“ ihm und seinen Jüngern angeschlossen hätten, und daß das „apokryphe Philippus-Evangelium“ sogar erwähne, „dass

Jesus die in der katholischen Überlieferung als ehemalige Sünderin bzw. Prostituierte geltende Maria Magdalena '[oftmals] auf ihren [Mund]' geküsst haben soll'. (S. 522)

Drastischere Belege entstammen allerdings einer Kultur, aus der das Christentum eine so erhebliche Zahl religiöser, ikonographischer, literarischer, philosophischer usf. Vorstellungen usf. übernommen hat, daß selbst ein Terminus wie „spätantiker Synkretismus“ diesen immensen Traditionsflüssen kaum mehr gerecht wird. Nietzsche hatte für derlei Zusammenhänge schon früh ein Gespür und an ihrer Klärung Interesse. Schon als Kind war er graecoman gewesen (s.o.), hatte sich in Vorstellungen griechischer Mythologie usf. eingehaust. Als Basler Althilologiedozent hatte er noch für das Wintersemester 1875/76 eine Vorlesung *Der Gottesdienst der Griechen* (II 5, 355-520) erarbeitet. Die in ihrer Vielfalt und 'Bandbreite' überwältigenden mythischen Sexualaktivitäten des großen Himmelsbeherrschers und Obergottes Zeus samt seiner offiziellen und weniger offiziellen Söhne blieben in Nietzsches Gedächtnis, vor allem wohl diejenigen des Zeus, der freilich nicht nur „die Weibchen“ liebte, und von dessen menscheitsbeglückenden ebenfalls nicht nur frauenaffinen Söhnen Hermes, Apollon, Dionysos und Herakles, von denen mythische und ikonographische Merkmale später auf Christus⁸⁰ umgewidmet worden waren.

Man sieht also auch hier, daß ein scheinbar harmloser, spielerisch anmutender Text Nietzsches mit zahlreichen und zuweilen erstaunlich hintergründigen Anspielungen gespickt sein dürfte, von denen hier nur einige angesprochen werden konnten.

Die so souverän mit christlichen Vorstellungen, Praktiken und Requisiten umgehende, ja mit ihnen spielende kleine Hexe wirkt auf den Vf. als spätes Geschenk von Magna Graecia unter der Sonne Siziliens.

3. Auch die das Gedicht eröffnenden Verse

„So lang noch hübsch mein Leibchen,
Lohnt sich schon, fromm zu sein.“,

sind, wie die Kommentierung belegt, von liebenswerter Heimtücke: „Der paradox anmutende Einfall, Frömmigkeit an die Bedingung – vergänglicher – körperlicher Schönheit zu knüpfen, bereitet schon gleich zu Beginn die Schluss-Pointe des Gedichts vor, derzufolge das Frommsein im Alter zu verabschieden sei [...]. Die damit verbundene Koppelung von Lohn und Frömmigkeit entspricht durchaus der Etymologie: Das Adjektiv 'fromm' geht auf das Althochdeutsche *fruma* (der 'Bevorzugte') bzw. das mittelhochdeutsche *vrum* zurück (der 'Vorteil', der 'Nutzen'), und bedeutet ursprünglich 'nützlich', 'tauglich' oder eben 'lohnend' [...]. Etymologisch betrachtet handelt es sich bei V. 2 also um eine tautologische Formulierung. Der hier erwogene 'Lohn der Frömmigkeit' ist freilich nicht die von der Kirche in Aussicht gestellte 'ewige Seligkeit', sondern die körperliche Freude erotischer Sinnlichkeit.“ (S. 522)

3.4.5 *Das nächtliche Geheimnis*. (S. 525-529)

Nochmals ist es unumgänglich, den gesamten Text des Gedichts aufzunehmen, da es stärker als jedes andere der *Idyllen* nicht nur kontrovers diskutiert wird, sondern Fragen berühren könnte, die innerhalb der Nietzscheinterpretation, wenigstens soweit d. Vf. sie überblickt, mit winzigen Ausnahmen im Bereich des einvernehmlich Tabuierten angesiedelt sind:

Das nächtliche Geheimnis.

Gestern Nachts, als Alles schlief,
Kaum der Wind mit ungewissen
Seufzern durch die Gassen lief,
Gab mir Ruhe nicht das Kissen,
Noch der Mohn, noch, was sonst tief
Schlafen macht – ein gut Gewissen.

Endlich schlug ich mir den Schlaf
Aus dem Sinn und lief zum Strande
Mondhell war's und mild – ich traf
Mann und Kahn auf warmem Sande,
Schläfrig beide, Hirt und Schaf: –
Schläfrig stiess der Kahn vom Lande.

Eine Stunde, leicht auch zwei,
Oder war's ein Jahr? – da sanken
Plötzlich mir Sinn und Gedanken
In ein ew'ges Einerlei,
Und ein Abgrund ohne Schranken
That sich auf; – da war's vorbei! –

Morgen kam: auf schwarzen Tiefen
Steht ein Kahn und ruht und ruht – –
Was geschah? so rief's, so riefen
Hundert bald – was gab es? Blut? –
Nichts geschah! Wir schliefen, schliefen
Alle – ach, so gut! so gut! (V 1, 8)

Das Gedicht überrascht formal ebenso wie thematisch, bietet wie die beiden nachfolgenden Texte insofern einen 'Wechsel der Töne', als Nietzsche „nach den vorangehenden ironischen bzw. parodistisch-satirischen Gedichten nunmehr einen pathetisch-melancholischen Ton“ anschlägt, „der auch die folgenden beiden Texte des Zyklus bestimmt, bevor erst das abschließende Gedicht wieder den Duktus der 'scherzhaften Lieder' aufnimmt.“

Das nächtliche Geheimniss, soviel läßt der Kommentar erkennen, bleibt ein Geheimnis, dessen Aufklärbarkeit in höherem Maße als bei anderen Texten Nietzsches vom nietzschespezifischen Wissen der Kommentatoren oder Interpreten und kaum minder von deren Artikulationsbereitschaft von wohlhingeklungenen Konventionen ggf. Widersprechendem abhängt. Grad und Niveau der beiderseitigen Defizite dürften dann in ihrer Kombination entscheiden, ob und ggf. in welchem Ausmaß Nietzsche interpretativ 'entnietzscht'⁸¹ wird.

Jedenfalls besteht an divergierenden Deutungsversuchen gerade dieses Gedichts der *Idyllen* kein Mangel. Doch warum ist das so?

Dem Kommentator gelingt es auch hier, aufschlußreiche Informationen zu den Versen 4f., 5f., 10f., 13f., 14-18, 18, 21f. und 23f. anzubieten, selbst die heute wohl nicht mehr irritierendste Interpretation – doch wie sehr wurde Ende der 1980er und Anfang der 1990er Jahre deren Verfasser 'in der Szene' freilich meist nur 'unter vier Augen' diskreditiert, ja diffamiert –, das Gedicht deute die Möglichkeit realisierten oder phantasierten gleichgeschlechtlichen Kontakts an, von Jochen Köhler⁸² in m.E. souveräner, unkonventioneller Schreibe, Text- und Kontextkenntnis⁸³ detektivisch zu begründen gesucht und später von Günter Schulte⁸⁴, der schon 1982 Nietzsches Philosophie als eine „Philosophie der verdrängten Weiblichkeit des Mannes“ skizzierte⁸⁵, wieder ins Spiel gebracht, wird weder ausgeklammert noch diffamiert (s.u.), bevor Kaufmann schließlich eine eigene, plausible Deutung dieses von Nietzsche wohl absichtsvoll als nicht eindeutig aufhellbar zurechtgefeilten Textes entwickelt:

„Zu Recht wurde [...] von einer 'Anti-Idylle' bzw. 'Gegen-Idylle' gesprochen [...]. Der 'Heroism als Zeichen der Freiheit' [...], wie ihn der 'mittlere' N. als konstitutiv für die 'heroische[] Idylle' versteht [...], läßt nun auch seine spezifische Gefährdung erkennen: Das Gefühl der Freiheit und Grenzenlosigkeit kann jäh umschlagen in die depressiv gestimmte Erfahrung abgründiger Leere, wie das Gedicht auf symbolisch-enigmatische Weise zu verstehen gibt, will man es nicht auf die lyrisch verrätselte Gestaltung einer homosexuellen 'Beischlaf'-Phantasie in der Nachfolge August von Platens festlegen [...]. Im Zentrum der Darstellung steht das titelgebende nächtliche, durch die Einnahme von Opium bewirkte

wachtraumartige Entgleiten des lyrischen Ichs in eine leere Unendlichkeit, bevor es endlich in einen tiefen Schlaf versinkt, der am Morgen darauf als 'ach, so gut' [...] bezeichnet wird.“ (S. 525)

Da Sebastian Kaufmann mit seiner Kommentierung einzelner Verse die Plausibilität seiner eigenen Deutung zu stärken vermag, konkurrieren m.E. lediglich noch zwei Deutungshypothesen: die Opium- bzw. Morphinumhypothese des Kommentars und die erwähnte Hypothese Joachim Köhlers, wobei nicht vorweg völlig auszuschließen ist, daß Nietzsche mit Möglichkeiten einer Kombination dieser beiden Hypothesen gespielt haben könnte.

1. Dazu eine im Idealfall problemstrukturierende Vorüberlegung. In nietzschegenetischer, einige im Kommentar nicht berücksichtigte textexterne Kontextfragen einbeziehender Perspektive ließe sich zwecks Eingrenzung der Deutungsmöglichkeiten dieses nächtlichen Geheimnisses, dessen Gegenstand die nächtlichen 'Ereignisse' im Kahn waren, auf die Nietzsche mit seiner Titelwahl ausdrücklich die Aufmerksamkeit des Lesers fokussiert, in Anwendung eines die beiden alternativen Deutungsmöglichkeiten testenden simplen Gegenprobenprinzips bspw. fragen, wie riskant es gewesen wäre, in einer im deutschen Reich 1882 in einer Zeitschrift veröffentlichten Gedichtsammlung sei es einen Opiumrausch incl. einiger seiner Folgen sei es eine homosexuelle oder sei es eine päderastische Beischlafsszene – und wären sie auch nur phantasiert – in einem der Gedichte so zu präsentieren, daß bspw. für auf die Verfolgung von Drogenkriminalität oder Sexualdelikten angesetzte Staatsanwälte der Straftatbestand der Anstiftung zu einer Straftat durch deren Schilderung oder dieser selbst eindeutig genug als erfüllt vor allem dann angesehen werden könnte, wenn das lyrische Ich des Textes nicht klar genug von dessen Autor unterschieden worden wäre. Immer noch vorausgesetzt, der Autor hätte seine Gedichtsammlung zum Druck zu bringen vermocht. Opium war 1882 m.W. auf Rezept problemlos in Apotheken erhältlich – Prof. Nietzsche stellte sich selbst die benötigten Rezepte aus und kam damit wenigstens in Italien in der Regel auch 'durch', konnte ggf. Vorratshaltung betreiben –, wurde medizinisch eingesetzt, und sein Gebrauch wurde m.W. auch ansonsten strafrechtlich nicht negativ sanktioniert. Völlig anders der Umgang mit dem Thema Päderastie und selbst der Homosexualität: beides war und ist in den zwei sog. abrahamitischen, ihren nomadischen Hintergrund nicht völlig verleugnenden Religionen, dem Judentum, von dem das Christentum trotz aller mediterranen Assimilationen in vielem abhängig blieb, und im Islam – wenigstens 'auf dem Papier' ihrer sog. Heiligen Schriften bei einigermaßen korrekter Übersetzung und Interpretation – extremst negativ sanktioniert, blieb in deren Machtbereich trotz mancher Aufklärung lange tabuiert. Schon die geringste Andeutung nicht nur von Päderastie, sondern auch von Homoerotik konnte noch in den 1880er Jahren Autoren ruinieren, erhöhte ihre Erpreßbarkeit. In der BRD waren noch bis in die jüngere Vergangenheit selbst einvernehmliche homosexuelle Akte von Erwachsenen strafbar; erst 1994 wurde der Paragraph 175 abgeschafft.

So kann davon ausgegangen werden, daß Nietzsche weder 1882 noch 1887 noch ansonsten eine homosexuelle Handlung in einem seiner zur Veröffentlichung freigegebenen Texte auf eine Weise zu schildern gewagt hätte, die ihm als Person zugeschrieben werden konnte. Schon Andeutungen des puren Themas waren problematisch. Und umgekehrt: sollte Nietzsche aus was für Gründen auch immer Interesse gehabt haben, als nächtliches Geheimnis eine homosexuelle Handlung usf. oder auch eine hinreichend eindeutige Phantasie in einem seiner Texte zu präsentieren, so hätte er sich als der Verbergungsspezialist, zu dem er sich seit seiner Kindheit in seinen Texten zu entwickeln alle Veranlassung gehabt hatte, auf eine Weise auszudrücken versucht und auch vermocht, daß entweder er als Autor nicht zu identifizieren war oder daß dieses Thema nur für Insider ersichtlich, wenngleich *als* Thema nicht beweisbar, für Normalleser allenfalls auf eine Weise ahnbar war, daß der Leser selbst die volle Verantwortung für seine Deutung zu überneh-

men hatte, und der Autor sich gegenüber jedweder derartigen abwegigen Verdächtigung als bösartiger Unterstellung empört zur Wehr setzen konnte.

Fazit: selbst *wenn* Nietzsche eine homosexuelle Beischlafszene als realisiert oder als nur phantasiert in dem *nächtlichen Geheimniss* hätte präsentieren oder auch nur andeuten wollen, hätte er auf keinen Fall weitergehen können oder weiterzugehen gewagt als er es in diesem Gedicht getan hat; falls er es getan hat. So kann lediglich die Möglichkeit sei es einer in der Phantasie antizipierten sei es einer vollzogenen Beischlafshandlung nicht vorweg völlig ausgeschlossen werden, da die im Gedicht geschilderte Erfahrung kurzzeitigen Verlusts des Zeitempfindens und des Versinkens in ein „ew’ges Einerlei“ und eines sich öffnenden Abgrunds auch als Folge einer durch die Opiumeinnahme veränderten, verstärkten oder potenzierten sexuellen Erfahrung etwa nach dem Modell eines forcierten *post-coitum-omnis-amimal-triste*-Effekts bzw. einer nachkoitalen Depression gedeutet werden könnte; könnte. Mehr gibt das Gedicht in der erwähnten Perspektive wohl ‘nicht her’. Doch das muß es auch nicht, denn bereits ein Nicht-Ausschließenkönnen einer derartigen Möglichkeit dürfte 1882 für in dieser Hinsicht Problemsensible – zu denen Nietzsches Mutter und Schwester jedenfalls nicht gehört haben dürften – sei es als alarmierend sei es als ‘Duftmarke’ bzw. Erkennungszeichen deutlich genug gewesen sein.

2. Die Einzelstellenkommentierung referiert zu den Versen 4f. Nietzsches aufgrund seiner chronischen Schlaflosigkeit wohl schon frühen Umgangs mit ‘selbstverschriebenem’ Opium, bietet Belege aus seinen Briefen von 1882f. Damit ist gesichert, daß Nietzsche seine Kenntnisse der Wirkungen des Opiums nicht lediglich aus der Literatur bezog, die der NK ebenfalls nachweist, sondern über eigene Erfahrungen verfügte. Das zu wissen ist auch deshalb wichtig, weil nun davon ausgegangen werden kann, daß die beiden unterschiedlichen Deutungsmöglichkeiten des Gedichts jeweils auf konkreten Erfahrungen Nietzsches beruhen: auf sexuellen ebenso wie auf durch Opiumgebrauch verursachten (S. 526).

Wichtig die Kommentierung der Verse 10f., deren Antikebezüge einschließlich mythologischer Assoziationen in Berücksichtigung der feinsinnigen Skizze von Renate G. Müller⁸⁶ aufgeschlüsselt werden. „Hirt und Schaf“ erinnert vor allem im Bezug zu „Mann und Kahn“ an Hermes in seiner Rolle als ‘guter Hirte’ mit einem Lamm auf der Schulter, eine später auf Christus übertragene Vorstellung, sowie als „Geleiter der Seelen in die Unterwelt“, nachdem Charon oder bereits er die Verstorbenen mit einem Kahn oder Nachen über den Acheron „in den Bereich des Hades bringt“. Das lyrische Ich gelangt freilich nur in eine „Zwischenwelt“, wobei „die im Gedicht folgenden Schilderungen der Opium-Wirkung [...] fast wörtlich mit Formulierungen De Quinceys“ übereinstimmen, dessen *Confessions of an English Opium-Eather*, 1821-1856, breit rezipiert wurden (S. 527f.). Nietzsches Lektüre dieser Schrift sei jedoch „nicht belegt“ (S. 528).

Die Kommentierung der Verse 13-18 verweist darauf, daß Thomas De Quincey „frappierend ähnliche (beklemmende) Gefühlszustände im Opium-Rausch“ beschrieb, und daß Nietzsche nur „wenige Monate nach der Entstehung von IM notierte [...]: ‘Das Leere, das Eine, das Unbewegte [...] – das wäre *mein* Böses’ (NL 1882, 5 [1] [...])“. Die Rede vom „ew’gen Einerlei“ und schrankenlosen „Abgrund“ sei deshalb zu lesen als „Darstellung [...] einer zutiefst melancholischen Erfahrung.“ (S. 528)

Das kann zutreffen, doch die Vorstellung von „Abgrund“ ist mehrdeutig, spielte bspw. auch in der Mystik eine große Rolle. So spricht nach meiner Erinnerung bspw. Meister Eckhart vom ‘Abgrund Gottes’ bzw. von abgründigen (mystischen) Erfahrungen, in/bei denen man Gott auf übermächtigende Weise begegne – dank seiner ferienbedingten reichhaltigen Möglichkeiten, in vielen Privatbibliotheken von Pastoren usf. unkontrolliert zu schmökern, ist davon auszugehen, daß Nietzsche elementare Literatur auch aus der dt. Mystik kennenlernte; der keineswegs nur negativ konnotierte „Lichtabgrund“ aus *Also sprach Zarathustra* muß nur erinnert werden.

So bewegen wir uns trotz der einleuchtenden Ausführungen des Kommentars wohl noch immer in einer interpretativen Dunkelzone, die durch die letzten 6 1/2 Verse des Gedichts weniger aufgehellert als noch zusätzlich verschattet wird. Absichtlich? Es spricht m.E. für die Redlichkeit des Kommentators, daß er sich nicht lediglich um eine 'glatte', eingängige Interpretation bemüht, sondern daß er die aufgeworfenen Deutungsschwierigkeiten nicht interpretativ zu überspielen sucht und dennoch eine als hypothetisch kenntlich gemachte Deutung wagt.

Schon der restliche Vers 18

[...] „da war's vorbei!“

irritiert durch seine 'Offenheit', da die Frage, „was denn eigentlich vorbei war“, [...] nicht eindeutig zu beantworten“ ist. „War 'es' die Schlaflosigkeit, die Zeitdehnung, der Abgrund oder noch etwas anderes? Diese Uneindeutigkeit trägt erheblich zum rätselhaften Charakter des Textes bei“.

Doch kaum anders verfährt Nietzsche in der gesamten vierten bzw. letzten Strophe, gibt dabei ein Rätsel nach dem anderen auf. Die Rätsel beginnen vielleicht schon mit dem Bericht, daß am „Morgen“

„auf schwarzen Tiefen [...] ein Kahn“ steht „und ruht und ruht –“;

hoffentlich nicht à la Christian Morgenstern nur des Reimes wegen, sondern noch in Blickentfernung vom Hafenkai. Doch weder bei Genua noch gar vor Messina war/ist das Mittelmeer in Hafennähe m.W. so unbewegt, daß ein Kahn dort stundenlang ohne von der Meeresströmung fortgetrieben zu werden 'geruht' haben könnte. Ein Ankern dürfte für einen Kahn bei der schon in Küstennähe rasant zunehmenden Meerestiefe kaum möglich gewesen sein. Doch vielleicht bei Taormina?

Doch wie auch immer: am nächsten Tag versammeln sich Personen am Strand, wachsen zu einer größeren Menge an, weil sie – auch eine Fliege bleibt auf einem Klebestreifen selten allein – sensationslüstern ein Verbrechen vermuten, vielleicht sogar mit „Blut“.

Der Schluß des Gedichts, die Verse 23f., sind ebenfalls

„aufgrund fehlender Anführungszeichen [...] nicht eindeutig; die Frage nach der Sprecherinstanz, die sich hinter dem lyrischen 'Wir' verbirgt, lässt sich nicht leicht beantworten. Naheliegender erscheint jedoch, dass die letzte Verszeile als Antwort des lyrischen Ichs auf die zuvor genannten Frage der 'Hundert' zu verstehen ist; es versucht die aufgebrachte Menschenmenge, in welche es sich rhetorisch integriert, zu beschwichtigen, verschweigt seinen Blick in den schrankenlosen 'Abgrund' und betont lediglich den 'guten' Schlaf, den es wie 'Alle' genossen habe. Diese Behauptung mutet jedoch wenig glaubwürdig an: Die seufzende Interjektion 'ach' und die intensivierende Wiederholung 'so gut! so gut!' deuten eher auf eine (Auto-)Suggestion hin.“ (S. 529).

Das mag als Schlußwort des Kommentars gelten, der unter seinen Voraussetzungen den Sinn des Gedichts zu erhellen vermag.

3. Doch es bleiben Unsicherheiten, die zu weiteren Fragen stimulieren. Daß aus der Perspektive der Argumentation des Kommentars Nietzsches Schlußvers nicht im engeren Wortsinn verstanden werden kann, liegt auf der Hand: würde dann doch die rein negativ bewertete Erfahrung des grenzenlosen Abgrunds usf. ihrerseits in ihrer eindeutigen und konstant bleibenden Negativität fraglich. Pro behalber angenommen, die beiden Schlußverse wären als Aussagen des lyrischen Ichs nicht abwiegeln, sondern in Berichtsqualität intendiert, so würde sich „Nichts geschah!“ auf die Vermutung der am Strand Zusammenlaufenden, eine nähere Inspektion des Kahns könnte die Entdeckung eines Verbrechens zur Folge haben, beziehen. Die restliche Aussage würde jedoch auf das Ergehen von Hirt, Schaf und Gast zielen, die „Alle“, inzwischen ausgeschlafen, sich an ihren so guten Schlaf erinnern: der schon vor Auftauchen des lyrischen Ichs schläfrige Kahn, der anschließend auf dem Meer „ruht und ruht“, wurde vielleicht auch deshalb eingangs er-

wähnt, um die Zweisamkeit von „Mann“ und Gast nicht allzusehr in die Augen fallen zu lassen. Die Sequenz

„Wir schliefen, schliefen Alle – ach, so gut! so gut!“

würde ihren Sinn auch dann nicht verlieren, sondern, im engeren Sinne auf den „Mann“ und das lyrische Ich bezogen, sich um eine zweite Komponente erweitert finden, wenn der Leser das Wort „miteinander“ oder das unverfänglichere „zusammen“ entsprechenden Orts einfügen und das betonte so gute Schlafen auch auf gleichgestimmte Zufriedenheit der Beteiligten oder wenigstens auf die Meinung des lyrischen Ichs beziehen würde. Eine derartige Deutung erscheint weder als zwingend noch als ausgeschlossen. Sogar das „ach“ ließe sich aus dieser zweiten Perspektive noch als sinnvoll deuten: muß man wirklich erst an chronischer Schlaflosigkeit leiden und Opium einnehmen sowie anschließend vielleicht sogar wenig erfreuliche opiumstimulierte Erfahrungen durchmachen, ‘nur’ daß man endlich gemeinsam „ach, so gut! so gut“ ein- und durchschlafen kann, daß das die Beteiligten der nächtlichen Ausfahrt als „ach, so gut! so gut!“ zu empfinden vermögen?

Damit fiele in einer Art Rückblende vielleicht auch unerwartetes Licht – „Mondhell war’s und mild“ – auf Vers 10, dessen schweigsame Vertrautheit von „Mann“ und lyrischem Ich den Eindruck nahelegen, sie wären sich nicht erstmals zu nächtlicher Stunde am Strand oder ansonsten begegnet, würden sich längst kennen. Ist das möglicherweise nietzschenahelike lyrische Ich verabredungsgemäß erwartet worden? Ist der Gang zum Hafen und alles ihm Folgende nur eine opiumsstimulierte und -beeinflusste Traumszenerie?

4. Damit nähern wir uns auf Umwegen dem Versuch, die Interpretation Joachim Köhlers⁸⁷, 1989, in ihren Grundzügen zu überprüfen, sie mit dem im Kommentar Ausgeführten zu vergleichen und ggf. Unausgesprochenes aber Angedeutetes zu erhellen, immer freilich im Bewußtsein, als wie hochgradig hypothetisch alle über die Ausführungen des Kommentars hinausgehenden Überlegungen zu verstehen sind.

Die von Joachim Köhler in *Zarathustras Geheimnis*, 1989, entwickelte, meinerseits in aller Kürze auf wenige Thesen komprimierte sowie referierte Sichtweise beinhaltet, daß der von Kindheit an betont freundesaffine Nietzsche schon als portenser Alumnus sich päderastisch-homoerotischer Emotionen bewußt war – es gibt Verse des Schülers Nietzsche, die entsprechende Deutungen nahelegen; aber auch ganz andere... –, sich während seiner Basler Jahre, 1869ff., in äußerster Diskretion und mit offenbar minimalem Erfolg um intensivere Kontakte mit wenigstens einem seiner Schüler des Basler Stadtgymnasiums, des Pädagogiums, bemühte, in dessen Prima Nietzsche anfangs noch 6 Stunden Griechischunterricht anzubieten hatte, daß er nach seiner Befreiung vom Hochschullehrerjoch und dem Eintauchen in italienische Verhältnisse des Großraums Genua, 1880ff., auch Männerkontakte wahrnahm, daß seine spezifischen Präferenzen bspw. Paul Rée, mit dem Nietzsche ‘Flitterwochen’ feierte, und Heinrich Köselitz bekannt waren, daß die Sizilienreise schließlich aus Gründen erfolgte, die nicht zuletzt ‘jungen Göttern’ galt, jungen Hirten und Fischern, die, als griechische Epheben auf in Mitteleuropa vertriebenen Postkarten des Photographen Wilhelm von Gloeden (vgl. Abb. 10 nach S. 320) halbbedeckt oder nackt abgebildet (vgl. Abb. 5-9 nach S. 320) posieren und, als ‘Wiederbelebung der Antike’ inszeniert, in Taormina lebten, dem alten griechisch-römischen Tauromenion/Tauromenium unweit von Zankle/Messana/Messina zwischen Messina und Catania am jonischen Meer gelegen. Köhler führt zeitgenössische Literatur an, deren Lektüre den Eindruck nahelegt, es habe 1882 im deutschen Sprachraum eine quantitativ nicht zu unterschätzende, päderastisch sowie homoerotische hochsensible ‘Griechen’-Szene gegeben, die in Altphilologenkreisen bekannt und beschwiegen war. So gliederte sich Nietzsches Wallfahrt zu den ‘glückseligen Inseln’, ‘wo Götter sich tanzend aller Kleider schämen’, lediglich als Einzelfall ein in eine Prozession erwartungsvoller mitteleuropäischer ‘Griechenfreunde’.

Wie lange sich Nietzsche während seines Sizilienaufenthalts in Messina selbst aufhielt, ist unbekannt, da die Benutzung des dortigen Postamts als Anlaufadresse keine Auskunft über Ort und Art seiner sizilianischen Bleibe(n) gibt. Jedenfalls will Nietzsche, wie er in einer Postkarte an Heinrich Köselitz vom 8.4.1882 seinem Vertrauten mitteilt, „noch nie so guter Dinge“ gewesen sein „wie in der letzten Woche“. Außerdem gibt er ihm – augenzwinkernd? – kund, daß ihn seine „neuen Mitbürger verwöhnen und verderben [...] auf die liebenswürdigste Weise“.

Nietzsche scheint aus Sizilien gut erholt – und geheilt? – zurückgekommen zu sein, stürzte sich direkt anschließend halsüberkopf in ein Abenteuer mit der ihm brieflich bereits avisierten ‘ersten Schülerin’, der jungen, in Rom zu den weiblichen Satelliten Malvida von Meysenbugs gehörenden Russin Lou von Salomé.

So wäre in Nietzsches Gedichten das scheinbar verrätselte *nächtliche Geheimniss* der *Idyllen* möglicherweise die einzige veröffentlichte poetische Erinnerung an sizilische junge Götter und, da bedeutend autorennäher, kein vergleichbar ‘starkes’ Gegenstück zur bei weitem befreiteren, Mediterranee atmenden, authentische Sinnlichkeit ausstrahlenden, faszinierenden *kleinen Hexe*?

Die restlichen drei Gedichte der *Idyllen* sind umfangsmäßig die kleinsten, verfügen jeweils nur über 16 Verse in 2, 4 und wieder 2 Strophen. Doch ihre inhaltliche und stimmungsmäßige ‘Bandbreite’ ist enorm.

3.4.6 „*Pia, caritatevole, amorisissima*“. (*Auf dem campo santo.*) (S. 529-533)

Einen massiveren Kontrast zu *Das nächtliche Geheimniss* ebenso wie zu *Die kleine Hexe* hätte Nietzsche in mancherlei Hinsicht kaum erzielen oder ein effektiveres, aus unterschiedlichen Perspektiven interpretierbares Deckblatt als mit „*Pia, caritatevole, amorisissima*“, dem sechsten Gedicht der Sammlung, wohl kaum formulieren können.

Der Kommentar:

„Auch dieses Gedicht, das die Strophenform von *Die kleine Hexe* wieder aufnimmt, läßt den ironischen und parodistisch-satirischen Ton der vorigen Gedichte hinter sich und geht stattdessen ins Pathetisch-Melancholische, ja ins Sentimentale über. Wenn N., ‘begehrlich nach der italiänischen Sentimentalität’, am 16. September 1882 an Köselitz schreibt: ‘In Messina [...] verstand ich, dass ohne jene 3, 4 Thränen man die Heiterkeit nicht lange aushält’, so zeigt sich gerade mit Blick auf das vorliegende Gedicht, daß die IM in der Tat ‘nach diesem Rezept komponirt’ wurden [...]. Vieles spricht allerdings dafür, dass (auch) dieses Gedicht nicht auf Sizilien, sondern bereits zuvor in Genua entstanden ist. Wie *Die kleine Brigg* [...] übernahm N. ‘*Pia, caritatevole, amorisissima*’ ebenfalls nicht in die spätere Sammlung *Lieder des Prinzen Vogelfrei*, die er der zweiten Ausgabe der *Fröhlichen Wissenschaft* [1887] beifügte. In der Logik der Gedicht-Fiktion befindet sich der lyrische Sprecher vor dem Grab einer jungen Frau, deren bildhauerische Darstellung als Grabeskulptur ihn zutiefst ergreift. Er apostrophiert diese Frühverstorbene und spürt imaginativ ihrem traurigen Schicksal nach. Die lyrische Reflexion auf die Ursache ihres frühen Todes führt zu der Vermutung, dass sie vor verschwiegener Liebesehnsucht starb. Implizit wird die Frömmigkeit dieses Mädchens für dieses Verschweigen und damit für ihr Sterben verantwortlich gemacht. Am Ende des Gedichts scheint es dann, als stünden dem Grabbildnis Tränen in den Augen; der Akt einführender Zuwendung des fühlenden Ichs führt so gleichsam zu einer Beseelung des Denkmals wie im Pygmalien-Mythos.“ (S. 529f.)

Der Stellenkommentar klärt die wohl entscheidenden Punkte. So übersetzt er mit Nietzsche die beiden ersten Worte des Titels als „fromm“ und „mild“; arbeitet den Doppelsinn von „*amorisissima*“ als „Geliebteste“ sowie als „Liebende“ heraus (S. 530) und zeigt, welche tragende Rolle diese Unterscheidung in dem Gedicht spielt (S. 530-533).

Anschließend verweist der Kommentar sowohl darauf, daß und wie Nietzsche das Wort „*amorisissima*“ in einem Nachlassgedicht von 1884, das eng mit dem hier kommentierten Text verwandt ist, nochmals umkreist und der Vorstufe sogar den Titel „*Amorisissima*“ gegeben habe (S. 503f.), als auch auf den mit „*campo santo*“ gemeinten im

Südosten Genuas gelegenen Monumentalfriedhof *Camposanto di Staglieno*, den Nietzsche gerne, auch mit Paul Rée, aufsuchte. Die Grabplastik, auf die sich das Gedicht bezieht, gilt als „Werk des Bildhauers G. Molinari aus dem Jahr 1865, der Name auf dem Grabstein lautet Giacinto Ghilino. Die figürliche Darstellung des Mädchens, das einem Lamm das Fell krault [...], verweist im Kontext des Zyklus auf die bukolische Motive, vor dem Hintergrund der Friedhofsszenerie jedoch vor allem auf die christliche Ikonographie: auf Christus als das „Lamm Gottes“ (*Agnus dei*). Da das angesprochene Mädchen(-Bildnis) wenig später als ‘fromm’ und ‘mildtätig’ [...] bezeichnet wird, spielt die religiöse Dimension auch im Folgenden eine gewisse Rolle. Die schon im Gedichttitel greifbare Spannung zwischen christlicher Caritas und geschlechtlichem Eros bildet die Grundproblematik des dargestellten Mädchenschicksals.“ (S. 531)

Ja, der Titel gibt die Grundspannung des sensiblen Gedichtes vor, das eine so feinsinnige Kommentierung findet, daß an dieser Stelle seitens d. Vf.s auch deshalb nichts Wesentliches hinzuzufügen ist, weil er den spezifischen Stellenwert dieses Gedichts in den *Idyllen* in dem Nietzsches Intentionen gewidmeten Abschnitt 3.5 berücksichtigen wird.

Auf zweierlei soll freilich noch aufmerksam gemacht werden. Zuerst auf die m.E. sehr substantielle Kommentierung der beiden Schlußverse des Gedichts:

*Du schwiegst – und starbst vor Sehnen
Amorosissima?*

Der Kommentar dazu: „Hier wird in Form einer rhetorischen Frage die abschließende Vermutung geäußert, die junge Frau sei an unausgesprochener Liebesehnsucht gestorben. Umgekehrt folgt daraus ebenso wie aus der vorangehenden Gewissheit, ihre Liebe wäre erwidert worden, dass sie ihre Sehnsucht nur hätte aussprechen müssen, um vor dem tragischen Schicksal bewahrt zu werden. Die sich letztlich ergebende Frage, weshalb sie denn überhaupt ihr Liebesverlangen verschwiegen hat, beantwortet das lyrische Ich implizit durch den Hinweis auf ihre Frömmigkeit, die im Gegensatz zu derjenigen der Titelfigur aus *Die kleine Hexe* nicht geheuchelt erscheint. Insofern steckt auch im vorliegenden Gedicht eine latente Kritik an der Kirche bzw. an der religiösen Moral – aber auf ganz andere Weise als in jenem satirischen Text: Nunmehr werden die ruinösen Konsequenzen einer religiös motivierten Unterdrückung des erotischen Verlangens gestaltet, das in dem Wort ‘amorosissima’ zum Ausdruck kommt.“ (S. 533) Dem ist hier nichts hinzuzufügen.

Der zweite, vielleicht eher unscheinbare Punkt. Der Bezug zur bukolischen Tradition wird lediglich durch das Kraulen des Lammes durch das „Mädchen“ hergestellt, ist also so peripher, daß dieses Gedicht in einer mit *Idyllen* betitelten Sammlung ‘gerade noch so eben’ unterzubringen ist.

Zentraler die in diesem Gedicht signalisierte zweite mit dem Hinweis auf die christliche Ikonographie signalisierte Bedeutung, die unter der Vorgabe der Frömmigkeit des im Bild dargestellten Mädchens an Relevanz gewinnt: Christus als das „Lamm Gottes“. Dies vorausgesetzt, stellt der Vorgang des Kraulens des Lammes durch das Mädchen eine nicht zu übersehende Überlegenheitsgeste dar: das Mädchen ist die Aktive, diejenige, die sich ‘von oben her’ zuwendet, nicht der im Lamm Symbolisierte. In gewissem Sinne wird hier spielerisch eine ähnliche Rollenverkehrung inszeniert wie in *Die kleine Hexe*, die eines der um sie bemühten „Mönchlein“, jeder von ihnen ein geweihter Vertreter des Herrn, dem nicht nur die Macht verliehen ist, eine Oblate in den (mittlerweile nur noch mystischen) Leib Christi zu verwandeln, sondern bspw. in der Barockzeit verliehen war, nahezu jede Frau auf den Scheiterhaufen zu bringen, gnädig ‘erhört’.

Hier, in „*Pia, caritatevole, amorosissima*“, ist gegenwärtig zur *kleinen Hexe* eine in vielem doch strukturverwandte Konstellation erfaßt: auf der Bildebene zwar aus einer Unterlegenheitsposition, denn dieses Mädchen erfreute sich nicht seines offenbar ebenfalls hübschen Leibchens, wagte sich nicht ins Spiel beglückt/beglückenden Sinnenlebens zu bringen, ordnete sich ahnungslos/gutwillig/fremdbestimmt aufoktroierten religiösen Normen unter und büßte (genauer: bestrafte sich selbst) deshalb mit einem frühen Tod;

aus der vom Dichter zur Entdeckung freigegebenen Verständnisebene hat er zweifach die skizzierte Konstellation der Bildebene interpretiert: einerseits durch den sich nur durch das Satzzeichen unterscheidenden Schlußvers der beiden Strophen – „*Amorosissima!*“ versus „*Amorosissima?*“ –, der in beiden Fällen die Seriosität der für den frühen Tod dieses Mädchens verantwortlichen Moralvorgaben aus menschenbehahender, anthropophiler Perspektive in ein wenig respektables Licht rückt:

„Die schädliche Seite der Religion ist oft hervorgehoben, ich möchte die schädliche Seite der Moral zum ersten Male zeigen und dem Irrthum entgegen, daß sie den Sinnen von Nützlichkeit ist.“ (Anfang 1880, I[75]; V 1, 353);

und andererseits die Tatsache entspannten Kraulens dieses Lammes als Beispiel für die Möglichkeit eines sogar einem Mädchen zugänglichen selbstbestimmten, überlegenliebervollen, verständnisvollen Umgangs auch mit religiös Extraordinärem. Eine vielleicht unerwartete Form subversiver Aktion Nietzsches, die einmal mehr erkennen läßt, wie breit und differenziert sein mit unterschiedlichen Mitteln auf ‘diversen Ebenen’ eingesetztes kritisches Potential ist?

3.4.7 *Vogel Albatross*. (S. 533-539)

Wenigstens vier, vielleicht auch fünf Gedichte der *Idyllen*, die den mittleren Teil der Sammlung bilden, haben aus den unterschiedlichen Perspektiven der beiden Geschlechter das „Liebes“-Thema im Fokus. Die drei restlichen Gedichte, das Eröffnungsgedicht *Prinz Vogelfrei* und die beiden die Sammlung beschließenden Gedichte, *Vogel Albatross* und *Vogel-Urtheil*, sind nur für den flüchtigen Blick lediglich „Vogel“-Gedichte, doch bei gründlicherer Lektüre rückt dabei das lyrische Ich, auch in diesem Fall mit hoher autobiographischer Relevanz Friedrich Nietzsche selbst, in das Zentrum der Aufmerksamkeit des Lesers.

Verengt sich der Blick auf diese drei „Vogel“-Gedichte, so wirken sie wie eine Art Triptychon mit *Vogel Albatross* im Zentrum:

Vogel Albatross.

O Wunder! Fliegt er noch?
Er steigt empor und seine Flügel ruhn!
Was hebt und trägt ihn doch?
Was ist ihm Ziel und Zug und Zügel nun?

Er flog zu höchst – nun hebt
Der Himmel selbst den siegreich Fliegenden:
Nun ruht er still und schwebt,
Den Sieg vergessend und den Siegenden. [/]

Gleich Stern und Ewigkeit
Lebt er in Höhn jetzt, die das Leben flieht,
Mitleidig selbst dem Neid –:
Und hoch flog, wer ihn auch nur schweben sieht!

O Vogel Albatross!
Zur Höhe treibt's mit ew'gem Triebe mich!
Ich dachte dein: da floss
Mir Thrän' um Thräne – ja, ich liebe dich! (V 1, 9f.)

1. Da dieses Gedicht auch aus nietzschegenetischer Perspektive von hoher Aufschlußkraft und deshalb ein Rückblick auf „Vogel“-Gedichte des frühen und sogar frühesten Nietzsche wenn nicht unvermeidlich so doch aufschlußreich ist, wenn man Nietzsche und seine Texte in ihrer Kontinuität nietzschespezifischer und damit sachangemessener zu verstehen intendiert, hat sich d. Vf. entschieden, mit Ausnahme einiger Belege (vgl. Anm. 1), Namensnennungen usf. nahezu den gesamten der Einzelstellenkommentierung voran-

gestellten bes. umfangreichen Kommentar dieses Gedichts aufzuehmen, da er auch im Blick auf zeitgenössische Interpretationsschwerpunkte nicht uninteressant ist, die der Kommentator ja zu berücksichtigen bzw. sorgfältig und in der Tendenz wohlwollend mit Namensnennung möglichst vieler beteiligter Autoren usf. zu referieren hat, wenn weder er selbst noch seine Veröffentlichungen sei es vielstimmig bekundeter Diskreditierung sei es eher stiller Verfemung zum Opfer fallen sollen:

„Im vorletzten Gedicht nimmt N. erneut das poetisch grundierte Vogel-Motiv auf, das bereits im Eingangslied zentral war. Auch wenn nun – anders als dann wieder in dem Schlussgedicht – die Dichtungsthematik nicht explizit formuliert wird, sind die poetologischen Implikationen doch deutlich zu erkennen: Der geschilderte Höhenflug des Vogels Albatros, den das lyrische Ich pathetisch apostrophiert, fungiert nicht zuletzt als Reflexionsbild für die ersehnte Inspiration, den dichterischen Aufschwung des Sprechers. Diese dichtungstheoretische Valenz markiert N. ausdrücklich erst in der späteren Fassung des Textes, in der er sich 1887 in den *Liedern des Prinzen Vogelfrei* wieder findet. Dieser – um die zweite Strophe gekürzten Fassung – gab N. den neuen Titel *Liebeserklärung* und den poetologisch-selbstironischen Untertitel (*bei der aber der Dichter in die Grube fiel* –). Mit dieser Anspielung auf die in Platons Dialog *Theaitetos* überlieferte Anekdote über den Philosophen Thales, der beim Beobachten der Sterne in einen Brunnen gefallen und daraufhin von einer thrakischen Magd ausgelacht worden sei, distanziert sich N. später vom Inhalt des Gedichts, das in der früheren *Idyllen*-Fassung noch ohne jegliches Ironiesignal auskommt und so die Dreierreihe der mit *Das nächtliche Geheimnis* beginnenden pathetisch-melancholischen Texte zum Abschluss bringt: Wenn dem lyrischen Ich angesichts seines Abstands zu dem in höchster Höhe schwebenden Albatros am Ende des Gedichts ‘Thrän’ um Thräne’ fließt [...], so er[.]weist sich auch hier die ‘Sentimentalität’ als Ingrediens der ‘heroischen Idylle’, deren Kompositionsprinzip in der Verbindung von ‘Heiterkeit’ und ‘Thränen’ besteht [...].“ (S. 533f.)

Soweit die im ersten Absatz gegebene beeindruckende, nur aus genetischer Perspektive vielleicht etwas riskante, da die Konzentration auf den Eigencharakter des Gedichts von 1882 nicht erleichternde erste Einordnung und Charakterisierung des Gedichts nicht zuletzt im Kontext der modifizierten Neuvorlage im Anhang der Zweitausgabe der *Fröhlichen Wissenschaft*, 1887, erfolgte; einschließlich eines Hinweises auf den philosophiehistorischen Hintergrund des eingeklammerten Untertitels, daß der Dichter in einen Brunnen fiel.

Zur vielzitierten Anekdote ein knapper Exkurs. Die Anekdote über den Spott der thrakischen ‘Magd’ – thrakische Sklavinnen galten in Ionien als Inbegriff kulturferner Ungebildetheit und wenig entwickelten Denkvermögens – über den Philosophen, der in einen Brunnen gefallen sein soll, beinhaltet eine subtile Verhöhnung nicht nur der Borniertheit einer typischen Magd gegenüber allem, was ihren Horizont übersteigt, sondern darüber hinausgehend auch derer, die diese Anekdote, ihrerseits der thrakischen Magd beistimmend, genüßlich weitererzählen. Doch dieser anfangs wohl akademieinterne platonische Spott ist in seiner Intention – den Hintersinn der Anekdote damit bestätigend – wohl spätestens im Mittelalter weitgehend in Vergessenheit geraten. Thales, dem die Anekdote vielleicht nur ‘angeklebt’ wurde, war u.a. Astronom, beobachtete ‘den Lauf’ bestimmter Sterne. Wie macht man das ohne Fernrohr, wenn möglichst präzise Beobachtungen erfolgen sollen? Man klettert in einen möglichst tiefen, trockengefallenen Brunnen, um ihn zugunsten verbesserter Beobachtungsqualität wie ein Fernrohr ohne Linsen zu benutzen. So dürfte Thales oder ein anderer astronomisch Interessierter beim Herausklettern aus einem solcherart genutzten Brunnen einer thrakischen Sklavin aufgefallen sein, die diese Gelegenheit nutzte, ihr Niveau zu demonstrieren.⁸⁸ Die berühmte Anekdote ist also mehrschichtig: Naive dürfen sich mit der Sklavin freuen und Ressentiments gegen Personen, die mehr wissen als sie, artikulieren, was von nicht geringem Informationswert sein kann; kultur- oder naturwissenschaftlich Gebildete wie Nietzsche hingegen erkennen den Hintergrund dieses thrakische Mägde aller Art *découvrierenden* Spotts, schweigen dazu aber in der Regel, da der Diagnoseeffekt der Anekdote ansonsten entfällt; oder sie spielen

wie Nietzsche im Sinne einer Distanzierung von einer Distanzierung von ihm; oder mit ihm?

Der Folgeabsatz referiert die Diskussion über Quellen und ggf. weitere Abhängigkeiten Nietzsches in seiner *Vogel-Albatross*-Dichtung: „Wie im Überblickskommentar schon erwähnt, ist die motivische Parallele zu Baudelaires poetologischem Gedicht *L'Albatros* aus dessen *Fleurs du mal* auffällig, obwohl nicht mit Gewissheit davon ausgegangen werden kann, dass N. es zum Zeitpunkt der Niederschrift seines Gedichts bereits kannte. Zwar hatte er für seine persönliche Bibliothek die bereits 1882 in Paris erschienene Ausgabe *Les fleurs du mal* [...] erworben. N.s frühe Erwähnung Baudelaires stammt allerdings erst vom Frühjahr 1884. [...] Nur mittels eines auf die vergleichende Deutung von Baudelaires *L'Albatros* und N.s *Vogel Albatross* gestützten 'Indizienbeweises' könnte man den Beginn von N.s Baudelaire-Lektüre noch weiter zurückdatieren, wie dies einige Interpreten in jüngerer Zeit stillschweigend tun [...]. Auf Baudelaires Gedicht könnte N. allenfalls bereits durch Maxime du Camps *Souvenirs littéraires* aufmerksam geworden sein, deren 9. Teil in der März/April 1882-Nummer der von N. (regelmäßig?) gelesenen *Revue des deux mondes* erschienen war; dort ist auf S. 744 von *L'Albatros* die Rede. N.s Gedicht wirkt wie eine – vergleichsweise konventionelle [...] – Kontrafaktur von Baudelaires Text: Während dieser schildert, wie der von Schiffsleuten gefangene Albatros, der sich sonst majestätisch und frei in der Luft bewegt, an Deck plump und hilflos wirkt (womit abschließend die Situation des Dichters in der prosaischen Realität verglichen wird), gestaltet N. in seinem Gedicht das siegreiche Schweben des 'heroischen' Albatros in jenen höchsten Höhen, in die sich auch das Dichter-Ich sehnt.“

Hierzu wäre viel anzumerken. Der aus genetischer Perspektive vielleicht wichtigste Punkt: wie bezeichnend für dominante Forschungs- und Interpretationsschwerpunkte mag sein, daß zwar mit beeindruckender Akribie potentiellen Einflüssen von Baudelaires *L'Albatros* auf Nietzsches Dichtung nachgegangen und dazu z.T. aufwendig recherchiert wird, daß möglicherweise auch nahezu die gesamte europäische Literaturgeschichte visitiert wird, um weitere potentielle 'Quellen', Anregungen usf. aufzuspüren⁸⁹, daß aber – *horribile dictu* – wohl nicht ein einziger der zitierten Autoren (und möglicherweise auch sonst kaum jemand⁹⁰) auf den doch so naheliegenden Gedanken gekommen zu sein scheint, vorrangig bei Nietzsche selbst, also in seinen seit 1933ff., im Druck vorgelegten frühesten und frühen, elektronisch vielleicht noch nicht erschlossenen, den Zeitraum bis 1869 repräsentativ erfassenden Texten nachzusehen, die zu Nietzsches 150. Geburtstag, dem 15.10.1994, als Nachdruck der 5 HKGW-Bände unter dem Titel *Frühe Schriften* und gleichzeitig dankenswerterweise sogar als dtv-Taschenbücher erschienen, ob in den jüngeren, vieldiskutierten Texten Nietzsches auch thematische Wiederaufnahmen, Weiterführungen usf. älterer Themen usf. vorliegen könnten – ein Ensemble von Fragestellungen, deren Priorität unstrittig⁹¹ sein sollte. Wäre das nämlich der Fall, so könnten Diskussionen über potentielle Quellen, Einflüsse usf. ein bei weitem nietzscheangemesseneres Niveau erhalten, da dann u.a. 'abzugleichen' wäre, was angesichts dessen, was bei einem thematisch immens perseverierenden Nietzsche, der fast schon pathologisch immer wieder alte Themen aufgreift und bewährte Metaphern nutzt, längst schon vorliegt, durch Anregung bestimmter Lektüren 'noch hinzukommen' konnte, ob Nietzsche bspw. nur neu angelerntes Vokabular oder auch neue Ideen 'nutzt', ältere Auffassungen nur sprachlich 'auffrischt', modifiziert oder suspendiert. Dazu weiter unten unter 3.

Der restliche Überblick des Kommentars zu Nietzsches *Vogel Albatross* richtet sich bereits auf einige relevante Details:

Zu dem Gedicht existiert eine Vorstufe, in der es noch unter dem Titel *Der Siegreiche* und in anderer Strophen- und Versform vom lyrischen Ich selbst heißt:

'Der Himmel trägt mich doch
Noch darf mein Flügel ruhn!
Wie ward! Jüngst flog ich doch?

Und hier verlerne ich's nun
Ich ruh' und schwebe doch
Wie darf mein Flügel ruhn?' (KSA 14, 230)

Demgegenüber nimmt sich der poetische Sprecher in der Druckfassung ein Stück weit zurück: Er ist nun nicht mehr selbst das ruhig-schwebende Subjekt, sondern Beobachter des Vogelflugs, dem sein Abstand zu dessen Höhe schmerzlich bewußt wird.

Die hierfür von N. benutzte vierzeilige Strophenform ist durch einen Wechsel von durch Kreuzreim verbundenen jambischen Drei- und Fünfhebern charakterisiert. Diese wiederholte Abfolge von rhythmisch fallenden und steigenden Versen, welche die eigentümliche metrische Bewegung dieses Gedichts ausmacht, korrespondiert dem zentralen Thema des schwebenden Steigflugs des Albatros. N. kehrt damit geläufige Vierzeiler-Formen um, bei denen auf längere Verse deutlich kürzere folgen, d.h. ein langsamer rhythmischer Anstieg einem schnellen Abfall voraufgeht.“ (S. 534f.)

Nietzsche hat an diesem Gedicht gefeilt, hat, wie belegt, auch mit poesietechnischen Mitteln dessen Intention zu verdeutlichen gesucht, weil er – in der Kontinuität einer seit seiner Kindheit aufweisbaren Entwicklung – ‘Herzensdinge’ in diesem Gedicht nahezu ungeschützt an- und auszusprechen gewagt hat; freilich im Wissen, daß außer ihm und höchstens einer Handvoll mehr oder weniger Nahestehender damals kaum jemand das Gedicht auch nur einigermaßen tiefenscharf aufzuschließen vermochte; u.a. auch deshalb, weil fast alle derjenigen frühen Gedichte, deren Kenntnis wichtige Interpretationshilfen bieten können, wohlverwahrt in Naumburg in der Obhut von Mutter und Schwester lagen, die jedoch nicht ahnten, was in diesen Texten ‘steckte’, die „für Fritz“ aufbewahrt wurden. Erst die gegen mancherlei Ränke von Nietzsches jüngerer Schwester, die sich mittlerweile gründlich eingelesen hatte und einerseits noch über alle bald auslaufenden Autorenrrechte verfügte, andererseits aber zugunsten ihres aufwendigen Lebensstils wieder einmal dringend Geld benötigte, durchgesetzte *Historisch-kritische Edition der Werke*, 1933ff., und erst nach ihrem Tod auch der *Briefe*, 1938ff., ermöglichten nicht weiterhin lediglich Elisabeth Förster-Nietzsches Nietzsche-Biographien⁹² ausschreibende Untersuchungen von Nietzsches Vita und seiner intellektuellen Genese; „ermöglichten“ sie zwar, doch bewirkten sie mit Ausnahme biographisch orientierter Autoren wie Richard Blunck und Curt Paul Janz sowie Werner Ross und einiger weniger Autoren wie vor allem Johann Figl, Joachim Köhler, Joergen Kjaer, Rudolf Kreis, Hans Gerald Hödl, Renate G. Müller, Klaus Goch und Christian Niemeyer m.W. interpretativ nur wenig von Belang.⁹³

2. Da der Stellenkommentar außer dem Titel mit Ausnahme des 2. Verses sämtliche Verse eigens kommentiert und wiederum ausgesprochen substantiell ausfällt, berücksichtige ich zuerst einige der Informationen, bevor ich unter 3. aus genetischer Perspektive manches ergänzend nachtrage und z.T. auch mit frühen Texten Nietzsches belege.

Der Einzelstellenkommentar setzt mit einer Beschreibung des vor allem in Meeresgebieten der polaren und subpolaren Breiten der Südhalbkugel vorkommenden hervorragenden Fliegers mit einer Spannweite von bis zu dreieinhalb Metern ein, der wegen seines Gewichts allerdings bei Windstille nicht starten kann und auf hohe Windgeschwindigkeiten angewiesen ist (S. 535).

So trifft schon unabhängig davon, ob Nietzsche jemals einen Albatros gesehen hat, dieser harte Kontrast zwischen der plumpen Hilflosigkeit des sich auf der Erde bewegenden und seine langen Flügel schleppenden Tiers und seinem fast schwerelos wirkenden Flug ein Grundbedürfnis bereits des Kindes Nietzsche, das, früh stark seh- und damit auch bewegungsbeeinträchtigt, sich auf Aufschwünge seiner Phantasie verwiesen sah, diesen Sachverhalt als Schicksalsvorgabe erkannte, zeitweilig akzeptierte und in Übernahme der ihm früh nahegelegten, von seinem Vater übernommene Rolle des Familienpoeten (s.o.) seine poetischen und geistigen Fähigkeiten konsequent trainierte sowie zeitdenkens zunehmend hochrangig zu nutzen vermochte.

Eine knappe Schilderung der Rolle der exotischen Albatrosse in der europäischen Kunst- und Literaturgeschichte ab der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts berücksichtigt den Romantiker Samuel Taylor Coleridge und dessen Ballade *Rime of the Ancient Mariner* (1798) sowie Baudelaires Gedicht *L'Albatros* (S. 535), um erst anschließend auf die Kommentierung der einzelnen Verse (S. 535-539) überzugehen.

Zu Vers 1: die hohe Qualität „des aerodynamischen Segelflugs, der für den Albatros charakteristisch ist [...] erscheint dem Sprecher als paradox, ja als Aufhebung der Kausalität [... da] der in der Fiktion des Gedichts beobachtete Vogel weiter aufsteigt, ohne seine Flügel zu bewe[]gen.“ (S. 535f.)

Der Vers 4 beinhaltet eine rhetorische Frage, „die auf das (vermeintlich) völlige Fehlen von ‚Ziel, Zug und Zügel‘ verweist. Insbesondere die Ziellosigkeit ist eine Lieblingsvorstellung N.s, die zu seinen Entgrenzungs- und Unendlichkeitsphantasien gehört [...]. Im Zusammenhang mit dieser Vorstellung eines ziellosen Entschwebens in unendliche Weiten steht auch die ‚Zügellosigkeit‘, die eine Loslösung aus allen Bindungen und Konventionen meint. Der ‚Vogel Albatross‘ wird so zum Sinnbild für N.s Ideal des ‚freien Geistes‘.“ Und erweist sich damit lediglich als ein bestimmtes, wenngleich bedeutsames und aufschlußreiches Glied in der Sequenz zahlreicher nietzschescher, in hohem Grade selbstbild- und selbstentwurfhaltiger Seefahrer-, Vogel- und Fluggedichte seit seiner Kindheit. Noch deutlicher als meist ansonsten ist hier Nietzsches autobiographische Komponente ausgeprägt: endlich frei von allen ihm seit seiner Kindheit aufgelasteten Karrierepflichten – „von unseren ersten Tagen an eingeeengt in das Joch der Gewohnheit und der Vorurtheile“⁹⁴ – und mit dem Effekt konsequenter Negation von jedwedem „Ziel, Zug und Zügel“ freilich nur, solange sich Nietzsche nicht selbst noch rigorosere Ziele setzt und enge Zügel anlegt...

Nietzsches „Entgrenzungs- und Unendlichkeitsphantasien“ haben auch einen weiteren konkreten Hintergrund: auf dem flachen Land in Röcken und mit dem weiten Blick in die Ferne sei es vom Röckener Kirchturm sei es vom Haus des Großvaters im nahen Pobles aus in der Gewohnheit weiter Horizonte aufgewachsen, zog die Familie nach dem Tod von Nietzsches Vater 1850 in das damals noch eng ummauerte Naumburg mit anfangs nachts verschlossenen Stadttoren, denen wir ebenso wie dem Marktplatz und anderen Remiszenzen noch in *Also sprach Zarathustra* begegnen. Wenigstens Fritz fühlte sich eingesperrt; mußte derlei Einengung aber in Schulpforta in noch höherem Maße ertragen, da das umauerte ehemalige Zisterzienserkloster ohne Erlaubnis nicht verlassen werden durfte. Gedichte Nietzsches aus dem Frühsommer 1859 erwecken den Eindruck von Lebensmüdigkeit (s.u.).

Zu den Versen 5-8:

„Der ruhig schwebende Albatros [...] ist [...] selbst der ‚Siegende‘ [...]; der ‚Sieg‘ meint denjenigen über die ‚Schwere‘, die zu Boden zieht und mit [] der folglich zuvor gekämpft worden sein muss.“ (S. 536f.)

Wer denkt nicht an die Rolle des Geists der Schwere in *Also sprach Zarathustra*?

Zu Vers 11: hier handelt es sich „eher um ein ‚verächtliches‘ Mitleid des souverän Herabschauenden als Reaktion auf den Neid. Die Vorstellung vom Neid auf den Sicherhebenden, Fliegenden findet sich bei N. öfter.“ (S. 538) Allerdings. Dritte selbstlos zu bewundern gelang Nietzsche wohl nie; nach kürzester Zeit glaubte er, wenn er nicht ohnedies zu dominieren vermochte, ‚sich behaupten zu müssen‘, was von in dieser Hinsicht nicht weniger Sensiblen wie Richard Wagner, die ihrerseits auf Gefolgschaft setzten, übel vermerkt wurde. Nietzsche selbst wurde zuweilen ebenfalls Gegenstand des Neids bspw. seines Pförtner Kameraden Paul Deussen; er neigte freilich auch dazu, sich entsprechend in Szene zu setzen. So heizte er selbst den Naumburg vermutlich belustigenden Jubelsturm von Mutter und Schwester nach Erhalt seiner Basler Berufung zuerst nach Kräften an, um sich nach erreichtem Effekt dann freilich vornehm zu distanzieren. Für den Interpreten gehört wohl beides in den Fokus: die Kenntnis der entsprechenden Biographica,

dritterseits zuweilen im Gefolge Hegels als „Kammerdienerperspektive“ zu diskreditieren gesucht, *und* die entsprechenden Überlegungen sowie Einsichten, die Nietzsche *post festum* aus derartigen Vorkommnissen zu gewinnen vermochte, denen wir in seinen Texten dann begegnen.

Zu Vers 12: „Der Albatros schwebt so hoch, dass er in der Logik der Gedichtfiktion von der Erde aus schon gar nicht mehr zu sehen ist. Nur von solchen, die ihrerseits hoch über den Dingen fliegen, vermag er noch wahrgenommen zu werden. Zu ihnen zählt sich“ – wen verwundert es? – „das lyrische Ich. Hierin liegt abermals eine Anknüpfung an das erste Gedicht des [/] Zyklus: Das lyrische Ich erweist sich als identisch mit dem darin sprechenden ‘Prinzen Vogelfrei’, der seinerseits über dem Meer schwebt: Von dort aus erblickt er den Vogel Albatros, der noch viel höher fliegt. Für derartige Abstufungen und ‘Höhenunterschiede’ hatte N. eine ausgeprägte Vorliebe.“ (S. 538f.)

Nietzsche bietet auch hier ein dreistufiges Schema: den auf der Erde stehenden, mehr oder weniger scharfsichtigen sehnsüchtigen Beobachter; den bspw. als Prinz Vogelfrei erdnah Fliegenden und schließlich den in höchster Höhe schwebenden Albatros.

Seine in den Kommentaren mehrfach betonte „Vorliebe“ für dergleichen ‘Rangordnungen’ hatte er weniger bei Papa, dem ehemaligen Prinzessinnenerzieher am Herzogshof von Altenburg, sondern bei seiner Großmutter Erdmuthe Nietzsche gelernt, einer wahrhaftigen Generalsuperintendentenschwester und Superintendentenwitwe, die, ihre Tage primär als liebevolle Briefschreiberin mit hoher großfamiliärer Kontrollqualität verbringend, als inkarnierte Vertreterin protestantischen Pastorenhochadels, der Superintendenten ihre Aufwartung machten, zuerst im Pfarrhaus zu Röcken als „Kostgängerin“ ihres Sohns und später in Naumburg Hof hielt sowie ihren Enkeln Benehmen beibrachte: Fritz, der noch im Alter von knapp 3 Jahren seinen Milchbecher nur akzeptierte, wenn er ihm von seiner Großmutter gereicht wurde, sowie Elisabeth, die zur Farbe ihrer Augen passenden abgelegten Schmuck und Kleidchen der ehemaligen Altenburger Prinzessinnen tragen durfte und ihr Näschen schon früh möglichst hochhielt. Auch die „Pygmäenköningin“ der Villa „Silberblick“ in Weimar hat ihre eigene lange Vorgeschichte...

Wenigstens einen stark empirisch angelegten Magisterstudiengang im Erlernen sowie Erleiden von Rangdifferenzen und deren Bedeutung erhielt Nietzsche in Schulpforta: alle 180 Alumnen waren entsprechend ihrer Schulleistungen und ihres Beliebtheitsniveaus bei den entscheidenden Lehrern in eine Rangordnung von 1-180, dem Ultimus, eingeteilt, die je nach Internatsvorkommnissen usf. aktuell – auch Nietzsche erfuhr das – geändert werden konnte; hatten sich auch zwecks deren Rangordnungsdemonstration – zusätzlich noch zur das nämliche Verhältnis exakt abspiegelnden Sitzplatzverteilung an den Tischen – zweimal täglich vor den Mahlzeiten entsprechend gereiht aufzustellen... Eine vergleichbar strenge Rangordnung gab es selbst noch unter den Lehrern; außerdem zwischen den Alumnen und den 20 bei Lehrern in Privatpension lebenden „Extraneern“, in der Regel nachgeborenen Söhnen von Adelligen, usf. usf.⁹⁵

Es lohnt, derlei zur Kenntnis zu nehmen, um einen Eindruck in die damalige Zeit und in preußische Kaderschmieden zu gewinnen, um ‘Kadavergehorsamserziehung’ mit dem Höhepunkt an willkürlichen, ungeahndeten Unterdrückungserlebnissen während der ersten Semester in Schulpforta, denn jeweils Aufgestiegene, die auch die Richterfunktionen dieses „Schulstaats“ einnahmen, gaben – im Gegensatz zu Nietzsche, der deshalb bei Jüngeren sehr beliebt war – ihren erlittenen Druck begeistert ‘nach unten ab’..., nachvollziehen und schon frühe kreative poetische Rebellionen ebenso wie mancherlei Absonderlichkeiten Nietzsches als spezifische Reaktionen auf früherlittene Erfahrungen identifizieren zu können.⁹⁶

Zu Vers 13, dem vielleicht entscheidenden Vers: „Nun erst tritt das lyrische Ich explizit hervor und bezieht Ende des Gedichts das zuvor Gesagte auf sich selbst. Der vorliegende Vers bringt die nachträgliche Erklärung dafür, weshalb es sich so sehr für den Höhenflug des Albatros interessierte: es hat seinerseits den ‘ewigen Trieb’ zur ‘Höhe’, in welcher der Vogel mühelos schwebt. Dieser fungiert als Vorbild für das sprechende Ich.

Dass der Trieb als 'ewiger Trieb' charakterisiert wird, deutet freilich schon darauf hin, dass er niemals befriedigt werden kann, was denn auch den Hintergrund für beide Schlussverse bildet.“ (S. 539)

Einverstanden. Das m.E. entscheidende Problem, als

„Zur Höhe treibt's mit ew'gem Triebe mich!“

formuliert, wird im Blick auf den „ew'gen Trieb“ thematisiert, doch die Frage nach dem, was dasjenige genauer ist, das dieses lyrische Ich 'mit ew'gem Triebe' zur Höhe „treibt“, bleibt ebenso offen wie dasjenige, was im Abschlußtext der *Morgenröthe*, M 575, dieses „mächtige Gelüste“ im einzelnen ist, das uns „reisst“ und das „uns mehr gilt als irgend eine Lust“ (V 1, 335).

Seit Nietzsches Kindheit finden sich in seinen Texten, meist Gedichten, Formulierungen, die den 'Ein'- oder 'Ausbruch' einer auf Nietzsche überwältigend wirkenden oder aus Nietzsche selbst brechenden, von ihm nicht mehr kontrollierbaren Kraft erwecken. Wir werden ihr noch begegnen.

Schließlich zu den Abschlußversen 15f.: „Der [...] Bericht von den Tränen, die der poetische Sprecher im Gedenken an den Vogel Albatros vergossen hat, zielt [...] auf die eigene Situation, die mit dessen Schweben in höchster Höhe kontrastiert: Das Ich kennt nur das unstillbare Verlangen, die unerfüllbare Sehnsucht nach solchem Höhenflug. Insofern verbindet sich mit der 'Liebeserklärung' an den Albatros ein spezifischer 'Liebeskummer': die Einsicht in die Unerreichbarkeit des Geliebten.“ (S. 539)

Ein kleines, genetisch motiviertes Fragezeichen nicht hinter der Interpretation der Schlußverse, denn diese trifft ja zu, sondern hinter den Schlußversen des Autors Nietzsche, der auf die während seiner Kindheit ausgebildete Verbergungspraktik zurückgegriffen haben könnte, von zuvor riskant Exponiertem wieder abzulenken und auf eine falsche Fährte zu verlocken. Da jeder ausgewachsene und gesunde Albatros in vergleichbarer Weise zu fliegen vermag und da Nietzsche das auch gewußt hat, würden die beiden Schlußverse zwar „die Einsicht in die Unerreichbarkeit des Geliebten“ aussprechen, doch angesichts erheblicher Autorennähe des lyrischen Ichs würde 'die Liebe' höchstwahrscheinlich nicht dem individuellen Vogel selbst gelten, sondern die schmerzliche Einsicht in die Unerreichbarkeit der Flugleistung bzw. zeitlich vergleichbaren länger andauernden Besiegenkönnens (des Geists) jeglicher Schwere begleiten, also nicht nur eines sekundenlang befriedigbaren 'Auslebens' des unstillbaren Drangs zur Höhe in der Imagination, dem das lyrische Ich, das sich, seine Möglichkeiten bereits ausreizend, im Eröffnungsgedicht als vogelgleichen und -freien Prinzen Vogelfrei imaginierte, auch schon deshalb nicht längerfristig zu entsprechen vermag, weil es sich nicht begnügt und angesichts seiner großen autobiographischen Nähe zum Stimmungs- und Perspektivenwechsler Nietzsche sich damit auch nicht begnügen kann, nur eine einzige Artikulationsform zu wählen.

Was Nietzsches 'Liebeserklärungen' betrifft, so vermag auch dessen lyrisches Ich seine Adressaten frei zu wählen wie das bspw. in dem Abschlußlied der „Lieder des Prinzen Vogelfrei“ der Neuausgabe der *Fröhlichen Wissenschaft*, 1887, geschieht:

„Mistral-Wind, du Wolken-Jäger,
Trübsal-Mörder, Himmels-Feger,
Brausender, wie lieb' ich dich!“ (V 2, 333)

3. Gehen wir vom Frühjahr 1882 ein knappes Vierteljahrhundert zurück in das letzte Jahr von Nietzsches Kindheit, so finden wir dort einen Jungen, der sich von seinen graecomanen Selbst- sowie Ichidealen, die 1855/56 dominierten, gelöst zu haben scheint und diese primär durch naturale oder personale zu ersetzen sucht. So finden wir schon seit dem Jahresanfang 1856 in Seefahrergedichten, fortgeführt bis 1858 (*Schifferlied*, *Colombo*), ab 1857 zunehmend auch in Vögel erwähnenden Gedichten oder in als Vögel auf-

tretenden lyrischen Ichs Probleme des Kindes wie die Glücks-Unglücks-Problematik in unterschiedlicher Komplexität exponiert, durchgearbeitet oder -gespielt.

3.1 Da es hier nun um den Aufweis der Nähe früher Texte Nietzsches zu bzw. direkter Bezüge mit *Vogel Albatross* geht, als Einstieg vier eher einfache, aus Nietzsches erstem Pfortajahr, 1859, stammende und in Berücksichtigung seiner dortigen Klaustrophobie verständliche Verse, die u.a. als eine frühe Vorstufe des *Vogel Albatross* verstanden werden könnten:

„Ich möchte eine Lerche sein
Dann stiege ich beim ersten Schein
Des neuen Tages in die Luft
Hoch über Thal und Wald und Kluft“
(Der vierzehnjährige Nietzsche, Mai-Juni 1859; I 76 bzw. I 2, 56)

Isoliert man diese Verse, scheint alles klar und eindeutig zu sein: der Vierzehnjährige, eingesperrt hinter nur mit dem Risiko sofortiger Entlassung zu überkletternder Klostermauern, erlebte sich als kaserniert und wünscht sich nach verweigerten Auswegen in der Horizontale, wie bspw. einem Gang in den nahen Wald oder zur ebenfalls nahegelegenen Saale, nun in der Vertikale der vor allem bei schlechtem Wetter qualvollen Enge, den aufwendigen Zählappellen zu entkommen, endlich wieder freien Raum zu erleben und denjenigen Aufschwung, Höhen- und Überblick incl. mancher Inspiration zu gewinnen, der dem Kurzsichtigen in der Lebensrealität verweigert zu sein schien.

Die Rollen sind in den vier Versen klar verteilt: der Junge artikuliert in einer Art lyrischem Stoßseufzer eine Wunschvorstellung, spricht direkt von sich selbst, wählt das ihm seit Jahren vertraute, in seinen Gedichten häufig verwandte Bild einer Lerche, möchte ihre Fähigkeiten adaptieren, um bereits beim ersten Schein des neuen Tages – er war teils freiwilliger teils durch's stenge Pforter Keilglocken-Regime erzwungener Frühaufsteher – noch vor Sonnenaufgang dem Licht entgegen hoch in die Luft – vermutlich singend – über sein Klostergefängnis aufsteigen zu können und damit über jedwede Düsternis in der Tiefe, nicht nur über die in Dunkel, Nebel oder Dämmerung liegenden „Thal, Wald und Kluft“, sondern – Pforta ist nicht genannt, da präsent genug – über die gesamte Internatskonstellation, der er anfangs noch wehrlos ausgesetzt ist. Dann, aber erst dann, wäre er glücklich.

Erstaunlicherweise bieten bereits diese vier schlichten Verse eine Reihe wohlbekannter teils noch sehr konkreter 'Nietzschekonstanten': (1) stärkste autobiographische Bezüge, die in Interpretationen von Gedichten des späteren Nietzsche in der Regel großzügig übersehen werden, (2) Metamorphosenwunsch, (3) Aufstiegsorientierung bzw. Verwendung anagogischer Metaphorik⁹⁷, (4) Höhenblick als Blick 'nach oben' versus Höhenblick aus der Höhe 'nach unten', (5) Entgrenzungstendenzen in horizontaler und/oder vertikaler Richtung, (6) ausgeprägte Vogelsymbolik (dazu weiter unten), (7) Neigung zur poetischen Artikulation in Phasen erhöhter äußerer Belastungen und/oder verstärkten psychischen 'Drucks'.

3.2 Berücksichtigt man nämlich den zeitgleichen oder sehr zeitnahen poetischen Kontext der Verse von Mai-Juni 1859 (I 74-83 bzw. I 2, 51-66), so fallen in diesen Wochen nicht nur Lebensmüdigkeit artikulierende Verse auf wie:

„O süßer Waldesfrieden
Erheb mein banges Herz
Das keine Ruh hinieden
Zur Höhe himmelwärts
[...]
Die Zweige senken sich herab
Umhüll'n mit ihren Schatten

Den Kranken, Lebensmatten
Gleich einem stillen Grab“ (I 77 bzw. I 2, 57),

sondern auch poetische Versuche, sich aus dieser Stimmung zu befreien:

„Im grünen Walde möcht ich sterben
Nein! Nein! weg mit den herben
Gedanken! Denn im grünen Wald
Wo lustig Vogelsang erschallt
Wo Eichen ihre Häupter schütteln
Da mag wobald
Manch' höhre G'walt
An deinem Sarge rütteln
Da kommt der Seelenfrieden
Zu deinem Grab gegangen
Du[rch] ihn kannst du hinieden
Nur *wahre* Ruh erlangen“ (I 78 bzw. I 2, 58)

Oder:

„[...]
Daß in der lieben Frühlingszeit
Wo lauten Jubel weit und breit
Sich einer nach dem Tode sehne
Und auf dich fällt manch bittere Thräne
Und du erwach[s]t
Stehst auf und siehst dich um und lachst“ (I 78 bzw. I 2, 59)

Portenser Klaustrophobie dürfte freilich nicht die einzige Ursache dieser artikulierten Tristesse samt poetischer Interventionen gewesen sein: vereinzelt Verse oder winzige Fragmente lassen vermuten, daß der Junge sich mittlerweile oder auch weiterhin mit seiner Sexualität poetisch auseinandersetzen suchte, aber sofort abbrach, wenn es ihm dabei 'zu heiß' geworden sein sollte:

„Verlodert sind die heißen Flammen“ (I 74 bzw. I 2, 52)

Oder:

„Wenn des Tages Stürme schweigen“ (I 74 bzw. I 2, 52)

Aus der Reihe der Natur- und Waldverse fällt das Fragment, vermutlich eine Reaktion auf eine unbekanntere Lektüre:

„Ich sah Italiens Gauen
Vom goldnem Schein bestrahlt
Milde holdselige Frauen
Vom [!!] himmlischer Gestalt
Und kühlt' in sanften lauen“ (I 74 bzw. I 2, 53)

Was bei der Assoziation von milden, holdseligen Frauen wohl zu kühlen gewesen war? Hat der Junge noch rechtzeitig oder bereits einen Vers zu spät gestoppt? Und Seiten herausgerissen (I 453). Angesichts treffsicherer Aussagen des späten Nietzsche über die Bedeutung der Sexualität auch für den Bereich geistiger sowie zumal schöpferischer Prozesse und seiner Interventionen gegen christlich legitimierte Sexual- und damit Lebensfeindlichkeit wäre es nachlässig, der bis in die jüngste Vergangenheit durchgesetzten Sexualitätstabusierung und der in Geisteswissenschaften und insbes. in der Nietzscheinterpretation kultivierten nahezu durchgängigen Ausblendung von Fragestellungen, welche der Entwicklung der Sexualität Nietzsches im Zusammenhang mit seiner emotionalen, intellektuellen und literarischen Entwicklung gelten, übrigens in diametralem Gegensatz zu Nietzsches zumal 1888 deutlich artikulierten Sichtweise, weiterhin Altäre zu errichten.

Wie jeder andere Junge durchlebte auch Nietzsche die Pubertät, machte im Selbst- und ggf. Fremdkontakt unterschiedlich authentische sexuelle Erfahrungen, die gedeutet und integriert sein wollten – je tabuierter wie in der 'Sumpfluft' der 1850er und noch 1860er

Jahre des preußisch gewordenen Saalraums, desto stärker belastend und den Jungen aufgrund seiner spezifischen Familiengeschichte in besonderer Weise⁹⁸ beschäftigend. So dürfte es sinnvoll sein, bei der Analyse auch von frühen Texten Nietzsches sexuelle Neben- und Untertöne sowie die Verwendung von sexuelle Vorgänge oder deren Aspekte optimal charakterisierenden Metaphern auch dann nicht zu übersehen, wenn sie 'in völlig anderem' Kontext verwandt werden sollten – womit angesichts des Sexualitätsverdrängungswettbewerbs in Nietzsches Familie, in der nach Ende Juli 1849 keine zu sexuellen Erfahrungen berechnete Person mehr lebte, ebenso wie offiziell in Pforta, ein Name, der in einem Jungeninternat⁹⁹ mit diversen Wortspielen Anlaß zu mancherlei Spott gegeben haben dürfte, in besonderer Weise zu rechnen sein dürfte.

Offengeblieben ist noch vieles, vor allem wohl: warum wählte Nietzsche eine „Lerche“ und nicht irgendeinen anderen Vogel? 1858 konkurrieren in diversen Gedichten zwar noch Nachtigall und Lerche, beide als Sängerinnen und u.a. traditioneller Dichtervogel, poetisch die zentralen Selbstbildkomponenten des Dreizehnjährigen, bilden jeweils spezifische 'Persönlichkeitsanteile' Nietzsches ab usf., doch mit einer so klaren Präferenz für „Lerche“ in den Jahren 1857 und 1857, daß die „Lerchen“-Nennungen beider Jahre doppelt so zahlreich sind wie diejenigen von „Nachtigall“. Das mag auch mit den ihnen vom Kind verliehenen Bedeutungen zu tun haben: „Nachtigall“ symbolisiert den Melancholiker, der noch immer zu trauern scheint, „Lerche“ hingegen den sich seinem Leben zunehmend aktiv Zuwendenden.¹⁰⁰ Das Kind kannte wohl keinen anderen Vogel, der sich so auffällig verhielt, sich demonstrativ zeigte und dabei laut singend, sich sogar gegen den Wind stemmend, in rasantem Steigflug hoch in die Lüfte scheinbar sogar in Richtung Sonne flog und dem Kurzsichtigen schnell aus den Augen verschwand wie eine Lerche. Außerdem erscheinen Lerche bzw. die Fluglinie des Lerchenflugs als fast schon ideales phallisches Symbol bzw. als Symbol des männlichen Orgasmus.

3.3 Als der Vierzehnjährige seine vier „Lerchen“-Verse notierte, dürfte er sich an eines seiner Gedichte erinnern haben, das er ein Jahr zuvor geschrieben hatte und noch jahrelang in diversen Auflistungen eigener Gedichte, ja sogar in der Auflistung seiner großenteils unüblich altväterlich wirkenden Autobiographie *Aus meinem Leben* als Nr. 41 (I 30 bzw. I 1, 309), aufgeführt hatte:

Zwei Lerchen.

Ich hörte zwei Lerchen singen
Sie sangen so hell und klar
Und flogen auf freudigen Schwingen
Am Himmel so wunderbar.
Die eine nahte der Sonne
Geblendet doch schrak sie zurück
Wohl dachte sie oft noch mit Wonne
An dieses vergangene Glück.

Doch wagte sie nicht zu erheben
Die Schwingen nach jenen Strahl
Sie fürchtet, es möchte ihr Streben
Ihr werden am Ende zur Qual.

Die andre in muthigem Drange
Schwingt sich zu der Sonne heran
Doch schließt sie die Augen so bange
Auf nie noch betretener Bahn.

Sie kann doch nicht widerstehen
Sie fühlt unbesiegbare Lust
Die himmlischen Strahlen zu sehen
Sich selber kaum mehr bewußt.

Sie blickt in die strahlende Sonne
Sie schaut sie an ohne Klag
In himmlischer Freude und Wonne,
Bis endlich ihr Auge brach. —?!! [I 433f. bzw. I 1, 259f.]

Wohl nicht jeder dürfte, angesichts dieses Textes in seiner evidenten Relevanz auch für den späteren Nietzsche, bereit sein, vorweg zu akzeptieren, daß dieses Gedicht vom dreizehnjährigen Nietzsche selbst stammt. Da d. Vf. es als einen Schlüsseltext nicht nur des Kindes Nietzsche einschätzt und seiner Analyse in seinem *Spurenlesen bei Nietzsche*, 1991, mehr Seiten als jedem anderen Gedicht des Kindes widmete, außerdem mehrfach auf diesen Text zurückkam, wollte er sich im Goethe-Schiller-Archiv (GSA), Weimar, kurz nach Öffnung der innerdeutschen Grenze selbst davon überzeugen, in welcher Form dies Gedicht vorliegt: ob als Original in Nietzsches Handschrift oder bspw. als autorisierte Abschrift durch sein wertes Schwesterlein, ob auf einem separaten Blatt oder in einem dicht mit Aufzeichnungen gefüllten Heft, ob zu der Schrift der folgenden Gedichte ein Unterschied besteht, so daß ein späterer Einschub nicht ausgeschlossen werden kann usf., denn Nietzsche beschrieb seine Hefte zu unterschiedlichen Zeitpunkten und manchmal auch von hinten nach vorne. Die Information von Hans Joachim Mette, S. 465, ist korrekt, daß dieses Gedicht in ein blaues Oktavheft in der Handschrift Nietzsches eingetragen ist. Offen bleibt noch die Frage, ob und ggf. inwiefern der Dreizehnjährige nicht nur der Skribent, sondern eigenständiger Autor auch dieses Gedichts ist. Als Anreger oder ‘Helfer’ käme Ernst Ortlepp infrage (s.o.). Doch selbst wenn diese Annahme sich als stichhaltig erweisen sollte, spricht für einen wenigstens großen Authentizitätsanteil des Dreizehnjährigen, daß der Text in hohem Maße nietzschekompatibel ist, daß er in diesem Oktavheft, auf dessen Seiten 1 und 2 unter dem bereits erwähnten Titel *Poesie. – II. 1858. F. W. Nietzsche.* (I 431 bzw. I 2, 258) zahlreiche Gedichte des Jahres 1858 aufgelistet sind, *Zwei Lerchen* auf S. 2 in sogar zwei Tabellen als eine der Dichtungen Nietzsches aufgeführt ist, schließlich, daß in der auf den Seiten 3-8 der Handschrift aufgenommenen kleinen Sammlung von 4 Gedichten, als deren Autor der Dreizehnjährige ansonsten nicht bestritten werden dürfte, an erst zweiter Stelle *Zwei Lerchen* in formal keineswegs herausgehobener Weise auf der S. 4 zu finden ist. Extraordinär ist nur der Inhalt; doch nicht nur *er* ist es: auch *Am Palmsonntage* (I 433 bzw. I 1, 258f.) und *Im Freien* (I 434 bzw. I 1, 260) bspw., zwei weitere Gedichte dieser kleinen Sammlung, belohnen ebenfalls subtile Lektüre.

Fazit: sollte ein Kritiker ohne präzisen Aufweis der Quelle, aus der sich Nietzsche ggf. ‘bedient’ hat, die Nietzsche-Authentizität nun auch noch der *Zwei Lerchen* bestreiten¹⁰¹ wollen, so hätte er, falls er für ausgeschlossen hält, das Kind Nietzsche könne einen derartigen Text formuliert haben, vielleicht, weil er in seiner Erinnerung selbst ein bei weitem naiveres Kind war oder kein annähernd so intelligentes Kind kennt, wie dies bspw. d. Vf. aus Nietzsches frühen Texten rekonstruiert, noch einige Probleme zu lösen, denn: einerseits gibt es auch heute noch entsprechend hochbegabte, wengleich angesichts veränderter Familientraditionen vielleicht nur noch wenige primär poetisch-philosophisch produktiv orientierte Kinder; und andererseits, wichtiger, fügt sich dieses Gedicht in die Sequenz poetischer Reflexion von nicht weniger als 9 verschiedenen Lebensmodellen, deren Leistungsfähigkeit und Risiken der Dreizehnjährige in den Monaten vor seinem Übergang in die Landesschule Pforta fast schon generalstabsmäßig im Nebenthema unterschiedlicher Texte zu untersuchen und in ihren Risiken durchzuspielen scheint – was hier leider bestenfalls in Ansätzen darstellbar ist.

Zurück zu *Zwei Lerchen*. Setzen wir dies Gedicht vom Frühsommer 1858 mit *Vogel Albatross* in Bezug und lenken uns nicht fast schon reflexmäßig mit Analysen und Vergleichen bspw. der Rhythmik, Versform, Wortwahl usf. auch zu anderen Gedichten Nietzsches oder zu XYZ von einer möglichst tiefenscharfen Analyse der Aussagen beider Dichtungen ab, sondern achten unter der Voraussetzung, nicht vorweg ausschließen zu können, daß dieses Kind ‘poetophilosophisch arbeitet’, auf die Aussagen auch des älteren

Gedichts, dann erweist es sich als eine der zahlreichen 'Vorstufen', wengleich als besonders gewichtige, nicht nur von *Vogel Albatross*, sondern auch weiterer Texte Nietzsches. Vor allem freilich lenkt *Zwei Lerchen* die Aufmerksamkeit auf bestimmte Verse oder Worte in Nietzsches knapp ein Vierteljahrhundert jüngerem Gedicht, was zu einer ggf. abweichenden Sicht und dadurch Interpretation dieser „Idylle“ führen und einmal mehr die Relevanz genetischer Perspektiven 'belegen' würde.

Deshalb: *Zwei Lerchen*. Das Gedicht ist klar strukturiert: von den 6 Strophen gehört die erste dem Berichterstatter, der in „Ich“-Form berichtet, die zweite und dritte gehören einer 'ersten' und die vierte bis sechste Strophe einer 'zweiten Lerche'.

Nähere Lektüre läßt stutzen: der Betrachter „hörte“ zwei Lerchen „hell und klar“ singen, wurde auf sie aufmerksam und sah sie offenbar hoch am Himmel und auf eine Weise fliegen, daß er aus seiner Freude an ihrem Flug auch auf ihre Freude schloß; so folgte er diesem so weit das Leistungsvermögen seiner Augen und Ohren reichte. Rätselhaft sind jedoch die restlichen fünf Strophen des Gedichts insofern, als der anfangs beobachtete Flug beider Lerchen über alle Grenzen der Sicht- und Hörbarkeit hinaus weiterverfolgt wird – sei es vom anfänglichen Betrachter sei es von einer ihn ersetzenden ungenannten Instanz –, da auch die restliche Lebensgeschichte einschließlich diverser Aussagen über Absichten, Gefühle und Überlegungen jeder der beiden Lerchen dem lyrischen Ich bekannt ist, wobei von der 'zweiten Lerche' nicht ersichtlich ist, ob sie ihren geschilderten Flug physisch überlebt hat; oder ob ihr Auge bei einer anderen Gelegenheit „brach“; oder ob es nur zu brechen schien?

So ist deutlich, daß der Betrachter Eigenes auf zwei in unterschiedlicher Höhe fliegende Lerchen, von denen eine, die höher Fliegende, aus seinem Blickfeld verschwunden zu sein scheint, projiziert. Das lyrische Ich spricht also von sich, eröffnet sich selbst; kombiniert, konfundiert oder verwechselt dabei jedoch möglicherweise verschiedenartige Erfahrungen.

So steht wieder einmal der Leser vor der Wahl bzw. ist konfrontiert mit seiner Verantwortung für seine Deutung auch dieses Gedichts; eine Deutung, die sich im wesentlichen auf zwei Versionen reduzieren lassen dürfte.

Entweder, das stark autobiographisch geprägte, wenn nicht mit dem Autor ohnedies gleichzusetzende 'lyrische Ich' des Gedichts, erklärtermaßen mit dem in der ersten Strophe vorgestellten Betrachter identisch („Ich“), 'ist' in je spezifischer Weise auch jede der beiden Lerchen, deren Flug es jeweils aus der zeitüberhobenen Außen- sowie der jeweiligen Innenperspektive, d.h. mit ihren Überlegungen, Absichten, Emotionen, Erlebnissen usf. verfolgt und registriert. Kurz: das lyrische Ich 'ist' nicht nur der Betrachter, sondern gleichzeitig und gleichermaßen auch jede der beiden Lerchen selbst, dennoch aber auf jeweils spezielle Weise. Und Betrachter sowie beide Lerchen agieren in unterschiedlicher Höhe, so daß wir schon hier eine der nietzschetypischen Strukturierungen auf drei Ebenen wie auch in *Vogel Albatross* vorfinden. Insofern würden hier in fast klassisch schlichter Manier drei Modi einer spezifisch naturzugewandten, heliotropen Existenz einschließlich ihrer Risiken komprimiert inszeniert. Und dem Leser zur Deutung freigegeben?

Oder aber, die Gegenthese, alles wäre nur Zufall, auch der dreizehnjährige Nietzsche hätte wieder einmal nicht gewußt, was er tut – ein Votum, dem Vf. in Gesprächen meist begegnete, wenn der Gesprächspartner nicht mehr weiter wußte, sich aber aus was für Gründen auch immer weigerte, dies zu akzeptieren, anstatt weiterführende Fragen zu stellen –, habe 'einfach so dahergedichtet'...; Nietzsche habe die verschiedenen Perspektiven ahnungslos miteinander vermixt usw. usf. Die Metaphern seien 1858 'längst ausgelutscht' gewesen, deren Kombination Zufall. Der Interpret sei's, der seine Distinktionen auf Dichtungen dieses Kind projiziere, das sich ja nicht mehr wehren könne... Außerdem sei die scheinbare Klarheit dieses Gedichts allenfalls Pseudoklarheit, denn... Belege für ein Ensemble tradierter Abwehrgesten bzw. nicht unüblicher¹⁰² Kannitverstan-Strategien?

Doch selbst wenn offenbliebe, wie eng der Bezug von Autor, lyrischem Ich, 'erster' und 'zweiter' Lerche nun im einzelnen – auf einer Skala von Paeneidentität bis zu distan-

zierter Heterogenität – anzusetzen ist, wäre wenigstens zu konzedieren, daß der Dreizehnjährige hier drei verschiedene Modi von Existenz inszeniert, illustriert und dabei eine Präferenz für die ‘zweite Lerche’ erkennen läßt, der die betonte Aufmerksamkeit und emotionale Beteiligung des Autors zu gelten scheint, wie auch an der in Nietzsches mir bisher bekannt gewordenem Œuvre einmaligen Satzzeicheninflation am Ende der letzten Strophe zu erkennen ist; und damit auch des lyrischen Ichs.

Die drei in *Zwei Lerchen* implizierten Existenzmodi wären in ihrem spezifischen Charakter überzeugender zu präsentieren, wenn Vf. auch hier Nietzsches schon frühem Problemarrangementstil folgen könnte, eine Gedankensequenz *einerseits* in einer Reihe zeitlich in nicht allzugroßem Abstand einander folgenden Gedichten in Details zu entwickeln, wie dies 1858 bspw. in dem wohl eigentlichen Problemgedicht der Sammlung zum 2.2.1858 bzw. zum 32. Geburtstag von Nietzsches Mutter, in einem *Schifferlied*, Monate später in *Zwei Lerchen* und wenige Wochen darauf dann in *Colombo* geschieht, so daß deutlich würde, daß schon der Dreizehnjährige in diesen drei m.E. ‘Schlüsselgedichten’ existentielle Positionen so abarbeitet und weiterentwickelt, daß bspw. diejenige Auffassung, vor der der Autor am 2.2. in pastoraler Diktion noch emphatisch warnt, obwohl sie bereits ‘seine’ noch verheimlichte Position ‘ist’, dann in *Zwei Lerchen* bereits ausführlich aber noch als möglicherweise hochriskant präsentiert, in *Colombo* schließlich aber als erfolgreich dargestellt ist, weil ihr ‘Träger’ „Muth“, „Muth“, „Muth“ bewies, den das Kind sich verschiedentlich poetisch zuruft. Auf Mut schwört sich der Dreizehnjährige, mittlerweile wohl die Vepflanzung nach Pforta im Blick, damals betont ein... Und wenn der Vf. *andererseits* die Gelegenheit wahrnehmen könnte, zu zeigen, wie das Kind bestimmte Problemkonstellationen, die es in der Sammlung zum 2.2.1856 zwei Jahre zuvor präsentierte, in Zwischenstufen bis 1858 weiterentwickelt hat. Doch das würde diesen ohnedies schon allzu opulenten Text sprengen.

Dennoch soll wenigstens *ein* elementarster Vergleich zwischen zwei zeitnahen Gedichten, dem *Schifferlied*, zum 2.2.1858 als Geschenkgedicht überreicht, das die Linie von Nietzsches drei jeweils Schiffskatastrophen schildernden Gedichten *N. 2. Meeres Sturm*, *N. 5. Rettung* und *N. 7* der Sammlung zum 2.2.1856 (I 338f., 341 und 343 bzw. I 1, 116f., 118f., 122) sowie des Lieds der Schiffer in *Alfonso* [I.] (I 378f. bzw. I 1, 177f.) in der Sammlung zum 2.2.1857 nun weiterführt, und *Zwei Lerchen*, einem typischen ‘Privatgedicht’, spätestens von Anfang Mai 1858, skizziert sein, um die zentrale These d. Vf.s, schon das Kind Nietzsche spiele ‘poetophilosophisch’ Probleme durch und entwickle sie auf diese Art auch weiter, an einem Beispiel zu verdeutlichen sowie in ihrer Akzeptabilität zu erhöhen:

„Schifferlied.

Die Welt, sie gleicht dem Meere,
Der Mensch dem Schiffe drauf.
Doch der, der sitzt am Steuer,
Und lenkt des Schiffes Lauf,

Das ist das gute Gewissen,
Das in der Brust man trägt,
Zu fühlen und zu wissen,
Was gut ist oder schlecht.

Der Wind, der durch die Segel
Und durch die Masten weht,
Das ist der Wille Gottes,
Durch den ja alles geht.

Ein Schiff, das ohne Masten
Und ohne Segel wär’,
Das würd’ umhergetrieben
Auf wildem, weitem Meer.

Und würde bald zerschellen
An dunkler Klippe Macht,
Gar bald im Meer versinken
In ew'ge, finst're Nacht.

Doch hüte dich! zwar zeigt
Ein Eiland sich dem Blick,
So herrlich, daß du meinst,
Hier wohnt nichts als Glück.

Doch ist's ein schlimm Gebilde
Der eignen Phantasie,
Du suchst es zu erreichen
Und findest es doch nie.

Weich ja nicht ab vom Wege,
Der nach dem Ziele führt,
Es drohn dir nur Gefahren
Und wirst vom Pfad verirrt.

Ein Ziel doch mußst du haben,
Du eilst umsonst daher,
Von Wogen fortgetrieben,
Bis du ertrinkst im Meer.

Doch läufst du in den Hafen,
Des Schiffes Zielpunkt ein,
Dann wirst du Ruhe finden
Und ewig glücklich sein. (I 408f. bzw. I 1, 224f.)

Laut vorlesen sollte man sich dieses im Kirchenliedrhythmus und -ton fabrizierte Mutterberuhigungsgedicht, eingerahmt übrigens von vier berückend braven, frommen Gedichten, wenn man einige zumal theodizeeproblemhaltige Widerhäkchen zu übersehen gewillt ist, mit *An Theodor Körner* und *Herrschermacht* jeweils vor dem *Schifferlied* und mit *Am Morgen* und *Am Abend* dahinter platziert, bevor dann das furiose Abschlußgedicht *Wohin?* – Lerche und Nachtigall bringen Blumen auf das Grab seines Vaters in Rücken – die Aufmerksamkeit seiner Mutter bindet und sie von der liebevollen Bezogenheit ihres Sohnes so sehr überzeugt, daß sie, selbst wenn sie zuvor 'etwas geahnt' oder gar bemerkt haben sollte, schon deshalb weiterhin 'alle Fünfe gerade sein' ließ.

An diesem Schifferlied, das wird auch formal deutlich, hat der Junge gefeilt wie an nur wenigen anderen Gedichten sonst. Eine viele Motive zusammenblendende Problem Spiegelung zu Anfang des letzten Jahres in der Heimat vor der von der Familie erstrebten Aufnahme in das nahegelegene Internat des karriereförderlichen Mustergymnasiums Pforta?

Um nur auf die vielleicht wichtigsten Punkte des in *Nietzsche absconditus*, 1991, S. 324-342, interpretierten, ein Problemkomprimat in kirchenliednaher Diktion exponierenden Gedichts einzugehen, so dürfte sogleich dessen ungewöhnliche Proportion auffallen. Die Anfangsstrophen 1-3 exponieren, die Schlußstrophe 10 suggeriert ein Happy-End, doch die sechs Strophen 4-9 demonstrieren spezifische Schwierigkeiten auf christlicher Lebensreise, geben vielleicht explizit Nietzsches damals relevantestes Problem. Wir haben also die auffallende Relation 3:6:1, doch bei näherem Besehen gliedert sich der so breit ausgeführte Mittelteil in dreimal zwei Strophen, so daß das Gedicht über eine differenzierte Binnenstruktur verfügt. Das erste Strophenpaar, die Strophen 4-5, exponiert im Sinne einer Gegenprobe zu 1-3 auch hier das Problem der Unbotmäßigkeit und immenser Folgerisiken, während die restlichen Strophen 6-7 und 8-9 ein doppelt gegliedertes moralisches Raisonement insofern enthalten als die 6. und 7. Strophe zwar eine reizvolle Alternative zum „Hafen, Des Schiffes Zielpunkt“ ansprechen, vor der dann kaum minder

nachdrücklich gewarnt wird; Warnungen, die in der 8. und 9. Strophe nochmals verstärkt, religiös-anthropologisch 'fundiert' und mit furios inszenierten Ängsten 'abgerundet' werden, um in der Schlußstrophe in bereits aus den Vorjahren und aus zahlreichen Kirchenliedern ohnedies bekannte Wunschvorstellungen einzumünden.

Die Interpretationsperspektive wirft Fragen auf. Aus welcher Sicht ist das Lied formuliert? Die drei scheinbar so konventionellen, familiären religiösen Vorstellungen konformen Eingangsstrophen legen ebenso wie die Schlußstrophe die Vermutung nahe, der Junge würde in den mittleren Strophen zwar aus der Sicht der Eingangsstrophen formulieren und werten, im Schutz der Konventionalität allerdings zumal im Bereich dessen, wovor gewarnt wird, Eigenes gewagt exponieren, es im Sinne einer Gegenmelodie in den Strophen 6 und 7 sogar andeuten. Würde man das hier scheinbar Abgewertete – eine Technik, die Nietzsche vier Jahre später in *Fatum und Geschichte* ebenfalls anwendet – im Sinne der Umkehrung auffassen, so würde Nietzsche hier 'Herzendinge' andeuten:

„[...] zeigt
Ein Eiland sich dem Blick,
So herrlich, daß du meinst,
Hier wohnet nichts als Glück.

[...] ein [...] Gebilde
Der eignen Phantasie“,

die für ihn zentral geworden sind, genauer: die seit Anfang 1856 konsequent vorangetriebene poetische Glückssuche, so wäre man nicht nur thematisch, sondern auch in Beachtung der verwandten Metaphern bereits beim späteren Nietzsche angekommen.

Schlagen wir nun die Brücke vom *Schifferlied* in der Geburtstagsammlung zum 2.2.1858 für Nietzsches Mutter, einem 'klassisch' doppelbödigen Geschenkgedicht mit einullender Schlußstrophe als einem fromm beruhigenden Deckblatt auf zuvor riskant Exponiertem, zu *Zwei Lerchen*, einem nicht minder 'klassischen' Privatgedicht vor dem 4. Mai 1858, und vergleichen diese beiden Gedichte im Blick auf die 'existentiellen Positionen', die in ihnen 'durchgespielt' werden, so könnten wir idealtypisch jeweils drei große Positionen identifizieren:

Im *Schifferlied* lassen sich unterscheiden:

Position A: der Steuermann strebt ohne Wenn und Aber direkt sein Ziel, den sicheren Hafen usw. an;

Position B: Der Steuermann weiß um das Eiland, wertet es als Produkt eigener Phantasie ab, befürchtet außerdem Risiken und steuert deshalb, vielleicht mit einiger Verzögerung, doch den Hafen an, kann sich aber weder des sicheren Hafens der „gebundenen Geister“ (*Menschliches, Allzumenschliches* 225.), dazu fehlt ihm die Naivität, noch des Eilandes der eigenen Phantasie erfreuen, denn dazu fehlt ihm – noch? – der Mut;

Position C: der Steuermann weiß um das Eiland, seine 'Insel der Seeligen', und sucht es (auf), nimmt alle Risiken auf sich. Doch wie steht es um seine Chancen?

Genau das jedoch wird im *Schifferlied*, in dem der Akzent eindeutig auf den Positionen B und A liegt – die moralischen Erwägungen erfolgen primär aus Position A und der Sichtweise eines verschreckt-resignierten Position-B-Anhängers – nicht gefragt, aber, im (gekonnt kaschierten) Widerspruch zur eigenen Moralpredigt, bereits evoziert. Hier ist wenn nicht die Leerstelle, so doch die Dunkelzone des als Geschenkgedicht konzipierten *Schifferlieds*.

Auch in *Zwei Lerchen* lassen sich drei große Positionen, wenngleich in geringfügiger (aber charakteristischer) Abänderung, unterscheiden:

Position A: die Lerche, immer ein männlicher Vogel, denn Weibchen bleiben in Bodennähe, fliegt nicht in Richtung Sonne, weil ihr das viel zu gefährlich ist, sondern nur zwecks Reviermarkierung wenige Minuten lang laut singend in die Höhe und bleibt ansonsten mehr oder weniger in Bodennähe. Diese lerchentypische Position spielt in dem

Gedicht jedoch keinerlei Rolle, wird nicht erwähnt; sie ist nur eine theoretische Möglichkeit, wenngleich gerade *sie* die 'lerchentypische' Konstellation ist. Hier liegt die Leerstelle der *Zwei Lerchen*.

Position B: die Lerche fliegt zwar etwas weiter als lerchenüblich in Richtung Sonne, aber sie kehrt schnell wieder zurück – sie bleibt zwar von ihr (in ihrer Erinnerung an „dieses vergangene Glück“) gefangen, hält aber, Blendungsschmerzen befürchtend, seitdem ängstlich Abstand und lebt auf reduziertem Glücksniveau weiter – in mancherlei Hinsicht erscheint sie als eine Vorform des antiquarischen Menschen der *Zweiten unzeitgemäßen Betrachtung Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben*;

Position C: die Lerche fliegt „im mutigen Drange“ zur Sonne – erscheint dabei als Vorform des heroischen Menschen der *II. UB* –, sie kann ihr „nicht widerstehen“, „fühlt unbesiegbare Lust“, „blickt“ und „schaut“ bis „endlich ihr Auge brach“ – bedeutet das auch ihren Tod, und wenn ja, welcher Art Tod?

Erst der Vergleich zeigt trotz wichtiger Unschärfen die Struktur. Genau dasjenige, das im *Schifferlied* die zentrale Position war, für die offiziell geworben wurde, wenngleich der Mittelteil des Gedichts doppelbödig sein könnte/dürfte/ist, also die Position A: genau diese kommt in *Zwei Lerchen* nicht einmal mehr als erwähnte Möglichkeit vor, sie ist nur noch eine vom Vf. (re)konstruierte Position.

Und umgekehrt: diejenige Position, die im *Schifferlied* die gefürchtetste war, vor der nachdrücklich gewarnt wurde, die Position C, genau sie ist – sogar in einer radikalisierten Version: das Auge der Lerche „brach“; der Eiland(be)sucher hingegen wird nur mit Befürchtungen traktiert – die in den *Zwei Lerchen* räumlich mit der Hälfte aller Verse und in ihrer Platzierung als zweite Hälfte des Gedichts sowie auch sprachlich-rhythmisch dominierende Position.

Vergleichen wir nun auch noch die beiden Positionen B, so sehen wir selbst hier, daß sich das Schwergewicht in Richtung auf die Position C verschoben hat: schon die 'erste Lerche' wagt mehr als der primär rasonierende Steuermann des *Schifferliedes*, der dann doch den Hafen anzusteuern scheint. Anzusteuern „scheint“, denn daß er dies tut und sogar erfolgreich tut, wird nicht gesagt. Es bleibt offen, was geschieht; es werden nur Positionen markiert. Bei *Zwei Lerchen* hingegen bleibt nicht offen, was geschieht, die Positionen werden ausgeführt, aber die Position C (noch) in einer Weise, die die Reserve des Autors nicht völlig¹⁰³ verheimlicht: sie ist vielleicht bereits *seine* Position, aber er ist 'noch nicht angekommen', bewegt sich gefühlsmäßig wohl noch zwischen den Positionen B und C des Lerchenliedes, ohne sich bereits entschieden zu haben; so scheint es wenigstens.

Das *Schifferlied* stellt (ohne dies im vorliegenden Text belegen zu können) einen Markstein auch in der denkerischen Entwicklung des Kindes Nietzsche dar: die Grundspannung zwischen dem standardisierten „guten Gewissen“ und der „eigenen Phantasie“, zwischen dem fragilen, aber eigenen Glück selbsteigenen Weges, Denkens und Schaffens und dem vorbestimmten Kurs auf das (vermeintlich) ewige Glück und die Ruhe des sicheren Hafens verweist ebenso auf den späteren Nietzsche – z.B. Freigeist gegen gebundener Geist, 1876ff., oder Zarathustra wider die letzten Menschen usw. – wie das Problem der Singularität von Zielen sowie der Ziel- bzw. Sinn-Notwendigkeit („Tod Gottes“, „Nihilismus“ usw.) und der Zielfindung¹⁰⁴ oder die Meeres- und Schifffahrtsmetaphorik, die immer wieder an entscheidenden Stellen vorkommt und hohen Signalwert besitzt; schließlich ist der schon im Moses-Vierzeiler wohl des Zehnjährigen angedeutete Konflikt von Herz und Verstand hier erfaßt und in das Gewissen selbst verlegt: es hat die Fähigkeit, zu „fühlen und zu wissen, was gut ist oder schlecht“; damit eröffnet sich die Möglichkeit gewissensinterner Konflikte von Gefühl und Wissen, von „Gut und Böse“, die die Entwicklung der folgenden Jahre bestimmen.

Auch im Zusammenhang mit der seit 1856 vorangetriebenen Diskussion der Glücksthematik nimmt das *Schifferlied* eine wichtige Position ein, die freilich in den Fol-

gemonaten noch erheblich im Sinne des dem Glückssucher Alfonso (in *Alfonso*) ein Jahr zuvor vom weisen Solon nach langen Wanderungen ans Herz gelegten

„Du weißt am besten dann selbst“ (I 379 bzw. I 1, 179)

u.a. in *Zwei Lerchen* und *Colombo* ‘vorangetrieben’ wird.

Die Entwicklung vom *Schifferlied* zu *Zwei Lerchen* erscheint jedenfalls als evident. Da diese Differenz auch derjenigen von Geschenk- und ‘echtem’ Privattext entsprechen könnte, kann nicht definitiv behauptet werden, daß sich erst in den maximal drei Monaten zwischen der Niederschrift der beiden Gedichte die skizzierte Entwicklung abgespielt hat. Würde Nietzsche das *Schifferlied* einige Wochen nach *Zwei Lerchen* ebenfalls als Privatgedicht schreiben, so würde er, so die Hypothese, den Steuermann nicht mehr den sicheren und ihm längst vertrauten Hafen ansteuern lassen, sondern den Mut besingen, mit dem dieser wagt, sich dem Eiland der – dann auch nicht mehr als „schlimm“ bewerteten eigenen Phantasie – anzunähern: ohne sich an vermeintliche oder echte Sicherheitsgarantien anzuklammern.

Für diese Hypothese gibt es sogar fast einen ‘Beweis’, das nach *Zwei Lerchen* und noch vor der am 5.10.1858 erfolgten Aufnahme Nietzsches in Pforta geschriebene Gedicht *Colombo* (I 443 bzw. I 1, 273f.), in dem Kolumbus als derjenige besungen wird, der gewagt hat und trotz aller Zweifel und Schwierigkeiten ‘gewann’, der also in klarster Umkehrung der Warnungen des *Schifferlieds* dessen Position C erfolgreich ‘einlöst’. Welche Rolle Kolumbus in Nietzsches Selbstdeutungen gerade 1882 spielt, muß hier nicht belegt werden; seine jedoch nicht erst mit Genueser Aufhalten beginnende substantielle Vorgeschichte sollte nicht völlig übergangen sein. Ein weiterer Mosaikstein in einer Beweisführung zugunsten der Relevanz früher Texte Nietzsches für größere Tiefenschärfe intendierende Nietzscheinterpretationen?

3.4 Nun erst zu einem Vergleich von *Zwei Lerchen* des Dreizehnjährigen und *Vogel Albatross* des mittlerweile (erst) 37jährigen im Versuch, Gemeinsamkeiten wie Unterschiede zu berücksichtigen.

Um mit überraschenden Gemeinsamkeiten zu beginnen, wengleich Gemeinsamkeiten und Differenzen sich partiell überschneiden: beides sind Gedichte, in denen (1) dreistufig strukturiert ist; beides sind Gedichte, in denen (2) ein auf der Erde stehender Beobachter sich auf den Flug eines Vogels konzentriert, (3) den er geistig-emotional bis in höchste Höhen begleitet und (4) auf eine Weise bewundert, daß deutlich wird, daß er dabei auch von sich selbst spricht, daß er eigene Erfahrungen und Wünsche zumal in den Höchstfliegenden investiert.

Das lyrische Ich der *Zwei Lerchen* sympathisiert offenbar noch recht ambivalent mit der sich den Strahlen der Sonne trotz aller Risiken annähernden Lerche (bzw. Position C), die sich nicht anders verhalten kann als sie es tut, von „unbesiegbare[r] Lust“ getrieben; doch in nicht wenigen Gedichten entspricht es ebenso wie in der Realität Nietzsches eher derjenigen ‘Lerche’, die ihre Erinnerungen bewahrt, aber risikoscheu lebt (Position B).

Der faszinierte Bewunderer des Albatros in *Vogel Albatross* hingegen ist sich nicht nur des Grundes seiner Faszination bewußt, sondern er benennt ihn auch:

„Zur Höhe treibt’s mit ew’gem Triebe mich!“,

doch er hat mittlerweile gelernt, sich zu bescheiden, so „dachte“ er nur noch „dein“,

„[...] da floss
Mir Thrän’ um Thräne – ja ich liebe dich!“

Er weiß trotz aller hochfliegenden Phantasien, er ist kein Albatros, kann niemals wie dieser sich von den Winden heben lassen und segeln, der Schwerkraft – auch dem Geist der Schwere –, wenn überhaupt, nur kurz und in seltenen Momenten – der Inspiration? –

entkommen, kann in der Phantasie, deren er sich als Phantasie bewußt bleibt, sich eher als Prinz Vogelfrei imaginieren, der nicht über die Schwingen eines Albatros verfügt, sondern, bei weitem bescheidener, nur mit seinen „Flügelchen“ schlägt – fast wie eine auf-
fliegende Lerche? Bleibt deren Flug wohl Nietzsches seinerzeit bewunderte, seitdem beibehaltene oder unterbewußt ‘eingeschliffene’, nunmehr reaktivierte, altgeprägte ‘Phantasi-
siedimension’?

Die basale Gemeinsamkeit des dreizehn- und des achtunddreißigjährigen Dichters: ein fast zwanghafter Drang zur Höhe, zur Übersicht, zur Freiheit, wohl auch zu exquisiter Eremie: der Ältere kann in seiner Phantasie den höchstfliegenden Vogel begleiten, sich in jede seiner Bewegungen einfühlen, kann seiner gedenken, ihn wegen seiner Flugmöglichkeiten lieben und – verzweifelt oder entspannt? – weinen...; der Dreizehnjährige hat ebenfalls klare Höhenpräferenz, ist sich zwar seiner Höhenpräferenz emotional sicher, der Einschätzung ihrer Risiken aber noch nicht so bewußt wie der Ältere.

So ist offengelieben – und mußte es hier auch –, was der Dreizehnjährige unter „Sonne“ verstand, deren Strahlen trotz aller Blendungsängste die „unbesiegbare Lust“ der ‘zweiten Lerche’ auslösten.

Aufschlußreich vielleicht ein Vergleich des zuhöchst fliegenden Albatross‘ der Dichtung Nietzsches und der den Strahlen der Sonne verfallenen, ihnen entgegenfliegenden ‘zweiten Lerche’. Ein Albatros ist Segler, wird von Aufwinden getragen, ist sich, könnte er darüber reflektieren, seiner Eingebundenheit in naturale Abläufe sicher. Er hat Höhen-, aber keine explizite Sonnen-als-Ziel-Orientierung. So könnte es scheinen, wenn Nietzsche in diese harmonistische Deutung nicht möglicherweise ein winziges, sprachlich nicht eindeutiges Widerhäkchen platziert hätte:

„Er flog zu höchst –“.

Selbstverständlich ist die Formulierung nicht so eindeutig, daß bereits aus ihr geschlossen werden müßte, das lyrische Ich des Gedichts wäre der Auffassung, der Albatros wäre dadurch ‘zu weit gegangen’, daß er à la Goethes Euphorion in *Faust II* ‘zu hoch’ flog, daß er die maximale albatrosübliche Flughöhe, dies betont das lyrische Ich allerdings nachdrücklich, noch deutlich übertraf – doch genau damit werden unabhängig davon, was das lyrische Ich meint oder nicht meint, die naturalen Rahmenbedingungen gesprengt, denn ein Albatros, der die für einen Albatros geltenden naturalen ‘Vorgaben’ prinzipiell zu transzendieren vermag, ist ebensowenig ein Albatros wie eine sonnenstrahlensüchtige Lerche, deren Auge in einer nicht mehr aufschiebbaren Lustextase im Anblick von Sonnenstrahlen dann sogar ‘bricht’, noch eine Lerche ist.

Doch was ‘sind’ bzw. vertreten sie dann?

Vielleicht ist diese Frage noch zu früh gestellt, denn vielleicht laufen – (5) eine weitere Gemeinsamkeit – in für Nietzsche nicht untypischer Weise – ebenso wie in *Zwei Lerchen*, dort noch aufgeteilt in die unterschiedlichen Verhaltensweisen von zwei Lerchen – wenigstens zwei Interpretationen des Albatros-Flugs in *Vogel Albatross* nebeneinander her, überschneiden sich sogar oder widersprechen sich wenigstens partiell: eine spielerisch poetisch-naturale, die ‘alle Register zieht’, die selbst noch den ‘Himmel’ lächelnd ‘in die Pflicht’ nimmt, um Nietzsches Vogel Albatross noch höher zu heben – müßte es dann nicht eher „ziehen“ heißen? –, als er ohnedies schon in Ausnutzung günstigster Luftströmungen ‘Höhe zu gewinnen’ vermag; und daneben, nur angedeutet, eine dem ‘Alltagsnietzsche’ eher entsprechende, leise ihre Bedenken Artikulierende, ggf. tödliche Risiken für den bisher so „siegreich Fliegenden“ in den hymnisch preisenden Text einschmuggelnde – so, wie das schon der Dreizehnjährige veranstaltete, als er am Ende seiner altväterlich formulierten Autobiographie *Aus meinem Leben* (I 31 bzw. I 1, 319) eine Kaskade geschwollensten Gotteslobes präsentiert, in dem nichts zueinander paßt; und dieses Spiel des Kollabierens frommer Phrasen dank komprimierter Widerspruchsexpositionen, vielleicht, weil’s so schön war und niemand etwas bemerkte, ein halbes Jahr später in seinem Chorlied der Menschen (I 67-69 bzw. I 2, 44-47) seines Theaterstückchens

Prometheus im Frühjahr 1859 wiederholt –, eher ‘bedenkenträgerische’ Sichtweise, die in der Tendenz derjenigen der ‘ersten Lerche’ der *Zwei Lerchen* des Dreizehnjährigen entspricht, wenn sie, nicht wie diese befürchtete Schmerzen betonend, nicht nur mit „zuhöchst“, sondern auch mit der paradoxen Formulierung

„Lebt er in Höhn jetzt, die das Leben flieht“ (Vers 10)

erkennen läßt, daß dieser Albatros eine Existenz im Grenzbereich von Leben und Tod führt, daß dem so nachdrücklich hervorgehobenen Triumph der Höhe des „siegreich Fliegenden“ bei nüchternerem Besehen äußerste Todesnähe korrespondiert. Im Bild gesprochen: die ‘erste Lerche’ befürchtet, verständlicherweise nur in der Tendenz, für Nietzsches quasi in der Hauptstimme besungenem Vogel Albatross ein Schicksal ähnlich demjenigen der ‘zweiten Lerche’ von *Zwei Lerchen*.

Während nun aber, sollte die hier skizzierte Sicht nicht völlig unzutreffend sein, Nietzsches *Vogel Albatross* diese beiden Sichtweisen quasi als dominante Haupt- und nur bei scharfem Hinhören – sowie, um im Bilde zu bleiben, in Kenntnis früher Stücke dieses Komponisten – identifizierbare leise Nebenstimme bietet, ist Nietzsches frühes Gedicht *Zwei Lerchen* ein Konfrontationsgedicht, das zwei Existenzmodi von liebendem Sonnenstrahlenenthusiasmus neben- und gegeneinanderstellt und unausgesprochen gemeinsam einer Normalversion konfrontiert, so daß wir schon hier die nietzschetypische Dreiteilung vorfinden: ‘Normallerche’, die keines Wortes gewürdigt wird, ‘erste’ und ‘zweite’ sonnenstrahlenorientierte, Normallerchenintentionen überbietende Lerchen. Der zentrale ‘Bruch’, wenn man so will, erfolgt dabei zwischen der ‘normalen Lerche’ und den beiden in besonderem Maße sonnenstrahlenorientierten Lerchen. Modifiziert finden wir dieses Schema auch in *Vogel Albatross*, denn auch hier haben wir den „zuhöchst“ Fliegenden, einen deutlich tiefer Fliegenden, Ersteren jedoch noch sehenden Vogel – wie Nietzsches ebenfalls „sich von den Winden heben“ lassenden Prinzen Vogelfrei –, zuunterst das lyrische Ich, das zwar bekennt:

„Zur Höhe treibt’s mit ew’gem Triebe mich!“ (Vers 14),

doch weiß, daß es es über ein:

„Ich dachte dein, da floss
Mit Thrän’ um Thräne – ja, ich liebe dich!“ (Verse 15.)

nicht hinauskommt. Hier ist das lyrische Ich bei sich selbst geblieben, hat sich einen kurzen Identifikationsrausch erlaubt, hat aber, inzwischen durch eine „Philosophie der nächsten Dinge“ gegangen und geläutert, sich insoweit ‘geerdet’, daß Zarathustras Bitte, der Erde treuzubleiben – für Nietzsche aus genetischer Perspektive ein immenser Gewinn, könnte er diese ‘Vorgabe’ auch emotional ‘einholen’ –, ‘nicht mehr weit’ ist und nicht mehr zur Disposition steht.

Um zusammenzufassen: Die ‘zweite Lerche’ hingegen lebt und fliegt erklärtermaßen bei weitem riskanter: sie riskiert ‘sich’, Nietzsches Albatross hingegen tut es nach dominanter Auffassung scheinbar nicht nur nicht, sondern kann es offenbar auch nicht: tragen ihn die Winde nicht mehr, kommt ihm sogar der Himmel zu Hilfe. Das nennt sich säkularisiertes ‘Gottes’- bzw. ‘Himmelsvertrauen’. Bekommt er also gar Unterstützung ‘von oben’? Nein, es sieht aus der Entfernung nur so aus, der Schein trägt. Er flog höher als andere, mehr nicht. Vielleicht kam es Nietzsche genau darauf an. „zuhöchst“ im Sinne von ‘höher als jeder andere’, aber nicht: zu hoch für sich selbst bzw. sein eigenes Können – und deshalb auf die Hilfe Dritter, und sei es des Himmels höchstselbst, angewiesen? Oder kam es ihm doch auf sein kleines Fragezeichen – „zuhöchst“ im Sinne von „zu riskant“ – nicht zuletzt aus der Perspektive einer ‘ersten’ im Blick auf das Schicksal der ‘zweiten Lerche’ an? Wir wissen es nicht. Und Nietzsche wußte es möglicherweise auch nicht – was freilich der Beobachtung massivst widerspricht, daß zu renommierten Inter-

pretationsobjekten gewählte Autoren zu unterstellter Allwissenheit neigen, wenigstens jedoch 'immer klüger' werden, weil jeder ihrer Interpreten sich bemüht, sich als noch geistreicher zu zeigen denn die Konkurrenz – Vf. ahnt, was Sie jetzt denken –, mit dem wunderbaren Effekt, daß interpretative Deifizierung nicht nur vor höchst irdischen Religionsstiftern, wie man bei noch lebenden Sektengründern beobachten kann, sondern selbst bei kritischen Philosophen, wie sich etwa in der Platoninterpretation zeigt, kaum mehr zu vermeiden gewesen zu sein scheint, kurz, daß Interpretationsobjekte immer klüger werden, je häufiger sie von miteinander notwendigerweise konkurrierenden Autoren analysiert, interpretiert usf. werden. Was seit einem Jahrhundert auch für Friedrich Nietzsche zu gelten scheint? Doch Spaß beiseite und wieder zurück.

Daß der Flug des nietzscheschen Albatross und dessen Höhentendenz dichterische Inspiration bedeutet, erscheint weder als ausgeschlossen noch als vorweg gesichert. Nietzsche war von früh an vom Vogelflug fasziniert: auch vom Fliegenkönnen 'als solches'. Seine Faszination dürfte er beibehalten haben. Vögeln begegnet man schon in vielen seiner frühen Dichtungen. Sie mögen mancherlei weitere Bedeutungen gehabt haben. An der ligurischen Riviera gibt es hinreißende Möglichkeiten der Vogelbeobachtung. Auch Vogelflug läßt sich symbolisch auf die unterschiedlichste Weise 'aufladen'. So dürfte/müßte Nietzsche von früh an eine Palette von Vorstellungen mit ihm verbunden haben; vermutlich auch autoerotisch-sexuelle Erfahrungen. So könnte 'die Geschichte' der zweiten Lerche auch eine erstaunlich detaillierte Beschreibung (auto-)erotischer Praktiken sein; oder derlei Erfahrungen als Vorgabe anderweitig genutzter Metaphern – unbewußt? – gewählt haben. Und die 'erste Lerche', die vielleicht das 'gebrochenene' Auge der 'zweiten' sah, könnte erschreckt auf Distanz gegangen sein; „könnte“.

„Sonne“, ein Zentralbegriff Nietzsches am Ausgang seiner Kindheit, hatte viele Bedeutungen, „Blendung“ bezog sich auch ganz konkret auf Nietzsches Blindheitsrisiko, das er durch seine Leseleidenschaft klaren Wissens doch ambivalenten Gefühls erhöhte.

Ein erstaunlicher Unterschied der *Zwei Lerchen* und zahlreicher heliotroper Gedichte des Schülers zu den *Idyllen* ist, daß Nietzsche 1882 nicht einen einzigen seiner in den drei 'Vogel'-Gedichten besungenen Vögel als betont sonnenorientiert schildert – doch er hatte sich inzwischen 'im Süden' und unter dessen oft klarem Himmel eingelebt, suchte dort Schatten, hatte mittlerweile andere Präferenzen. Ein immenser Unterschied zum Naumburger Kind und dem portenser Alumnus.

Womit wir zum Abschluß endlich zu einer wohl entscheidenden Differenz der *Zwei Lerchen* und von *Vogel Albatross* kommen. Beide Lerchen waren, wenngleich in unterschiedlicher Intensität, nicht nur sonnen-, sondern extrem zielorientiert. Doch Nietzsches Albatross in *Vogel Albatross* ist kaum oder vielleicht sogar nichts so wenig wie genau dieses, ist dessen erklärtes Gegenteil, wird als Inbegriff einer allen Zielen und Zwängen überlegenen freien Existenz, insofern auch *Prinz Vogelfrei* überbietend, in Szene gesetzt, selbst die Schwerkraft scheinbar besiegend.

So 'ist' er, der Kommentator erwähnt es, der hypertrophierte Prinz Vogelfrei oder Freigeist, der 'Übermensch' unter den Vögeln, während Prinz Vogelfrei dann unter die 'höheren Menschen' einzugruppieren wäre und das lyrische Ich dasjenige ist, was es ist, Vertreter eines Menschen wie Friedrich Nietzsche?

Dennoch muß, was die beiden Lerchen und Nietzsches Vogel Albatross selbst 'sind' bzw. was sie, über das hier mittlerweile skizzierte, 'vertreten', offen bleiben. Vielleicht ist aber deutlich geworden, daß sie vieles nicht 'sind' oder gar 'vertreten', was Leser meinen dürften, die nur auf geringer Nietzschetextlektürebasis und in Unkenntnis des hier präsentierten Kommentars über *Vogel Albatross* oder andere Texte Nietzsches urteilen. Womit bereits nicht wenig gewonnen wäre.

Doch was ist Friedrich Nietzsche selbst? Darauf versucht das letzte Gedicht der *Idyllen aus Messina* eine Antwort zu geben; „eine Antwort“.

3.4.8 *Vogel-Urtheil*. (S. 539-543)

Da das Gedicht sehr kurz und die Kommentierung wie bisher hochinformativ ist, nehme ich zuerst das Gedicht auf und gebe anschließend dem Kommentator das Wort:

Vogel-Urtheil.

Als ich jüngst, mich zu erquicken,
Unter dunklen Bäumen sass,
Hört' ich ticken, leise ticken,
Zierlich, wie nach Takt und Maas.
Böse wurd' ich, zog Gesichter,
Endlich aber gab ich nach,
Bis ich gar, gleich einem Dichter,
Selber mit im Tiktak sprach.

Wie mir so im Versemachen
Silb' um Silb' ihr Hopsa sprang,
Musst ich plötzlich lachen, lachen
Eine Viertelstunde lang.
Du ein Dichter? Du ein Dichter?
Stehts mit deinem Kopf so schlecht? –
„Ja, mein Herr! Sie sind ein Dichter!“
– Also sprach der Vogel Specht. (V 1, 10)

Nun die allgemeineren Informationen, bevor der Kommentar sich der dichterischen Form zuwendet, die nur in Ausnahmefällen in meiner Präsentation berücksichtigt wird, da ich angesichts weitgehender Vernachlässigung inhaltlicher Fragen zugunsten der Aufarbeitung formaler Aspekte¹⁰⁵ mit allem mir möglichen Nachdruck dafür werben möchte, thematisierte Autoren nicht um den oft wesentlichen Sinn ihrer Arbeit zu betrügen, sondern ihre Aussagen möglichst ihren eigenen Intentionen nahe zu analysieren, *bevor* über sie, ihre Leistungsfähigkeit, ihren Wert usf. geurteilt wird.

Der Kommentar:

„Auch das Schlussgedicht des kleinen Zyklus nimmt – was ja bereits der Titel erkennen lässt – das Vogel-Motiv wieder auf und verbindet es, wie schon das [/] Eingangsgedicht, explizit mit einer poetologischen Selbstreflexion des lyrischen Ichs. Dementsprechend änderte N. den Titel des in erheblich erweiterter Form (vier weitere Strophen kamen hinzu) in die *Lieder des Prinzen Vogelfrei* übernommenen Gedichts später zu *Dichters Berufung*. Als Schlussgedicht von IM sorgt der Text – nach den vorangehenden drei ‘ernsten’ Gedichten – für einen ‘heiteren’ Ausklang. Auch insofern kann man von einem Wiederaufgreifen des Anfangs am Ende des Zyklus sprechen. Der ironische Ton gilt nun dem lyrischen Dichter-Ich selbst, womit ein gewisser Vorbehalt gegenüber der Dichtung insgesamt zum Ausdruck kommt. Wenn N. in der Vorrede zur zweiten Ausgabe der *Fröhlichen Wissenschaft* von 1887 über ‘die Handvoll Lieder, welche dem Buch diesmal beigegeben sind’, schreibt, es handle sich dabei um ‘Lieder, in denen sich ein Dichter auf eine schwer verzeihliche Weise über alle Dichter lustig macht’ (FW Vorrede 1 [...]), dann trifft dies vor allem *Dichters Berufung* und mithin bereits auf dessen Erstfassung: das Schlussgedicht der *Idyllen* zu.“ (S. 539f.)

Vorausgesetzt, es trifft auch als Nietzsches eigene Meinung zu, was Nietzsche fünf Jahre später in seiner FW-Vorrede zu seinen ‘Liedern’ so prägnant formulierte:

„Lieder, in denen sich ein Dichter auf eine schwer verzeihliche Weise über alle Dichter lustig macht“,

also

Gedichte, „in denen sich ein Dichter auf eine schwer verzeihliche Weise über alle Dichter“ und damit auch über sich selbst auf eine Weise lustig macht, die einerseits distanzierte Souveränität sowohl sich selbst als Dichter als auch als Person gegenüber belegt, genauer wohl:

belegen soll; *und* durch die gewählte Artikulationsform seines Spotts in einem formale poetische Kriterien überzeugend erfüllenden Gedicht seinem Spott wenigstens die Schärfe nimmt, ihn vielleicht aber auch 'aufhebt', um seinem Spiel zwischen Dichterverspottung sowie Betonung eigenen 'Dennoch'-Dichtertums auch künftig weitere kreative Artikulationen hinzuzufügen bzw. hinzufügen zu können?

Noch ein zweiter Punkt wäre zu beachten: selbst wenn Nietzsche die in der Vorrede von FW, 1887, geäußerte Auffassung teilen sollte, so wäre damit noch längst nicht gesichert, daß Nietzsches Meinung von 1886 schon diejenige des Autors der *Idyllen*, 1882, gewesen war. Die Annahme der Berechtigung einer Rückübertragung einer Auffassung Nietzsches von 1886, Zeitpunkt der Niederschrift des Vorworts, so üblich derlei noch zu sein scheint, auf die *Idyllen* von 1882 ist eine Annahme, die bei Nietzsche nach einer zeitlichen Distanz von vier Jahren nur dann nicht auszuschließen oder aus genetischer 'Langzeit-Perspektive' als äußerst unwahrscheinlich einzuschätzen ist, wenn sie einerseits am Text selbst 'sich bewährt' und andererseits in diesem speziellen Fall in Berücksichtigung vorausgehender Urteile Nietzsches über Dichtung generell, über Nietzsche als Dichter sowie über seine dichterischen Leistungen quasi als eine Art weiterer 'Nietzsche-Konstante' aufzuweisen wäre.

1. Das Gedicht selbst gehört wie seine beiden Vorgänger mit je 16 Versen zu den kürzesten der Sammlung und ist mit seinen nur 2 Strophen gemeinsam mit „*Pia, caritatevole, amorosissima*“ auch eines der beiden Gedichte mit der geringsten Strophenzahl. Daß aus geringer Verszahl nicht auf mangelnde Gedichtsrelevanz geschlossen werden kann, ist aus der Analyse des ebenfalls nur 16 Verse umfassenden *Vogel Albatross* in Erinnerung.

Zum zweiten zwingen bereits die gewählte Thematik, die auf den dreifachen Umfang erweiterte Wiederaufnahme als *Dichters Berufung* (V 2, 323-325) in die Zweitausgabe der *fröhlichen Wissenschaft*, 1887, die Weiterführung des Themas in *Also sprach Zarathustra IV*, 1885, als *Das Lied der Schwermuth* (VI 1, 365-370), und schließlich im Eröffnungsdithyrambos der *Dionysos-Dithyramben*, 1888, als *Nur Narr! Nur Dichter!* (V 3, 375-378), zur Annahme höchster Relevanz; parallel zur Relevanzattributierung jedoch auch zur Annahme, daß Nietzsche ein Ensemble von Verbergungstechniken einsetzt, da er angesichts der gewählten Thematik wieder einmal vor dem Dilemma steht, möglichst viel von sich selbst und seinen hochfliegenden Intentionen sowie suggerierten Selbstdeutungen angesichts oft depressionsnaher Verurteilung seiner dichterischen Bemühungen (sowie in Ausnahmefällen sogar seiner personalen Existenz), gerade *weil* für ihn seine dichterische 'Tätigkeit' seit 'Kindesbeinen' überlebensnotwendig und damit mit seinen rasant schwankenden Selbstwertgefühlen von höchster Euphorie bis zu kaum nachvollziehbarer Selbstverachtung engstens verkoppelt ist, einerseits nicht zu verschweigen und andererseits optimal zu kaschieren bemüht war. Kein Konglomerat, aber doch ein an Komplexität schwerlich überbietbares Ensemble heterogener, konfligierender, hochflexibler Bewertungen, Sachaussagen, Anspielungen, Demonstrations- sowie Verbergungstechniken usw. usf. und alles in einer sprachlich oft so eingängigen Form, daß ein Interpret nahezu unabhängig davon, was und wie er analysiert usf., sich ins Unrecht setzen dürfte, weil die Wahrscheinlichkeit kaum als hoch anzusetzen ist, ein Dritter würde zu nämlichen Ergebnissen gelangen.

Vf. geht nun so vor, daß unter 2. Kommentare einzelner Verse und unter 3. dann u.a. ein frühestes 'poetologisches' Gedicht berücksichtigt sind, das in eigentümlicher Nähe und Spannung selbst noch zum *Vogel-Urtheil* steht, in der Hoffnung, daß die Berücksichtigung des vermutlich aus den ersten Wochen des Jahres 1858 stammenden titellosen Gedichts unseren Überlegungen zu etwas mehr 'Tiefenperspektive' zu verhelfen vermögen.

2. Die Stellenkommentierung bezieht sich auf den Titel und die Verse 1f., 3f., 7f., 10, 13f. und 15f., also lediglich die Verse 5f., 9 und 11f. nicht mehr separat berücksichtigend.

Zum Titel: „Der Titel bezieht sich auf die beiden letzten, pointierenden Verse des Gedichts. [...] Dem Specht wird dabei auf ironische Weise eine besondere Urteilskraft zugeschrieben, da er selbst im ‘metrischen’ Takt klopft. Außerdem galten Spechte in der Antike [...] als prophetisch-wahrsagende Vögel [...]. Im Rahmen der dichtungskritischen Grund[/]konzeption des Gedichts wird deutlich: N. spielt hier zugleich mit der Doppelbedeutung von Urteil als *Beurteilen* und *Verurteilen*.“ (S. 540f.)

Zu den Versen 7f.: „Parodie auf das besonders in der poetologischen Lyrik des 18. Jahrhunderts beliebte Sujet der Dichter-Initiation (vgl. etwa Klopstocks *Der Lehrling der Griechen* [1747] oder Goethes *Harzreise im Winter* [1777]: in beiden Gedichten ist ebenfalls, wenn auch auf unterschiedliche Weise, das Motiv der Dichter-Genese mit dem Vogel-Motiv verflochten). Bei N. reduziert sich das Dichtertum auf das bloße Sprechen ‘im Tiktak’ [...]. Mit diesen und den (zu Beginn der zweiten Stophe) folgenden Versen stimmen fast wörtlich die dichtungstheoretischen Gedanken überein, die N. in der *Fröhlichen Wissenschaft* unter der Überschrift ‘*Vom Ursprung der Poesie*’ formuliert“ (FW 84; S. 541).

Der Kommentar trägt zu diesen und anderen Versen sich inhaltlich deckende oder deren Aussagen ergänzende Zitate aus verschiedenen großenteils zeitnahen Schriften Nietzsches bei.

Zu ergänzen wäre, daß die älteste bekannte antike Dichterweihe die in der *Theogonie*, Verse 22-34, des Hesiod geschilderte ‘Berufung’ durch die Musen ist, die, wegen ihrer immensen Bedeutung für die Geschichte der Philosophie, für die die Unterscheidung der beiden von den Musen einander gegenübergestellten Denkweisen zentral ist, und als Modell für seitherige ‘Dichterweihen’ ohnedies, in der Übersetzung von Karl Albert aufgenommen sei:

„Diese (d.h. die Musen) nun lehrten einst den Hesiod schönen Gesang,
als er Schafe weidete am gotterfüllten Helikon.
Diese Worte aber sprachen die Göttinnen zuerst zu mir,
die olympischen Musen, die Töchter des ägishaltenden Zeus:
‘Oh Hirten draußen, üble Burschen, nichts als Bäuiche,
wir wissen viel Falsches zu sagen, dem Wirklichen Ähnliches,
wir wissen aber auch, wenn wir wollen, Wahres zu verkünden.’
So sprachen die Töchter des großen Zeus, die rechtredenden.
Und gaben mir einen Stab, einen Zweig vom blütenreichen Lorbeer
schneidend. Einen ansehnlichen. Und sie hauchten mir eine weissagende
Stimme ein, damit ich rühme, was sein wird und was vorher war,
und sie forderten mich auf, das Geschlecht der seligen (Götter) zu preisen, der ewig seienden,
sie selbst aber zuerst und zuletzt stets zu besingen.“¹⁰⁶

Nietzsche war diese ‘Dichterweihe’ schon deshalb bekannt, weil er als Student eine *Theogonie*-Ausgabe¹⁰⁷ besprochen (II 1, 365-368) und an der Universität Basel ein Seminar über Hesiods *Erga* (Werke und Tage) in sein Veranstaltungsprogramm aufgenommen hatte.

Älter als die erste bekannt gewordene ‘Dichterweihe’ ist in der griechischen Literatur der Musenanruf, dem wir, wie im ersten Motto belegt¹⁰⁸, schon beim vierzehnjährigen Nietzsche begegnen – mit dem bereits *Ilias* und *Odyssee* eröffnet werden. Die Musen sind nicht nur ein Spezifikum der Religion und des kulturellen Selbstverständnisses der Griechen.

„Fern davon, nur Personifikationen der Künste zu sein, sind sie vielmehr Ausdruck der ausschließlich dem Menschen vergönnten Fähigkeit zur Selbstreflexion und Verortung im Geschichtsprozeß. Als Göttinnen der *memoria* (der Erinnerung und der Erinnerungsmedien, des gesprochenen und des geschriebenen Wortes) sind sie die Bedingung für das Wissen und das Gedächtnis der Menschen und Götter, weil sie bewahren und singen, was war, was ist, was sein wird.“¹⁰⁹

Es empfiehlt sich, die altgriechische Musenkonzeption sowie Hesiods 'Dichterweihe' bei Aussagen Nietzsches über Leistungsvermögen, Legitimität usf. von Dichtung mitzubedenken, weil davon auszugehen ist, daß sie zum von Nietzsche schon intuitiv mitbedachten Hintergrund seiner Aussagen über Dichtung gehören; und derjenigen der meisten antiken Autoren ohnedies.

Zu Vers 10: „Die kindersprachlich-lautmalerische Interjektion 'Hopsa' [...] verwendet N. in den Achtzigerjahren mehrfach zur (herabwertenden) Bezeichnung versgebundener Rede.“ Vgl. FW 84. „Zum 'Narren des Rhythmus' wird so auch das lyrische Ich im *Vogel-Urtheil*.“ (S. 542)

FW 84, *Vom Ursprung der Poesie* (V 2, 115-118), eine kleine Abhandlung, die gründlicher Beachtung wert ist, liefert u.a. eine religionspsychologische Analyse des besonderen Manipulationspotentials rhythmisch gebundener Rede selbst im Umgang mit den Göttern,

„denen ein menschliches Anliegen“ solcherart „tiefer eingepägt werden“ sollte, „nachdem man bemerkt hatte, daß der Mensch einen Vers besser im Gedächtniss behält, als eine ungebundene Rede; ebenfalls meinte man, durch das rhythmische Tiktak über grössere Fernen hin sich hörbar zu machen. [...] Vor allem aber wollte man den Nutzen von jeder elementaren Ueberwältigung haben, welcher der Mensch an sich beim Hören der Musik erfährt: der Rhythmus ist ein Zwang; er erzeugt eine unüberwindliche Lust, nachzugeben, mit einzustimmen; nicht nur der Schritt der Füße, auch die Seele selber geht dem Tacte nach“ usf. (V 2, 116)

Streng genommen müßte der gesamte 'Aphorismus' aufgenommen werden, weil er eine Abbeugung zentraler Gedanken Nietzsches nicht nur zur Dichtung, sondern auch zu religionspsychologischen oder -soziologischen und selbst zu massenpsychologischen Fragestellungen bietet.

Für unseren Zusammenhang ist die Einsicht wichtig, daß die Basis von Nietzsches Hypothesen sein eigenes, extrem musikkaffines Erleben ist. Deshalb nochmals:

„elementaren Ueberwältigung [...], welcher der Mensch an sich beim Hören der Musik erfährt: der Rhythmus ist ein Zwang; er erzeugt eine unüberwindliche Lust, nachzugeben, mit einzustimmen [...] auch die Seele selber geht dem Tacte nach“.

Wieder einmal schließt Nietzsche in einem Sprung von sich selbst und seiner möglicherweise schon fötal geprägten Musikkaffinität, um nicht zu formulieren -hörigkeit, auf 'den Menschen'. Erinnert sei an manche Aussagen Nietzsches über seine Reaktionen auf bestimmte Partien der Kompositionen Wagners, später Bizets *Carmen*, doch auch schon an die Ausführungen des Dreizehnjährigen in der in *Aus meinem Leben* eingeschobenen kleinen Abhandlung „Ueber Musik“ (I 26f. bzw. I 1, 305f.), in der die eigene Musikleidenschaft zu legitimieren gesucht wird mit der vollmundigen These, daß Musik nicht nur „das roheste Gemüth zu brechen“ vermag, sondern daß man

„alle Menschen, die sie verachten als geistlose, den Thieren ähnliche Geschöpfe betrachten“

müsse. Predigt auch hier noch der kleine Pastor, um seine Musikleidenschaft gegen familiäre Kritik abzusichern? Und direkt im Anschluß ein Gotteslob, damit ja keine seiner Leserinnen auf den Gedanken kommen könnte, der kleine Pastor in spe habe seine Prioritätsvorgaben gewechselt:

„Immer sei diese herrlichste Gabe Gottes meine Begleiterin auf meinem Lebenswege“ usf. (I 27 bzw. I 1, 306)

Also sprach Friedrich Nietzsche schon 1858 und noch 1882. Ist somit nachvollziehbar, daß das einfache Tiktak eines Spechts bereits ausreichen kann, um Nietzsche in sympathische Schwingungen zu versetzen und zum Versprechen anzuregen, wenn nicht, trotz

gezogener „Gesichter“, dazu sogar zu zwingen? Sowie daß ein dergleichen empfundener Zwang von einer früh zum Freiheitsenthusiasten und -propagandisten schon als Balancegründen gewordenen Person seinerseits besten Gewissens vehement abgelehnt und andererseits als ‘die ganze Person’ integrierende ‘überwältigende Ansprache’ nicht durchgängig ohne beeinträchtigte Selbstachtung ‘genossen’ und literarisch ‘gefeiert’ zu werden vermag? Doch mit derlei Reflexionen bleiben wir im Bannkreis der Person bzw. des ‘Herrn Nietzsche’.

Dies erleichtert jedoch Versuche, die in vielen Formen aufweisbare, durchgängige Ambivalenz Nietzsches im Blick auf seine Dichtungen, die er einerseits dann, wenn er basale Probleme zu exponieren intendierte, von einfachen Formen rhythmischen Tiktaks zu befreien suchte, wobei er oft komplizierteste Rhythmen und Strophenformen entwickelte – der Kommentar bringt hierzu reiche Informationen –, andererseits aber Bosheiten quasi als Kontrastmittel in einfacher strukturierten Versen Lesern einzuträufeln versuchte, da auch Aufklärer dazu neigen, ihre Auffassungen auf eine Weise zu präsentieren, daß sie selbst für Personen, die intellektuell weniger ansprechbar sind, via poetische und zumal musikalisch-rhythmische Präsentation dann doch weltanschauliche Barrieren wenn nicht zu sprengen, so doch zu unterminieren und notfalls auch zu umschleichen vermögen.

Spätestens seit den so überaus konsequenzträchtigen religionskritischen *Silloi*, Spottgedichten des Xenophanes¹¹⁰ aus Kolophon, ca. 570-467 v.u.Z., experimentierten kritische Poeten, wie sie auf eine reizvolle Form ‘Wahrheiten in Köpfe transportieren’ können, die argumentativ kaum erreichbar sind. Spätestens seit den *Idyllen* experimentierte Nietzsche in der nämlichen Intention, wofür bereits „Scherz, List und Rache.“, Nietzsches „Vorspiel in deutschen Reimen“, Eröffnung der wenig später erscheinenden *Fröhlichen Wissenschaft*, Zeugnis ablegt.

Diese Überlegungen bilden den Übergang zur Kommentierung der restlichen vier Verse, auf die nicht nur das *Vogel-Urtheil*, sondern auch das Eröffnungslied *Prinz Vogelfrei* hinauslaufen könnte; oder doch nicht?

Nun also zu den Versen 13f.: „Die Entgegensetzung von Dichtung und ‘Kopf’ weist zurück auf die im Eingangsgedicht formulierte Opposition von Poesie und ‘Vernunft’. Hatte sich dort allerdings das lyrische Ich ausdrücklich gegen letztere ausgesprochen, da sie als ‘böse Geschäfte’ die ‘Zunge’ hemme [...], so kommen nun am Ende des Zyklus, umgekehrt Bedenken angesichts des ‘kopflösen’ Dichtertums auf. Einerseits begriff er den Dichter als schöpferischen Menschen und stellte ihn dem Denker als ebenbürtig zur Seite. Andererseits warf er ihm aber auch – in gut platonischer Tradition – lügnerische Wahrheitsferne vor und ordnet ihn in dieser Hinsicht dem Denker unter. Insbesondere spricht N. dem Dichter die Fähigkeit zur Hervorbringung echter Gedanken ab, so etwa in MA I 189 [...] Später assoziiert N. den zur Wahrheit und zum Denken unfähigen Dichter mit der Gestalt des Narren [...] Letzlich kommt hierin N.s Selbstzweifel angesichts der eigenen Rolle als ‘Dichter-Philosoph’ zum Ausdruck.“ (S. 542)

Ausnahmsweise ein Einspruch: wenn Nietzsche den Dichter zuweilen mit dem Narren identifiziert, muß das keineswegs bedeuten, daß „hierin N.s Selbstzweifel angesichts der eigenen Rolle als ‘Dichter-Philosoph’ zum Ausdruck“ kommen, sondern daß Nietzsche hinter der Maske des Narren – wie es dessen Funktion an mittelalterlichen Kaiserhöfen etc. entspricht – in weniger angreifbarer Weise ‘Dinge’ exponiert, die er ansonsten nicht auszusprechen wagte... Es sei denn in *Idyllen aus Messina*? Dazu dann in 3.5.

Nietzsche, soviel ist deutlich, kommt zu keinerlei eindeutigem, durchgängig gültigem Ergebnis, wenn er die Relation von Dichter und Philosoph bzw. Dichtung und Philosophie bestimmen will; und er kann es auch schon deshalb nicht, weil er beides extrem hoch einschätzt; außerdem, weil er, paradox komprimiert formuliert, als kleiner Philosoph als Dichter begann, genauer: als ein Kind, das bspw. die Theodizeeproblematik in verschiedenen Versionen poetisch so exponierte, daß diese Versionen als Durchspielen eines bestimmten Problems in diversen Varianten durchschaubar sind.

Ohne die familiär nahegelegte, dann aber auch Freiraum ermöglichende Übernahme der Rolle eines Familienpoeten, von dem sich seine Mutter zu ihrem 30. Geburtstag am 2.2.1856 Gedichte wünschte, wie das Eröffnungsgedicht belegt (I 338 bzw. I 1, 115), und die damit gebotene Möglichkeit, eigenes Denken differenziert poetisch zu artikulieren, hätte Nietzsche vielleicht niemals den Weg zur Philosophie gefunden, wäre Musiker oder wie sein Vater notfalls Pastor mit primär musikalischen Ambitionen geworden.

Poesie war und blieb sein Medium frühen Denkens, freilich nicht nur das Erarbeiten von Gedichten, sondern auch von nicht minder relevanten Theaterstückchen wie zumal *Der Geprüfte* (I 327-331 bzw. I 1, 105-110) und, nach einem halben Jahr in Pforta, dem *Prometheus-Komplex* (I 62-73 bzw. I 2, 36-51), die, mangels eines von Nietzsche später zuendegebrachten Entwurfs (wie bspw. zu Empedokles), auch im NK und damit in meinen genetisch orientierten NK-Präsentationen niemals die ihnen 'von der Sache her' zustehende Würdigung erfahren können. In seinen Theaterstückchen vermochten das Kind und der Junge nämlich *noch* raffinierter seine Probleme, auf verschiedene Rolle verteilt, in Rede und ggf. Gegenrede zu exponieren; und sich im Spiel auf eine Weise zu befreien oder wenigstens Probleme anzusprechen, die in einem Gedicht kaum erreichbar, geschweige denn überbietbar war. So verwundert nicht, daß in Theaterstückchen bzw. -entwürfen die vielleicht deutlichste frühe Emanzipation von heimischen religiösen Vorgaben des Kindes und später auch des Jugendlichen inszeniert werden sollte: in *Der Geprüfte* (I 327-331 bzw. I 1, 105-110)¹¹¹, 1855, und in den *Ermanarich*-Entwürfen (II 142, 144-154 bzw. I 3, 52, 54-65), 1862.¹¹²

Jedenfalls: Dichten blieb schon wegen seiner zeitlichen Priorität vor der Philosophie für das (wegen Kopfschmerzen schon vom Unterricht des Naumburger Domgymnasiums wochenlang befreite) Kind Nietzsche von vielleicht sogar vor frühem Wahnsinn bewahrender Relevanz und seitdem bereits emotional in seinem Rang so unstrittig, daß Nietzsche später sich jede noch so kritische Aussage gegen Dichtung und gegen sich als Dichter im Wissen 'leisten' konnte, seine eigene poetische Präferenz dadurch nicht sonderlich zu tangieren, sondern sich höchstens zu *noch* beeindruckenderen Revisionen des vordem Deklamierten oder hochartifiziiell Entwickelten zu stimulieren. In seiner Dichterkritik, in der nach mehr als 2000 Jahren europäischer Dichterkritik kaum mehr inhaltlich Neues zu kreieren sein dürfte, dreht Nietzsches auf Originalität getrimmte, sich in der Tendenz von These zu Antithese und von Synthese zu modifizierter Antithese weiterentwickelnde, experimentalphilosophische Pirouetten: bis zum Höhepunkt der Dionysos-Dithyrambe *Nur Narr! Nur Dichter!*, die, als Dionysos-Dithyrambe, also als eine als höchstwertige Dichtung ausgewiesene Anti-Dichtung, ihrerseits wieder...

Doch genau *diese* Konstellation, die sich Nietzsche selbst wohl nur ungerne eingestand, sollte niemand durchschauen. So inszeniert er eine Kette von Abwehr- und Entschärfungsstrategien, um dann auf einer 'Metaebene' Poesiekritik wieder 'aufzuheben' und auszubalancieren: sei es, daß er sie in poetischer Form vortrug, sei es, daß er sie auf eine Weise formulierte, daß die Argumente nahezu Leerformelcharakter hatten und bspw. für fast jedwede Art geistiger Produktion galten, sei es, daß sie so deutlich als 'Geistesblitze' präsentiert wurden, daß sie nicht als von systematischem Rang eingeschätzt zu werden vermochten usw.

So sind und bleiben Problematisierung, ja Verspottung dichterischer Tätigkeit und eigenen Dichtens Nietzsches schon von früh an – unter 3. komme ich darauf zurück –, ebenso Konstanten seines Dichtens, seiner Dichtungen sowie seiner Philosophie wie seine Kritik an Philosophie, an Erkenntnis und Wahrheit Konstantem seiner als Erkenntnis mit Wahrheitsansprüchen präsentierten 'Philosophie' und Dichtungen geblieben sind. (In Teil I meiner NK-3/1-Präsentation habe ich Vermutungen skizziert, warum das so gewesen sein könnte, worauf hier verwiesen sei.)

Schließlich zu den Versen 15f.: „Erst von den Schlussversen her erhält der Gedichttitel seinen Sinn; der Vogel Specht bejaht die selbstadressierte Frage des lyrischen Ichs und verurteilt es gleichsam zum – von diesem selbst kritisch gesehenen – Dichter-Sein. An-

ders als etwa die Taube, die Lerche, der Adler oder auch der Albatros ist der Specht zwar kein traditioneller Dichtervogel, doch galten Spechte in der Antike als [/] als Vögel, aus deren Flug sich die Zukunft voraussagen ließ. [...] Vor diesem Hintergrund kommt dem Vogel-Urteil eine besondere, freilich ironisch-gebrochene Bedeutung zu.“ (S. 542f.)

Nietzsche führt sein Spiel, mit der einen Hand Dichtung aufzuwerten, um sie mit der anderen wieder abwerten zu können, lediglich eine Stufe weiter: inszeniert sich als jemanden, der gegen seinen Willen durch regelmäßige, rhythmische Geräusche affiziert, sich in den vorgegebenen Rhythmus einschwingt, um sich dann jedoch, plötzlich lachend – eine „Viertelstunde lang“ –, im wiedergewonnenen Gestus der Überlegenheit zu distanzieren und seinen dem Eröffnungsgedicht komplementären Einwand vorzubringen:

„Du ein Dichter? Du ein Dichter?
Stehts mit deinem Kopf so schlecht?

Bevor die beiden letzten Verse der Idyllen die Pointe bringen:

„Ja, mein Herr! Sie sind ein Dichter!“
– Also sprach der Vogel Specht.“

So treiben Auf- und Abwertung des Dichtertums ihr munteres Spiel, gehen ‘in eine neue Runde’. Möglicherweise aktualisieren die Verse 15f. Erinnerungen an Ängste einiger Familienmitglieder, der aus dem Klostergefängnis Befreite und in den letzten Jahren ohnedies immer aufmüpfiger gewordene Abiturient könne – wie vor Jahrzehnten Ernst Ortlepp – anstelle des erwarteten Theologiestudiums sich, ausgestattet mit einem kleinen Erbe, für eine Literatenexistenz entscheiden, was ihm dann von allen Seiten ausgeredet worden sein dürfte mit der abwertenden Frage:

„Du ein Dichter? Du ein Dichter?
Stehts mit deinem Kopf so schlecht?“

Doch wohl kaum ein anderes Argument verfiel bei Nietzsche noch weniger als dieses: wußte er doch, daß ihm seine dichterischen Ambitionen und Bemühungen während seiner Kindheit seinen ‘Kopf’ eher gerettet und auf jeden Fall zu dessen positiver Weiterentwicklung einen entscheidenden Beitrag geleistet hatten. Nietzsches frühes Problem bei der Beurteilung seiner dichterischen Fähigkeiten war eher, daß er befürchtete, sein Kopf wäre zu schlecht für hochwertiges Dichten. Schon eine Erinnerung an seine Hochschätzung Goethes und Heines, geschweige denn antiker Autoren wie Aischylos und Sophokles, ließ die Frage als obsolet erscheinen.

Daß die Dichterweihe, -bestätigung oder -berufung durch einen über primitive Tiktaktöne nicht hinauskommenden Specht einerseits ‘weit unter Niveau’ erfolgt, andererseits freilich dazu gegenläufig einen fast schon divinatorschen Ritterschlag darstellt, da für Gebildete der Specht (s.o.) alter römischer Wahrsagevogel ist, belegt eine weitere Form komplexer Balance, die durch die religiös konnotierte Formel „Also sprach“ auch ohne Verweis auf Nietzsches sog. Hauptwerk eine weitere ambivalente Wertung platziert: eine religiöse Aufwertung, ausbalanciert durch Nietzsches Abwertungen aller religiös intendierten Aussagen. Eine ‘unendliche Geschichte’?

3. Das wäre ein vielleicht allzu prosaischer Abschluß einer Präsentation einer beeindruckenden Kommentierung, wenn nicht aus genetischer Perspektive eine eigentümliche Kontinuität in Nietzsches Strategien auffiele, nahezu instinktiv komplexe Auf-und-Abwertungs-Spiralen seiner präsentierten poetischen Präferenzen so zu inszenieren, daß Poesiekritik und zuweilen -verhöhnung jeweils in poetischer Form auf eine Weise erfolgen, in der auf Lob Selbstaufhebung und auf Kritik von Selbstaufhebung wiederum aus-

gesuchtestes Lob so folgen, als ob es irreführenderweise eher auf die Originalität der jeweiligen Prozeduren und weniger auf das Faktum beibehaltener Balanceakte ankäme.

So erstaunt kaum mehr, daß bereits aus Nietzsches Kindheit ein dichtungskritischer Text als Gedicht vorliegt:

Laß die Leier klingen und die Schwerter schweigen
Nach den Kampfe ziemet sich Gesang.
Höheres muß den Niedren immer wei[c]hen
Daß ist nun mal der Zeiten Gang.

Leihe Muse mir den Hippogryphen
Hin auf den Parnassus will ich reiten
Ja der ewge strahlt mir schon von weiten
Ist mir's doch als wenn mich Musen riefen.

Hin durch Dick und Dünn, mein Pferd, dich halten
Ja die unsich[t]baren sich[r]n milden Zügel
Trag mich hin auf göttergleichen Flügel
Dafür lass ich nur die Götter walten

Ach, es ist errungen, und ich steig[e aus]
Aus des ledergürtnen heiligen Hippogyphen Bügel
Schau in die weite breite Ferne n'aus
Und mein Pferd entfleuget wie im Braus
Ach! Ich saß auf einem Maulwurfshügel,
Und das Götterpferd war eine Fledermaus. (I 401)

Der in unkorrigierter thüring'scher Diktion in ein Oktavheft eingetragene Text läßt erkennen: ein naiver sich als 'Dichter' aufplusternder Reimeschmied war schon dieser Dreizehnjährige nicht. So verspottet er das aus der Antike tradierte mythische Instrumentarium des wahren Poeten und sich damit gleich mit – freilich nicht in Prosa, sondern, seinen Spott fast wieder aufhebend, selbst in einem Gedicht, in dem zuvor eine feierlich deklamierte Phrasensammlung mit einem 'Ausreißer' geboten wird:

„Höheres muß den Niedren immer wei[c]hen“.

Eine prinzipielle Einsicht oder ein aktueller Kommentar bspw. einer verlorenen Auseinandersetzung mit dem hartnäckigen, lieben Schwesterlein?

Aufschlußreich vielleicht, daß der Dreizehnjährige in diesem offensichtlichen Privatgedicht seine in frommen Geschenkgedichten strapazierte Strategie, nach im Mittelteil wenigstens mit Widerhäkchen Eingebachtem, dann in den Schlußversen in familiäre Sichtweisen vollmundig bestätigender Manier ein frommes Deckblatt zu präsentieren, hier umkehrt, um wie oft noch später die Pointe zu setzen.

So drängt sich dem Leser früher Texte Nietzsches ein neuerliches, stereotypes *semper idem* auf: immer noch oder wieder der Gleiche hinter allen Variationen, Wechseln und Maskenspielen im Laufe der Jahrzehnte? Oder wäre von einer fast schon pathologischen Konstanz zu sprechen? Vielleicht. Von einer in hohem Ausmaß bereits früh entwickelten, später eher variierten als prinzipiell revidierten, zur Sinnsuche bis 1888 zwingenden Grundproblempartitur, wie seit Jahrzehnten d. Vf. meint? Gewiß. Je nach Leser macht das die Berücksichtigung früher Texte Nietzsches parallel zur Lektüre der Schriften des vermeintlich 'reifen' Nietzsche aufschlußreich oder auch langweilig, wertet bekannte späte Texte Nietzsches vielleicht sogar deutlich ab; oder aber auf? So mag auch das Desinteresse an genetischen Perspektiven oder der Widerstand gegen sie bei den wohl meisten Nietzscheinterpreten unterschiedlich motiviert sein.

3.5. Schwer angreifbarer lächelnder Hohn? Nietzsches nun auch poetische Verabschiedung der 'Naumburger Tugend' als eigentliche Intention der *Idyllen aus Messina*?

Offen blieb verständlicherweise die Diskussion der Frage nach denjenigen Intentionen, die Nietzsche im Frühjahr 1882 plötzlich veranlasst haben mögen, erstmals eine Sammlung seiner Gedichte sogar unter seinem eigenen Namen und in einer anspruchsvollen Zeitschrift, der *Internationale[n] Monatsschrift. Zeitschrift für allgemeine und nationale Kultur und Litteratur* seines Verlegers Schmeitzner (S. 481), vorzulegen.

Der Beantwortung dieser Frage kann man auf unterschiedliche Weise näherkommen. So kann man sich darauf konzentrieren, zu recherchieren, was Nietzsche wann, in welchem Kontext und ggf. an welche Adressaten zu den *Idyllen* und idealiter sogar zu seinen Intentionen geäußert hat. Diese Perspektive ist wichtig, doch mit all' den Problemen belastet, die ein sehr strategisch korrespondierender und auch ansonsten in der Regel eher verdeckt agierender Autor dem Interpreten in den Weg stellt, wenn er sich nicht bereits sehr breit in Nietzsches Texte eingelese hat. Zu dieser Frage ist im Kommentar wohl alles von Relevanz überzeugend aufgeführt.

Doch auch unabhängig davon sucht sich d. Vf. auf einem anderen Weg der Beantwortung der aufgeworfenen Frage anzunähern, wobei er seine Vermutung nicht verheimlicht, daß seines Erachtens bereits der Kommentator, ohne dies jedoch in aller Deutlichkeit zu formulieren, zu der vom Vf. nun diskutierten Auffassung gelangt sein könnte, da er dafür wesentliche Mosaiksteine identifiziert und sorgsam kommentiert hat, die auch d. Vf. für so 'stabil' hält, daß sie, ergänzt durch weitere 'Funde' und Überlegungen, seine Hypothese zu Sinn und Funktion der *Idyllen von Messina* im Kontext von Nietzsches Aufklärungsbemühungen sowie seiner polyperspektivisch vorangetriebenen Freigeisterei 'zu tragen' vermögen.

Da Vf. nicht davon ausgehen kann, daß jeder Leser dieses Teils II wenigstens das Fazit von Teil I gelesen oder präsent hat, greift er auf seine Argumentation in 2.5 zurück, um angesichts der thematischen Überschneidung in Nutzung von z.T. schon dort skizzierten Überlegungen den Stellenwert der *Idyllen* zu diskutieren und damit die exponierte Frage zu beantworten.

Der Vf. wendet sich den *Idyllen* also mit der Hypothese zu, die sorgsame Komposition und das Arrangement dieser acht Lieder seien insofern bereits von hohem Informationswert, als in den meisten dieser Lieder Schritt für Schritt 'Naumburger Tugenden' problematisierende, provozierende Themen auf eine sie lächelnd verspottende, deshalb wenig angreifbare, freilich beeindruckend treffsichere Weise in Szene gesetzt und mit dem Effekt einer unausgesprochenen Verhöhnung quasi der 'Kernkomponenten' aller „Naumburger Tugenden“ auch als eine Art Test in die Öffentlichkeit entlassen wurden, um als deren Autor dann sorgsam zu registrieren, wie weit er künftig 'noch gehen' könne.

Adressat das heutige Naumburger Bürger hoffentlich in keiner Weise negativ tanzierende Ensemble des von Nietzsche seinerzeit unter „Naumburger Tugenden“ Verstandenen, ein religiös-moralisch mitteleuropäisches Tugend-Syndrom, das aus einer sich wechselseitig stabilisierenden Kombination von wenigstens drei basalen Komponenten bestand: dem Lob harter Arbeit, einer alle Lebensfelder durchdringenden Christlichkeit und moralinsauerer Unterdrückung sowie Diffamierung jedweder Sexualität, geschweige denn lebensfreudiger, lustvoller Erotik.

Oder, in Nietzsches späten verallgemeinernden Formulierungen:

„Alles, was sich heute als 'guter Mensch' fühlt, ist vollkommen unfähig, zu irgend einer Sache anders zu stehen als *unehrlich-verlogen*, abgründlich-verlogen, aber unschuldig-verlogen, treuherzig-verlogen, tugendhaft-verlogen.“
(*Zur Genealogie der Moral* III 19.; VI 2, 404)

Etwas konkreter gefaßt: „Naumburger Tugend“ galt für Nietzsche als Inbegriff einer christlich legitimierten, wenig sinnenfreundlichen, ‘verdruckten’, verlogenen, sexualfeindlichen, in sich selbst widersprüchlichen, arbeitsfixierten, kleinbürgerlichen Moral.

Den vielleicht ältesten Ansatz einer Realsatire auf freilich noch harmloseste Formen des Ambiente „Naumburger Tugenden“ bietet der Vierzehnjährige in einer – anders als in der HGW nicht in den Textband der KGW I 2, 1999, aufgenommenen – älteren Fassung des Novellenfragments *Capri und Helgoland* wohl aus dem Juli 1859 am Beispiel einer Abendgesellschaft oder eines Thees:

„Nach Be[e]ndigung der Begrüßungszeremonien, die aber gewöhnlich den ganzen Abend ihren Fortgang haben, ergreifen die Damen ihren langweiligen Strikstrumpf und striken alles nur noch mögliche Interesse hinein, so daß der Strikstrumpf interessant werden vermag, die Unterhaltung aber desto langweiliger. Und wirklich, um den Strumpf dreht sich dann alles; da kommt erst der Preis der Wolle, Güte und Feinheit deselben, Verkaufslokale, Wäsche, Dienstmädchen, und endlich schließt man mit ‘Nein, die schlimmen, theuren Zeiten! und ein[e] lautlose Stille entsteht

‘leise nur ertönt das Geräusch der Nadeln des wachsenden Strikstrumpfs’.

Niemand wagt es die Todtenstille zu unterbrechen und endlich, man sieht es schon 5 Minuten ein Wetterleuchten auf den Gesicht daß den [] kommenden Sturm verkündet, – wagt es ein[e] alte Tante mit Husten und Schnauben hervorzustottern;

‘Wie schön – war – heute das Wetter’

Allgemeine Erleichterung! Die Last ist abgehoben und wie ein Uhrwerk geht das Reden und Schnattern von Neuem los. Endlich ist die Frist abgelaufen, man erhebt sich, spricht, viel über das unvergleichliche Amusement dieses Abends, wünscht bald wieder die Ehre des Besuchs zu haben und die Gesellschaft löst sich auf, nachdem noch Tücher und Windeln um die durch den allzustarken Tee und die zu aufregende Unterhaltung überhitzten Schädel gewickelt sind. O wenn ich da vergangenen Zeiten mich erinnere!“ (I 103f.)

Unter „Naumburger Tugenden“ und dem mit ihnen offenbar verbundenen ‘Mief’ litt Nietzsche seit Kindesbeinen, da er, auf Christlichkeit mit der Rute schon als Zweijähriger¹¹³ dressiert, den christlichen Glauben als Kind noch jahrelang ebenso ernstnahm wie die christliche Moral, um, nachdem er seiner Einsicht in die Brüchigkeit seiner Gottesvorstellungen, später auch der um Sexualfeindlichkeit kreisenden Moral, nicht mehr zu entgehen vermochte, sich in seiner Phantasie, die damalige Hochkonjunktur der Graecophilie nutzend, wohl schon als Zehnjähriger eine Christentum anfangs noch ziemlich strukturverwandte ‘griechisch-homerische’ Privatreligion sowie eine Christlichkeit zunehmend deutlicher widersprechende Heldenmoral anzueignen und diese poetisch und im graecophilen Spiel mit seiner Kinderclique (s.o.) auszuleben suchte.

Aus konsequent genetischer Perspektive wirkt Nietzsches in seinen anfangs primär poetischen Texten sich abzeichnende Entwicklung so, als ob als erste Problemkonstante die Auseinandersetzung mit christlichen ‘Vorgaben’ lange primär gewesen und, von etwa 1861 an bis 1888 zum „Fluch auf das Christentum“ und seinem Versuch, es zu „vernichten“, mit Ausnahme des zwischen Prosa und Poesie oszellierenden *Zarathustra* in Prosatexten vorangetrieben, auch geblieben sei; ergänzt erst in der Phase der Freigeisterei, angedacht freilich bereits seit *Fatum und Geschichte* (Frühjahr 1862), durch die zunehmend in den Vordergrund rückende Auseinandersetzung mit der „Moral“, die anfangs primär eine Auseinandersetzung mit ‘christlicher Moral’ war, dies angesichts des öffentlichen christlichen Einflusses partiell auch blieb und sich noch zum Herbst 1888 nicht nur entscheidend verschärfte – erinnert sei an das erst zuletzt der *Götzen-Dämmerung* angefügte Schlußstück „Was ich den Alten verdanke“ (V 3, 148-154) und an Nietzsches als Abschluß des *Antichrist* vorgesehene „Gesetz wider das Christentum“ (VI 3, 252)¹¹⁴ –, sondern auch in ihren Intentionen zunehmend deutlicher ‘erklärte’. In „Was ich den Alten verdanke“ betont Nietzsche, daß „den Griechen [...] das *geschlechtliche* Symbol das ehr-

würdige Symbol an sich, der eigentliche Tiefsinn innerhalb der ganzen antiken Frömmigkeit“ gewesen sei (V 3, 153):

„Erst das Christenthum, mit seinem Ressentiment *gegen* das Leben auf den Grunde, hat aus der Geschlechtlichkeit etwas Unreines gemacht“ (V 3, 154);

dazu paßt, daß im „Gesetz wider das Christenthum“ ein

„*Todkrieg gegen das Laster: das Laster ist das Christenthum*“ geführt werden soll, wobei „Lasterhaft jede Art von Widernatur“ sei und die „Predigt der Keuschheit“ als „öffentliche Aufreizung zur Widernatur“ (V 3, 252)

bestimmt wird.

Somit ist eines der sich erst sehr spät deutlich offenbarenden Motive im Kampf des späten Nietzsche gegen das Christenthum seine leidenschaftliche Ablehnung nicht nur ‘der christlichen Moral’ ganz generell, sondern insbesondere der ‘christlichen’ Sexualmoral und damit auch der davon kaum abweichenden ‘bürgerlichen Moral’.

In dieser Entwicklung nimmt nun die in ihrer Kommentierung den Gegenstand des I. Teils meiner NK-3/1-Präsentation bildende *Morgenröthe*, 1881, den Platz derjenigen Publikation Nietzsches ein, die in Aufnahme einiger älterer Ausführungen, beginnend seit *Menschliches, Allzumenschliches*, 1878, erstmals die Kritik ‘der Moral’ – sprich: vor allem christlicher Moral und, von dieser extrapoliert, „der Moral“ – ins Zentrum zu rücken scheint, doch die Vorgabe des Untertitels – „Gedanken über die moralischen Vorurtheile“ – wie erinnerlich einerseits nur zum Teil einlöst („die“ moralischen Vorurteile in ihrer buntbestückten Palette kamen nur partiell zur Sprache), andererseits jedoch dadurch überbietet, daß sich Nietzsches „Gedanken“ nicht nur auf moralische Vorurteile, sondern auf „die Moral“ selbst richten und auch Motivlagen dessen, der moralische Überlegungen anstellt, ebenso wie dessen, der diese kritisiert (wie bspw. aus „Leidenhaftigkeit der Erkenntnis“), ihrerseits wieder zu thematisieren sucht.

So ist die *Morgenröthe* der erste Text Nietzsches, in dem er seine Moralkritik zu ‘bündeln’ sucht, freilich im Wissen:

„Ein solcher Versuch [‘die schädliche Seite’ nicht nur ‘der Religion’, sondern auch ‘der Moral zum ersten Male’ zu ‘zeigen und dem Irrthum’ zu ‘entgegenen, daß sie den Sinnen von Nützlichkeit ist’] ist nicht das Werk einiger Wochen, sondern eines Lebens.“ (II 54 bzw. I 2, 432)

Soweit die nur geringfügig modifizierte Skizze aus 2.5, die den Hintergrund der vom Vf. positiv beantworteten Frage, ob Nietzsche in der *Morgenröthe* einen demonstrativen Abschied von der „Naumburger Tugend“ genommen habe, zu verdeutlichen und den Stellenwert sowie ‘Ort’ der *Morgenröthe* in Nietzsches kritischer Denkentwicklung zu bestimmen suchte.

Die nämliche Frage steht nun im Blick auf die *Idyllen von Messina* auf eine Weise zur Beantwortung an, daß dabei das Neue und Weiterführende, das die *Idyllen* in Nietzsches christentums- und moralkritischem Aufklärungskonzept beitragen sollten, möglichst auch im Detail zu belegen ist.

Der Klärung dieser Frage wendet sich d. Vf. deshalb in vier verschiedenen Schritten zu: zuerst wird in 1. ein Blick auf den Aufbau der *Idyllen* und ihre Kernthemen geworfen; dann wird in 2. berücksichtigt, in welchen der einzelnen *Idyllen* in ihrer von Nietzsche vorgegebenen Reihenfolge christentums- und moralkritische Themen in welcher Weise angesprochen werden; im engen Anschluß daran wird 3. gefragt, ob diese Themen in einer Art Kunterbunt geboten werden oder ob wenigstens der Ansatz einer strukturierten Steigerungsreihe des ggf. offerierten Kritikpotentials identifiziert zu werden vermag; schließlich sollte 4. die Überlegung nicht ausgeklammert werden, weshalb d. Vf. im Blick auf die *Idyllen von Messina*, die in der Regel völlig anders in Nietzsches Œuvre ‘verortet’ werden – falls überhaupt –, von kaum angreifbarem lächelndem Hohn und von Nietz-

ches nun auch poetischer Verabschiedung der „Naumburger Tugend“ und ihresgleichen als der eigentlichen, wenngleich verständlicherweise unerklärten Intention seiner *Idyllen aus Messina* sich zu sprechen erlaubt.

1. Zum Aufbau der *Idyllen von Messina*.

Die aus einem Rand- und einem Kernbereich bestehenden *Idyllen* sind einfachst strukturiert: der Randbereich besteht aus einem Eröffnungsgedicht und zwei den Abschluß bildenden Gedichten, die das lyrische Ich als autobiographisch stimmiges Portrait des Poeten in unkonventioneller Befreitheit von bürgerlichen Zwängen, in einigen seiner zentralen Emotionen und in seinem Verhältnis zum eigenen ‘Dichtertum’ sowie zu seinem Status als Dichter, freilich auch in einigen Schwächen oder Befangenheiten, dem Leser vor Augen stellen. Der Kernbereich hingegen besteht aus 5 Gedichten, von denen vier in erklärter und das fünfte möglicherweise in nur vorsichtigst angedeuteter Manier ‘Liebes’-Gedichte sind bzw. sexuelle Themen teils abhandeln und teils andeuten, die, in den drei Gedichten des Randbereichs zwar nicht puristisch ausgeklammert, jedoch eine Spürnase eines Spurenlesers und Interpreten voraussetzen, um überhaupt ‘fündig’ werden zu können; und, wenn ‘fündig’, dann nur so, daß der Spurenleser die volle Verantwortung für sein Spurenleseergebnis trägt, während der Autor sich schmunzelnd zu salvieren vermag.

Angesichts des konflikthaften Verhältnisses der im Kernbereich anvisierten Provokationen jedweder „Naumburger Tugend“ in moralischer und religiöser Hinsicht könnte der Randbereich außerdem als eine den Kernbereich abschirmende Schutzzone gedeutet werden, die diverse Abschirmungs- sowie Ablenkungsfunktionen wahrzunehmen hat.

2. Zu den einzelnen *Idyllen von Messina* in ihrer Reihenfolge.

Der Hypothese, in den *Idyllen von Messina* sei ein Rand- und ein Kernbereich zu unterscheiden, wobei der Randbereich jeweils ein vom Autor kaum unterscheidbares lyrisches Ich in den Vordergrund rückt, während in dem aus vier bis fünf Gedichten bestehenden Kernbereich ‘Liebes’-Themen in unterschiedlicher Weise mit mehr oder weniger deutlich erkennbarem, provokativem Christlichkeitsbezug sowie lächelnde Christentumskritik den Schwerpunkt bilden, entsprechen die einzelnen *Idyllen* wie folgt:

Prinz Vogelfrei besingt sich als den von allem, was „Naumburger Tugenden“ –, vielleicht nur ein konkreter Ausdruck für das mit „Geist der Schwere“ Gemeinte – auszeichnet, wenigstens momentan Befreiten:

„Vergessen hab ich Ziel und Hafen,
Vergessen Furcht und Lob und Strafen“.

Bereits eine Erinnerung an das *Schifferlied*, Festgabe zum 2.2.1858 zum Geburtstag von Nietzsche, zur konsequenten Überwachung ihrer Kinder zwecks Erlernung „Naumburger Tugenden“ angehaltenen Mutter Franziska, könnte erkennen lassen, mit welcher autobiographischen Tiefenschärfe Nietzsche auch in diesen Versen formuliert. So könnte Vf. fast die gesamte Idylle mit entsprechenden Verweisen durchspielen.

Religionskritische oder erotisch-sexuelle Anspielungen? „Ziel und Hafen“ waren Stichworte pietistischer und erweckter Religiosität, Metaphern für die vermeintlich ewige Seligkeit gewährende ‘Endstation’ christlicher Lebensreise:

„Dann wirst du Ruhe finden
Und ewig glücklich sein. (I 408f. bzw. I 1, 224f.)

So genügt schon der Verweis auf ein einziges Gedicht des Kindes, um zentrale Kontinuitätsaspekte zu belegen.

Kaum weniger offensichtlich erotisch-sexuelle Konnotationen: hinter „jedem Vogel“ herzufliegen, belegt im Kontext mit den „schönen Vögelchen“ auch dann sexuelle Intentionen, wenn die mit „Meer und Hügelchen“ sprachlich angeschlichenen „Vögelchen“ nicht in Diminutivform, sondern als akk. pl. des Substantivs als ein Verb geschrieben würden.

Die kleine Brigg, genannt „das Engelchen“, das locker plaudernde, Klischees putz-süchtiger weiblicher Oberflächlichkeit scheinbar entsprechende, ehemals kaum weniger lockere „Mädchen“, durchgängig erotisch stimuliert und sogar noch das Licht von Leuchttürmen in ihrem Sinne als Liebesflamme umdeutend, spielt unbekümmert und vorsichtshalber verniedlichend mit einer erstaunlichen Fülle zentraler christlicher Glaubens- und z.T. bürgerlicher Moralvorstellungen. So verniedlicht sie ihren Suizid („sprang ich vom Klippchen“) nach nicht vorhergesehener Auslösung eines Suizids ihres „Geliebtesten“, freilich nur durch „ein bitterböses Wörtchen“, oder sie belächelt Effekte der seit den letzten 2000 Jahren wohl meiststrapazierten ‚Angstmache‘ wie den Teufelsglauben („Ach, des Teufels ist mein Mündchen!“) sowie sogar ‚das Kernelement‘ der beiden größten ‚abrahamitischen Religionen‘, den Jenseitsglauben, durch die vergnügte Behauptung gelungener rein binnenweltlicher Metamorphose:

„Meine Seele, wie ein Kätzchen,
That eins, zwei, drei, vier, fünf Sätzchen,
Schwang dann in dies Schiffchen sich –“,

alles scheinbar buntgemixt in inhaltlich ‚breit aufgestellten‘ Versen. Sogar die im *Ersten Buch Mose der Genesis* geschilderte, patriarchalische Konzeptionen für manchen noch gegenwärtig legitimierende Geschichte der Erschaffung des Weibes:

„Da ließ Jahwe einen tiefen Schlaf auf den Menschen fallen; und als er eingeschlafen war, nahm er eine von seinen Rippen und füllte ihre Stelle mit Fleisch aus. Alsdann gestaltete Jahwe die Rippe, die er von dem Menschen genommen hatte, zu einem Weibe und brachte sie zu dem Menschen.“ (1 21f.)¹¹⁵

wird durch betont naives Ernstnehmen – nun entweicht die Seele des ‚Mädchens‘ sogar durch das gebrochene „Rippchen“, um sich in ein „Schiffchen“ zu schwingen – lächelnd ironisiert.

Der christlichen Religion(en) vielleicht noch nicht völlig ferne Leser könnten überprüfen, wie zielgenau ‚in der Sache‘ Nietzsche in seiner Christentumskritik auch nur in dieser zweiten *Idylle* bereits vorgegangen ist: eine spottgetränkte, ‚empirisch stringent widerlegte‘ Negation ihrer Seelen- und Jenseitsvorstellungen bietend, die jenseitsorientierten ‚abrahamitischen‘ Religionen ihre ‚auf der Glaubensebene‘ letztlich wohl entscheidenden ‚Geschäftsgrundlagen‘ lächelnd entzieht.

Noch eindeutiger geht es wohl kaum: eine unerwartete Stilübung eines *quamquam ridentem dicere verum quid vetat?* bzw. „Freilich, warum dürfte man nicht Wahrheit auch scherzend vortragen?“¹¹⁶

Fehlt nur noch ein gleichermaßen lächelnder Umgang mit über jahrhundertalten, angstauslösenden und -besetzten Glaubensvorstellungen, Glaubenssymbolen, Glaubens- oder kirchlichen Herrschaftspraktiken einschließlich zentraler und effektiver praktischer Kontrollmittel glaubensfrohen Fußvolks im Dienste eines nicht zuletzt zwecks Erhöhung höchst irdischen eigenen Wohls – der Philosoph Eugen Fink in einer Seminarveranstaltung der Universität Freiburg in den mittleren 1960er Jahren: „Die Wiesen jenseits des Acheron sind die fettesten Äcker“; die Hinzufügung „hinieden“ erschien als überflüssig – einsichtigen, ihren jeweiligen Heilsverband entsprechend kreativ gestaltenden, herrschaftsgewohnten ‚Oberhauses‘ (wie dies wenigstens bis in die jüngste Vergangenheit für ‚Rom‘ und bspw. für ‚Teheran‘ gegolten haben dürfte)?

Das *Lied des Ziegenhirten*. (*An meinen Nachbar: Theokrit von Syrakus.*) ist eine einzige liebeskummergeprägte Jeremiade über die Enttäuschung, daß sich in dieser Nacht eine sexuell offenbar ziemlich großzügige „Sie“ nicht heimlich zu einem von Wanzen beeinträchtigten Ziegenhirten geschlichen hat, was sich mit nicht allzuernst genommenen „Naumburger Tugenden“ vor allem dann noch verbinden ließe, wenn das Versprechen der „Sie“, ohne über deren ‘Gründe’ nachzudenken, nicht eingehalten wird.

Damit eröffnet sich auch hier eine zweite, vielleicht wiederum die entscheidende Deutungslinie, denn zwei weitere eklatante Verstöße gegen „Naumburger Tugenden“

„Das Kreuz, als sie’s versprach!“

und

„Die Liebe zehrt an mir
Gleich sieben Uebeln –“

sind nicht so leicht zu retouchieren. Dem Kommentator sind sie aufgefallen:

Der erste Verstoß: „Diese Nennung des christlichen Symbols kontrastiert nicht nur mit der vom Gedicht evozierten antiken Sphäre [...], sondern überhaupt mit der Rahmensituation einer Verabredung zur heimlichen Liebesnacht. Dass die Geliebte dann aber doch nicht erscheint, weil sie sich, wie das Rollen-Ich vermutet, mit andern Männern vergnügt, führt das Kreuzzeichen auf doppelte Weise *ad absurdum*: zum einen dadurch, *dass* sie den hierauf geleisteten Schwur bricht, zum anderen dadurch, *wie* sie dies tut.“ (S. 519)

Der zweite Verstoß hat zur Voraussetzung Martin Luthers „wenig bekannte Lehre von den sieben Uebeln, die dieser in seiner 1519 entstandenen Trostschrift für den kranken Kurfürsten Friedrich den Weisen auflistet und den komplementären sieben Gütern gegenüberstellt“. Die Rede von den sieben Übeln in der *Idylle* läuft lediglich auf die Negation von deren christlicher Deutung hinaus, doch immerhin nicht derjenigen irgend eines katholischen Theologen, sondern Martin Luthers – so pirscht sich der Autor Schritt um Schritt an Kernannahmen der protestantisch geprägten „Naumburger Tugenden“ heran. Der Kommentator: von Nietzsche „wird der christliche Bezug restlos getilgt; die ‘sieben Übel’ haben demgegenüber nur noch die Funktion, die Intensität des Liebesleids metaphorisch zu bezeichnen.“ (S. 520)

Eine besonders heimtückische doppelte Verspottung des Grundsymbols des Christentums, die dem Leser zur ‘Entdeckung’ gegebene ‘Erklärung’ für das durchaus verständliche Ausbleiben der „Sie“, die der Ziegenhirt freilich nicht zu begreifen scheint, liegt einerseits also in ihrem offenbar instrumentellen Umgang mit ihrem Versprechen auf das „Kreuz“, das – ohne von ihr selbst ernstgenommen zu werden – den Ziegenhirten zu beruhigen intendiert, und andererseits im Verhalten des Ziegenhirten, der naiv ein im Namen des Kreuzes gegebenes Versprechen einer Frau, deren Verhalten er bei näherem Nachdenken zu mißtrauen einigen Anlaß findet („seidener Rock“), dennoch ernst nimmt, ohne aus seiner Beobachtung jedoch die Konsequenz zu ziehen, seinerseits im Sinne antiker, weltfreudiger Sinnlichkeit ‘etwas zu bieten’, also wenigstens dafür zu sorgen, daß eine mit ihm sexuell vereinigungsbereite „Sie“ ihre offenbar heimliche Visite auch attraktiv findet, also zumindest wanzenfrei und geruchsneutral, besser freilich...; das sei der Absprache mit der „Sie“ im seidenen Rock und der Phantasie des Leser überlassen.

Hauptsache: unangreifbare polydimensionale Abwertung des ‘Kreuzes’? Wie mag sich der zwei Jahrzehnte lang zur Teilnahme an Ritualen der Kreuzesverehrung – auch noch in Pforta – und anschließend zur Aufnahme eines Theologiestudiums Genötigte über seinen ‘dreifachen Streich’ gefreut haben? Und enttäuscht gewesen sein, daß nicht einmal sein so freisinniger Freund, der Basler Theologieprofessor Franz Overbeck, etwas gemerkt haben will? „will“, denn mehr wissen wir nicht.

In *Die kleine Hexe* geht Nietzsche in doppelter Hinsicht jeweils entscheidende Schritte weiter: einerseits präsentiert er mit dieser *Idylle* in zeitgenössischem mediterranem Colorit keineswegs erst durch das Sakrament der Ehe legitimierte, mit stetem Kinderwunsch als Obligation versehene, „Naumburger Tugenden“ konforme verklemmte Schlafzimerdunkelzonensexualität, sondern deren freie, lebensbejahende, genuß- und sinnenfreudige Version, verbunden mit Spott über die Vorstellung einer von Gott eigens auf den Menschen hin eingerichteten Natur, die weit über Christentum zeitlich zurückreicht bis zum xenophontischen Sokrates der *Memorabilien*, der *Erinnerungen an Sokrates*, aus der 1. Hälfte des 4. Jahrhunderts v.u.Z., wiederaufgenommen in der Stoa und referiert bspw. von Cicero in *De natura deorum* bzw. *Über das Wesen der Götter*, im Buch II. Die kleine Hexe:

„Ich liebe nicht die Greise,
Er liebt die Alten nicht:
Wie wundervoll und weise
Hat Gott dies eingerichtet!“

Gewürzt mit reichlich – im Grunde vernichtendem – Spott auf zentrale Machtmonopole nicht nur der katholischen Mutter Kirche, die, mit Hilfe der Erzielung von Todesangst aus Höllenfurcht nicht nur über Jahrhunderte immense Gold- und Silbermünzenströme in Richtung Rom zu initiieren vermochte, sondern auch ihre Schäfchen ‘bei der Stange zu halten’ und über den übrigens keineswegs nur katholischen Beichtzwang¹¹⁷ zu kontrollieren wußte, alles in allem im Gegensatz zu manchen Verlautbarungen nach Meinung der kleinen Hexe auch prächtig „zu leben“¹¹⁸ weiß, und,

„So lang noch hübsch mein Leibchen“

„Herz und Gesicht“, vor allem freilich Letzteres, „prüft“:

Stäts will sie mir vergeben: –
Ja, wer vergibt mir nicht!
Man lispelt mit dem Mündchen,
Man knixt und geht hinaus
Und mit dem neuen Sündchen
Löscht man das alte aus.“

Doch jenseits vieler Details: eingerahmt in die prinzipielle Suspendierung des tradierten Schemas von Frömmigkeit, der Kommentar weist darauf hin (S. 522) – je älter, desto religiöser – erfolgt deren generelle Verhöhnung auf raffinierte Weise durch umkehrendes Ernstnehmen: daß es sich schon „lohnt“, „fromm zu sein“, wird lächelnd konzediert, um dann konkretisiert zu werden durch eine im Dienste der Aphrodite stehende antike Frömmigkeitshandlung, beiderseits lustvoll realisierte Liebesakte mit einem artigen Mönchlein, das dabei sein Keuschheitsgelübde ebenso bricht wie die kleine Hexe sich gegen das sechste Gebot in verschärfter Weise durch aktive Beihilfe zur Brechung des Keuschheitsgelübdes eines Mönchs verstößt. Doch auch diese Verstöße sind wiederum nicht ernst zu nehmen; s. oben, denn verniedlichend:

Und mit dem neuen Sündchen
Löscht man das alte aus.“

Bemerkenswerterweise zeigt Nietzsche diese kleine Hexe als unbetroffen von Versuchen, aus der Zeitlichkeit des Daseins ‘Gründe’ zu ziehen, binnenweltliche Existenz schlechtzureden. Sie entzieht durch ihre lebensbejahende und -einsichtige Reife jenseitsorientierten Religionen schlicht ihre ‘Geschäftsgrundlage’ – die vielleicht effektivste Form von Religionskritik. So steht sie wohl Modell für Nietzsches Sicht emanzipierter, Umstände souverän meisternder Weiblichkeit. Die kleine Hexe akzeptiert die Vergäng-

lichkeit nicht 'der', sondern nur bestimmter Formen von Liebe als Folge abnehmender Attraktivität, vermiest sich jedoch nicht durch Zukunftsängste die Jahre des Genusses – „So lang noch hübsch mein Leibchen“ –, traut sich zu, auch unter schwierigeren Umständen ihren Humor nicht zu verlieren. Sie ist keine Kandidatin für Erlösungsreligionen; und wird es auch im Alter nicht. Doch diese kleine Hexe ist ein Sonderfall.

Die zugunsten basaler Christentumskritik in den vorausgehenden *Idyllen* noch offen verbliebenen 'Dinge' sind in der *kleinen Hexe*, um nur wenig zu wiederholen, so klar und in einer Art Rundumschlag auch so prinzipiell 'vorgeknöpft', daß angesichts der spielerischen und scheinbar so harmlosen Form auch dieses Liedchens eine weitere gekonnte subversive Aktion Nietzsches gegen „Naumburger Tugenden“ sowohl in religiöser als auch in sexueller Hinsicht zu registrieren ist. Und, 'mangels Masse', eine weitere Steigerung kaum mehr vorstellbar ist. Oder doch?

Das eigentümlichste und mehr Rätsel als wohl jede andere *Idylle* aufgebende Gedicht ist *Das nächtliche Geheimnis*, womit die zweite Hälfte der *Idyllen* einsetzt. Erstmals seit dem Einführungsgedicht scheint das lyrische Ich des Autors wieder von sich selbst zu sprechen, wenngleich es nicht erklärtermaßen als der Autor dieser *Idylle* auftritt. So wird ein weiteres raffiniertes Spiel getrieben, das das in dieser *Idylle* Berichtete insofern in beziehungsvollem Halbdunkel beläßt, als die Aufmerksamkeit des Lesers zwar durch den Titel auf die Frage nach dem Sinn der vielstündigen nächtlichen Ausfahrt des lyrischen Ichs mit einem „Mann“ in einem Kahn gelenkt wird, daß er dann jedoch mit der Andeutung eines schwer ausdeutbaren Phantasieerlebnisses und der damit wenig kompatibel erscheinenden, überraschenden Aussage,

„[...] Wir schliefen, schliefen
Alle – ach, so gut! so gut“

'abgespeist' und ggf. noch mit einer kognitiven Dissonanz alleingelassen zu werden scheint.

Was mag Nietzsche intendiert haben, falls er auch mit diesem Gedicht etwas intendierte?

Nehmen wir einen neuen interpretativen Anlauf im Seitenblick auf Nietzsches meinerseits 'unterstellten' poetischen Kampf gegen die „Naumburger Tugend“ usf., so führt vielleicht die Berücksichtigung der Position dieses Gedichts in der Reihenfolge der *Idyllen* einen Schritt weiter. Deutlich ist, daß wir in der bisherigen Sequenz der vier *Idyllen* eine immer mehr 'ins Offene' gelangende zunehmend gezielte Auseinandersetzung, übergehend in eine Verspottung basaler Prämissen jedweder „Naumburger Tugend“ und Christlichkeit, belegt gefunden haben. In religiöser Hinsicht hatten wir es quasi mit Breitbandverspottung zu tun – nur ein Jahr später rühmte sich wie erinnerlich Nietzsche, das Christentum mit *Also sprach Zarathustra* auf eine Weise angegriffen zu haben, von der nicht einmal Voltaire eine Ahnung gehabt habe –, der in diesen *Idyllen* wohl nichts mehr hinzuzufügen ist, da 'es längst reicht'.

Doch wie sieht es mit der Auseinandersetzung mit den sexualunterdrückenden Tendenzen der „Naumburger Tugenden“ aus? Bisher hatten wir möglicherweise bisexuell intendierte, freisinnige Andeutungen in *Prinz Vogelfrei* und eine durchgängige, wenngleich unterschwellige sexuelle Grundstimmung in der weiblichen *Brigg*, denn sichtbar ist nur das Schiff. Es mag so aussehen, als habe Nietzsche in den beiden ersten *Idyllen* noch mit verdeckten Karten gespielt; sich 'eingespottet'? Doch in der dritten und vierten deckt er sein Blatt auf: frustrierte männliche frauenbezogene Sexualität des Ziegenhirten, 'auf der zweiten Gefechtsebene' garniert mit mehrdimensionaler Verspottung des Grundsymbols des Christentums bzw. des Glaubens daran, steht gegen offen gelebte, religiöse Vorgaben im eigenen Sinn souverän ausnutzende, sinnenfreudige weibliche Sexualität der kleinen Hexe, ebenfalls 'auf der zweiten Gefechtsebene' bereichert um eine Serie kirchen- und christentumskritischer gut gezielter Spöttereien. Im Blick auf „Naumburger

Tugenden“ vielleicht nur deshalb nicht eine extreme Konfrontation, weil der Kompagnon lustvoller, weltfrommer Frömmigkeitsübungen der kleinen Hexe nicht ein Oberkonsistorialrat oder Superintendent, sondern nur ein „Mönchlein“, erklärtermaßen Mitglied der ‘anderen Fakultät’ ist.

Läßt sich danach ein auf Sexualfeindlichkeit „Naumburger Tugenden“ gezielter Angriff, sollte er von Nietzsche in den *Idyllen* intendiert gewesen sein, noch steigern? Genau das geschieht im dritten Gedichtspaar. Was stünde zur Wahl? Vergnügte männliche, erfolgreiche Schürzenjäger? Das kam damals auch und zumal in den besten Kreisen vor, strapazierte zwar, sprengte jedoch, diskret betrieben, kaum das Konzept einer „Naumburger Tugend“. Schon Sappho unterstellte ‘lesbische’ Aktivitäten? Homosexuelle oder gar päderastische Akte? Das ließe sich zwar kaum mehr überbieten, 1882 aber auch nicht in vergleichbar offener Weise ins Bild bringen wie die freudige Sexualität der kleinen Hexe und des von ihr erhörten Mönchleins. So ließe sich als weiteren Deutungsversuch festhalten: sollte Nietzsche seine Steigerungstendenz im Offerieren brisanter sexueller Vorstellungen beibehalten haben, dann wäre die Andeutung eines homosexuellen oder, je nach Alter des „Manns“, der auch ein Fischerjunge sein könnte, eines päderastischen Kontakts schwerlich zu überbieten. Das ‘Deckblatt’ wäre in diesem Falle die Diskrepanz zwischen der auf „Blut“ erpichten, am Strand sich zusammenrottenden Menge und der beruhigenden Aussage, bestens geschlafen zu haben. Das passt zwar in Nietzsches Konzept, der die Vielen, Allzuvielen mit seinem Spott selten verschont; erscheint freilich als Intention eines nächtlichen Geheimnisses allzu trivial. Andererseits: Über „ließe“, „sollte“, „wäre“, „könnte“ – kommt wohl auch ein Spurenleser nicht hinaus, wenn er diese *Idyllen* auch auf ‘zweiter Ebene’ als sorgsam arrangierte Komposition ernst zu nehmen sucht. Für eine sexuell konnotierte Deutung hingegen spricht, dass die folgende Idylle auch dazu das tiefenscharfe und auch in humanitärer Perspektive optimales Schlusswort zu bieten vermag.

„*Pia, caritatevole, amorisissima*“. (*Auf dem campo santo.*), das Schlüsselgedicht, rundet die Sequenz der nur scheinbar idyllischen Präsentationen weiblicher Sexualität quasi mit dem Fangschlag gegen „Naumburger Tugenden“ ab: frömmigkeitsbedingtes Schweigen in Herzensdingen, gewollte auch religiös motivierte Zurückhaltung *in sexualibus* kann sogar tödlich sein. Und wenn nicht lebensgefährlich, so jedoch im Blick auf Lebensfreude ‘tödlich’. Nietzsche zeigt schon im Titel, das Mädchen *hatte* das Potential der Liebenden, wenn auch nur eine Ersatzhandlung wie das Kraulen eines Lammes erlaubt gewesen zu sein scheint. Doch schon wieder: lächelnder Hohn, denn dieses Kraulen impliziert eine stille Überlegenheitsgeste, wenn das Lamm Christus symbolisiert, zeigt anderen Mädchen, die angesichts dieses Grabmals zu denken vermögen und dazu bereit sind, eine den Umständen entsprechende Alternative zum Verhalten der kleinen Hexe auf: freundlich und ohne Abhängigkeit – die kleine Hexe läßt ihr Mönchlein zuweilen eifersüchtig ‘zappeln’ –, wenn nicht gegenüber dem im Lämmchen symbolisierten ‘HErrn’, so doch gegenüber Normen der ‘Herren’, seinen weit mächtigeren Dienern.

„*amorisissima*“ versus „*pia*“ sowie „*caritatevole*“ stammen nicht nur ‘aus verschiedenen Welten’, sondern sind und bleiben inkompatibel. Diese Einsicht des lyrischen Ichs kommt selbst auf einem so prächtigen *campo santo* wie dem Genuesischen für das Opfer zwar zu spät, kann aber Besuchern und Lesern der *Idyllen* zur Beherrschung dienen: *carpe diem noctemque...*

Vogel Albatross und *Vogel-Urtheil* bilden gewissermaßen zwei ablenkende Deckblätter – nur eines hätte kaum genügt – in teils hymnischer teils ironischer Version sorgsam deponiert auf zuvor brisant Exponiertem. Beidemale steht das autorennahel lyrische Ich im Vordergrund: religionskritisch ist hier nichts, wenn man von dem wenn nicht konzeptsprengenden so doch konzeptbelastenden, freilich aufmerksamkeitsheischenden, den Albatros – *sursum corda!* – ggf. noch tragenden „Himmel“ absieht.

Sexuelle Konnotationen? Diese gibt es durchaus, identifizierbar jedoch auf Kosten des Interpreten, wenn dieser auf orgasmische 'Höhenflüge' oder auf die Rhythmisierung sexueller männlicher Aktivitäten verweisen würde, die dem Tiktak manchen Spechts ähneln könnten. Doch entscheidend ist das nicht: Nietzsche zieht im Abschlußgedicht wenigstens *einen* dichten Vorhang der Selbstironie vor das provokant Exponierte, lenkt, anders als das Kind und der Junge, nicht mehr von sich ab, sondern versucht die Aufmerksamkeit des Lesers auf sich und seine Selbstdeutung sowie -problematik als Dichter abzulenken. Da auch personifizierte „Naumburger Tugenden“ nicht sonderlich intelligenzgesegnet oder reflexionsfreudig gewesen zu sein scheinen, könnte das Nietzsche auch gelungen sein.

3. Eine Steigerungsreihe in den *Idyllen*?

Die Frage ließ sich, anders als geplant, nicht so gut vom Vorangehenden isolieren, wie sich Vf. das gewünscht hat. Dennoch: im für „Naumburger-Tugenden“ kritischen Kernbereich gibt es sowohl in religionsverspottender als sexualitätsexponierender Perspektive eine Steigerung von noch verdecktem zu offensichtlichstem Spott bis zum – vorläufigen? – Höhepunkt des vierten Gedichts, von *Die kleine Hexe*.

Das fünfte Gedicht, *Das nächtliche Geheimniss*, führt je nach Interpretation die Steigerungsreihe in eine extrem tabuierte Dimension weiter; oder verweist auf eine andere, problematischere, „Naumburger Tugenden“ nicht in der Handlung, sondern in deren Bewertung eher bestätigende – auch deshalb für d. Vf. weniger wahrscheinliche – Dimension verfehlten Drogengebrauchs. Eine ernsthafte Provokation hätte in dieser Hinsicht wohl nur vorgelegen, wenn das *Geheimniss* eine Hymne auf wunderbar befreiende Folgen des Mohns angestimmt hätte... Andererseits muß ja auch nicht jeder Winkel der *Idyllen* ausgeleuchtet werden. –

Fazit: von einer Art Kunterbunt in dem Arrangement der *Idyllen* kann nicht die Rede sein. Sie sind – wenigstens in Perspektive der hier herausgearbeiteten 'zweiten Ebene' – eine klar durchkomponierte Sammlung von 8 Gedichten, in denen jedes seine kritische Funktion wahrnimmt – im Sinne einer Gegenprobe wie auch immer anders angeordneter *Idyllen* wäre die Hypothese eines konzentrierten, subversiven, nietzschekonformen, dennoch nicht kriminalisierbaren Angriffs auf basale Komponenten „Naumburger Tugenden“ usf. erheblich erschwert, und eine Diagnose lächelnden Hohns sogar verunmöglicht worden, wäre sie eine bereits vorgängige Hypothese d. Vf.s gewesen. Da sie erst nach mehrfacher Lektüre, bestärkt und vielleicht sogar entscheidend angeregt durch die auch kritische Aspekte herausarbeitende Kommentierung der *Idyllen* durch Sebastian Kaufmann sowie schon zuvor durch diejenige der *Morgenröthe* durch Jochen Schmidt, sich für d. Vf. klarer abzeichnete, wäre dessen Sichtweise bei anderer Anordnung der *Idyllen* in der vorliegenden Form kaum möglich gewesen.

4. Lächelnder Hohn?

Die *Idyllen aus Messina* haben Nietzsches *Morgenröthe* als Vorgänger und werden gefolgt von der *Fröhlichen Wissenschaft*, an der Nietzsche zum Zeitpunkt der Niederschrift wenigstens der meisten seiner *Idyllen* konzentriert arbeitete. Die *Fröhliche Wissenschaft* war wie immerlich ursprünglich als direkte Fortsetzung der *Morgenröthe* geplant.

So stehen diese drei Werke in einem engen Zusammenhang, haben in diesem ihre je spezifische Funktion. Die *Morgenröthe* konzentriert sich in ihrem Schwerpunkt erstmals auf Moralkritik, für Nietzsche noch lange Kritik primär christlicher oder christlich induzierter Moral; später als Inbegriff weltflüchtiger Unmoral aus 'dionysischer' Perspektive leidenschaftlich kritisiert. Die *Fröhliche Wissenschaft* weitet Nietzsches Spektrum wieder aus – schließlich versucht sie bereits auf Nietzsches Erlebnis einer ewigen Wiederkunft des Gleichen aus dem Sommer 1881 zu reagieren. Die *Idyllen aus Messina* erscheinen – vielleicht mit Ausnahme des *nächtlichen Geheimnisses* – davon noch wenig betroffen; es

sei denn, die lautlose, aber durchgängig und konsequent demonstrierte Binnenweltlichkeit, die der religions- und sexualitätskritischen 'Argumentationslinie' gegen jedwede „Naumburger Tugend“ nicht bedarf, wäre eine Konkretisierung des Schlusses, den Nietzsche aus dem ewigen Wiederkehrgedanken wie folgt zu ziehen sich bemüht:

„Drücken wir das Abbild der Ewigkeit auf *unser* Leben! Dieser Gedanke enthält mehr als alle Religionen, welche dies Leben als ein flüchtiges verachten und nach einem unbestimmten *anderen* Leben hinblicken lehrten. (NL Frühjahr-Herbst 1881; V 2, 401; 11 [159])

Jedenfalls: die *Idyllen* wirken so, als ob Nietzsche seine Angriffe auf „Naumburger Tugenden“ usf. noch weit über diejenigen der *Morgenröthe* hinausführen, sie radikalisieren, selbst als Person für sie jedoch nicht haftbar gemacht werden wollte, weshalb er sie als eine 'nur zweite', freilich konsequent durchgehaltene Argumentationslinie entwickelt.

Aus dieser Perspektive fällt dann auch auf einige andere zeitnahe Texte Nietzsches in der *Fröhlichen Wissenschaft* und auf *Zarathustra* ohnedies vielleicht schärferes Licht. Die dichterische Art der Präsentation in den *Idyllen* arbeitet 'auf anderen Ebenen' als Gedankensammlungen; man nimmt sie oft nicht so recht ernst, ein Leser huscht darüber vielleicht sogar hinweg, doch manches Bild, mancher Vers 'sitzt' dennoch, übt später (s)eine Wirkung aus.

Wahrscheinlich versuchte der vielfach Motivierte¹¹⁹ wieder einmal mehrere Fliegen mit *einer* Klappe zu erschlagen: endlich eigene Gedichte in neuem Kontext zu veröffentlichen, so daß ihre Chance, gelesen zu werden, steigt; testen, wie sie 'ankommen'; seinen lange verborgenen Privatkrieg mit Christentum und moralinsaurer „Naumburger Tugend“ sowie Verwandtem auf eine neue Art zu führen; entspannte Mediterranee zu inszenieren; sich als jemand zu zeigen, der auf vielen Instrumenten zu spielen vermag... Und dennoch: als Komplement zur *Morgenröthe* sind die *Idyllen* die wohl optimale Parallelaktion, denn sie thematisieren konkret in der *Morgenröthe* nur Angedeutetes, treiben religions- und moralkritische Aufklärung auf poetische Art weiter – Nietzsche wußte aus seinen Studien frühgriechischer Denker, wie erfolgreich Xenophanes mit seinen religiöse Vorstellungen verhöhnenden *Silloi*, Heraklit mit seinen nicht minder volksreligionskritischen Gnomem und noch vor Jahrzehnten Goethe mit seinen *Venezianischen Epigrammen* war.

Daß die *Idyllen* in der Rezeption kaum eine Rolle spielten, erscheint nur demjenigen verwunderlich, der die noch gegenwärtige, wenngleich vielerorts nur noch offiziöse Dominanz „Naumburger Tugenden“ und ihrer kaum weniger unaufgeklärten pseudosäkularen Abarten unterschätzt.

Umso höher ist als positiv zu würdigen, daß die für die Konzeption dieses Historischen und kritischen Nietzsche-Kommentars Verantwortlichen die *Idyllen aus Messina* trotz der anderenorts zu würdigenden Tatsache, daß in z.T. veränderter Version sechs von ihnen in den Anhang der Neuausgabe der *Fröhlichen Wissenschaft*, 1887, aufgenommen wurden, einer hochrangigen Kommentierung nicht entzogen haben.

2.6 Fazit

Streng genommen erübrigt sich ein separates Fazit, da das Urteil d. Vf.s verschiedentlich bereits anklang.

Ebenso wie der *Morgenröthe*-Kommentar verdient dieser hochrangige Kommentar der *Idyllen von Messina* sorgsamste, Zeile für Zeile beachtende Lektüre; und auch er belohnt sie in reichlichem Maße, da er den m.E. hohen Rang der *Idyllen* erkennt, einzuschätzen weiß und, zur Freude des Verfassers, der dem Kommentator für manche Anregungen zu danken hat, entdeckt hat, daß diese *Idyllen* von nicht geringer plurifunktionaler kritischer Potenz sowie Funktion sind. Damit wird auch der kritische Anspruch dieses Teils des Nietzschekommentars 3/1 eingelöst.

Wie auch der Kommentar der *Morgenröthe* durch Jochen Schmidt überzeugt der *Idyllen*-Kommentar durch differenzierte, historisch weit ausgreifende Argumentation

sowie die m.E. nicht sehr häufige Fähigkeit, gedankliche Zusammenhänge sensibel nachzuzeichnen und sich nicht durch Tricks und Ablenkungsmanöver Nietzsches auf falsche Fährten locken zu lassen. Daß der Kommentator auch den formalen Gesichtspunkten der *Idyllen* gerecht zu werden vermag, gehört zum Geschäft.

Den *Morgenröthe*-Kommentar durch Jochen Schmidt hatte Vf. unlängst als „Glücksfall für die Nietzscheforschung und -interpretation“ bezeichnet und hinzugefügt: „wer will, kann die Lektüre diesen Kommentars auch als Training in gediegener, hochkarätiger Wissenschaftssprache nutzen; oder schlicht genießen.“¹²⁰ Das gilt auch für diesen Kommentar der *Idyllen von Messina* durch Sebastian Kaufmann.

So verbleibt erfreulicherweise auch im Blick auf diesen *Idyllen-aus-Messina*-Kommentar kaum ein Ausweg: ernstlich an Nietzsche(er)kenntnis Interessierte sollten diesen die *Morgenröthe*- und *Idyllen-von-Messina*-Kommentierung enthaltenden Band nicht nur Zeile für Zeile lesen, sondern ihn besitzen, da dieser Kommentarband in exzellenter Weise Nietzschekenntnis zu fördern, analytische und interpretative Fähigkeiten des Lesers zu schärfen sowie zu ermutigen vermag.

Als seit Jahrzehnten genetische Perspektiven in die Nietzscheinterpretation mit eher bescheidenem Erfolg einzubringen sich bemügender Vf. erlaubt sich dieser zum Schluß die Artikulation der Hoffnung, es könne mit den hier in nicht extremster Abkürzung gegebenen Hinweisen auf Nietzsches frühe Texte und deren Kontext der eine oder andere Leser vielleicht doch den Eindruck gewonnen haben, hier wäre zugunsten substantieller, tiefschärferer Interpretation ‘doch noch so einiges zu holen’. Und als Artikulation eines konkreten Wunsches den Vorschlag, Sebastian Kaufmann möge sich die Zeit schenken, sich in chronologischer Folge in Nietzsches früheste und frühe Schriften zu vertiefen.

Was schließlich das Ergebnis der Auseinandersetzung Nietzsches mit dem schlecht abgrenzbaren Komplex „Naumburger Tugend“ betrifft, so hat er auch weiterhin diesen Kampf mit unterschiedlichen Mitteln geführt und argumentativ trotz mancher Schwächen gewonnen, physisch jedoch auf irritierende Weise, aus christlicher Sicht vielleicht mit Nietzsches eigenen Worten beschreibbar, verloren: man glaubte

„einen Titanenkampf gegen Religion und Tugend zu sehen, bei dem aber doch die himmlische Allgewalt einen endlos tragischen Sieg erringt.“¹²¹

Der geistig völlig Erschöpfte, zunehmend Debile fiel in die Obhut seiner ihn aufopfernd pflegenden, aber als eigenständige Person niemals so recht ernstnehmenden, „Naumburger Tugenden“ in vielerlei Hinsicht geradezu ostentativ verkörpernden Mutter, der noch täglich mit ihrem 1849 verstorbenen Gatten sprechenden Pastorenwittwe Franziska Nietzsche im Naumburger Weingarten 18, zurück, die, hätte sie 1843 in eine lebensbejahendere Familie einheiraten können, vermutlich eine ‘völlig andere Frau’ geworden wäre – man lese die Brautbriefe der Siebzehnjährigen an ihr „Liebes Tausendschönchen!!!“, „Schätzchen“, „Ludmenschchen!!!“ und „Goldliebchen!“, Juli bis September 1843 (GSA 100/443), ihren Verlobten, den 30jährigen Rökener Pastor Ludwig Nietzsche, um das Potential dieser verkannten Frau wenigstens zu ahnen¹²² –, und regredierte zu demjenigen braven, frommen Kind, das bereits der zweijährige Fritz nicht gewesen war, weshalb er tüchtig „die Ruthe“ zu ‘sehen’ hatte¹²³, bevor Nietzsche in völlige Agonie verfiel und nach dem Tod seiner Mutter ab 1897 unter der Obhut seiner Schwester in der Weimarer Villa zur Attraktion ausgewählter Besucher wurde.

Anmerkungen:

¹ *Zitierung*: Nietzsche wird hier zitiert nach den beiden besten derzeit zugänglichen, auf Nietzsches Autographen usf. basierenden, umfangreichsten Ausgaben, nach der *Historisch-kritische[n] Gesamtausgabe. Werke I-V*, hgg. von Hans Joachim Mette (I-IV), Karl Schlechta (III-V) und Carl Koch (V). München, 1933-1940 (Abk.: *HKGW**; die *HKGW* umfaßt jedoch nur Texte bis 1869; Nachdruck: *Frühe Schriften*, München, 1994), und nach der *Kritische[n] Gesamtausgabe*, begründet von Giorgio Colli und Mazzino Montinari: *Nietzsche Werke* in [z. Zt.] IX Abteilungen. Berlin/New York, 1967ff. (Abk.: *KGW*) sowie nach *Nietzsche Briefwechsel. Kritische Gesamtausgabe* [in III Abteilungen; in der Textpräsentation schon seit 1984 abgeschlossen]. Berlin/New York, 1975ff. (Abk.: *KGB*).

Der *Nietzsche-Kommentar* basiert hingegen auf dem Text von Friedrich Nietzsche: *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden* bzw. *Einzelbänden*. München/Berlin/New York, 1980, ²1988 (Abk.: *KSA*; als Taschenbuchedition erschienen und zeitweise in Einzelbänden käuflich) und *Sämtliche Briefe. Kritische Studienausgabe in 8 Bänden*. München/Berlin/New York, 1986 (Abk.: *KSB*) sowie *Nietzsche Briefwechsel. Kritische Gesamtausgabe*. Berlin/New York, 1975ff. (Abk. *KGB*).

Der *Verfasser* weicht also von der Art der NK-Zitierung auch hier in doppelter Hinsicht ab: da einerseits sämtliche in der *KSA* und *KSB* zugänglichen Nietzschetexte in lediglich band- und seitenzahldivergierender Zählung bei ansonsten identischer Anordnung, Zählung usf. auch in der älteren und bei weitem umfangreicheren *KGW* und *KGB* greifbar sind, die Texte der *KGW*-Abteilungen I, II und IX, die z.T. monumentalen Nachberichte usf. jedoch ebensowenig in der *KSA* vorliegen wie die Briefe usf. an Nietzsche sowie die umfangreichen Nachberichte der *KGB* in der *KSB*, wird hier (anders als im *NK*) weiterhin nach der *KGW* und der *KGB* zitiert (bspw. III 1, 31, bzw. B III 2, 34). *KSA* 15, S. 213-259, bietet eine *KSA-KGW*-Konkordanz, mit deren Hilfe sich *KGW*-Zitate unschwer auffinden lassen. Bei Fragmenten Nietzsches genügt die *KGW* und *KSA* gemeinsame Fragmentnummer (z.B. 2 [23]); bei Briefen die gemeinsame Briefnummer des betreffenden Jahres in *KGB* und *KSB*. Andererseits: liegt der entsprechende Text auch in der *HKGW* vor, belege ich zuerst die Fundstelle in der *HKGW* (bspw. I 323) und erst anschließend dann diejenige in der jüngeren *KGW*. Sperrungen in Nietzsches Texten werden hier lediglich in kursiv wiedergegeben.

Abkürzungen: um den Umfang zu beschränken, werden zunehmend übliche Abkürzungen benutzt. *NL* bedeutet Nachlaß, *NK* Nietzschekommentar, *ÜK* Überblicks- und *SK* Stellenkommentar. *Bibliographische Hinweise* sind im Wiederholungsfall in der Regel gekürzt. Eckige Klammern in Zitaten markieren teils Kürzungen teils Hinzufügungen des Vf.s.

Eine Besonderheit meiner *NK*-Präsentationen dürfte in meiner Praxis bestehen, lediglich die meisten der Nietzschezitate zu belegen, auf weitere genauere bibliographische Angaben – außer auf den *NK* selbst – jedoch möglichst zu verzichten, da eine Lektüre meiner *NK*-Präsentationen nicht diejenige der *NK*.e selbst ersetzen, sondern auf deren Relevanz auch dann verweisen soll, wenn Vf. nicht allen Entscheidungen in jedem Detail zustimmen sollte.

Schließlich noch: auch für den vorliegenden Text gilt: so unangenehm es für d. Vf. ist, der eine konsequent historisch-genetische Methode als einen – einen! – Königsweg der Nietzscheforschung und -interpretation einschätzt, und so unüblich es sein mag, häufig auf eigene Arbeiten zu verweisen, so fand ich keinen anderen Weg, um insbes. bei Lesern, die momentan vielleicht erstmals etwas vom Vf. vor Augen haben, nicht den Eindruck zu hinterlassen, serienweise völlig unbelegte Thesen vorzulegen. Da sich meine Sichtweise in vielerlei Hinsicht von fast allen mir bekannt gewordenen Nietzscheinterpretationen usf. deutlich unterscheidet, bleibt angesichts des ‘Sondervotensstatus’ meiner Untersuchungen ohnedies kaum eine andere Wahl.

* Die *HKGW* und *HKGB* wird seit den späten 1960er Jahren als *BAW* bzw. *BAB* (bzw. Beck-Ausgabe Werke bzw. Briefe) bezeichnet, was ich als unberechtigte Abwertung und damit als ähnlich unangemessen bewerte, wie wenn nach Kreation einer neuerlichen wie auch immer benannten Gesamtausgabe Nietzsches dann auch die *KGW* und *KGB* bspw. als *GAW* und *GAB* (bzw. de-Gruyter-Ausgabe Werke bzw. Briefe) bezeichnet würden. M.E. war jenseits der Pioniertat einer damals beeindruckenden editorischen Leistung – sogar die Manuskriptsituation läßt sich mit einem Blick auf die entsprechenden Druckseiten erkennen – auch die Durchsetzung der *HKGW* und *HKGB* sowohl gegen Nietzsches Schwester, die lt. Karl Schlechta auch die frühesten Texte ihres Bruders mit Argusaugen bewachte, weshalb diese nur im Kleindruck und als Anhang der *HKGW* I unter der Voraussetzung erscheinen konnten, daß die kurzsichtige ‘alte Löwin’ möglichst erst ‘dahinterkam’, wenn der Druck nicht mehr zu stoppen war, als auch gegen eine an einer möglichst exakten Nietzscheedition wenig interessierten ‘Fachwelt’ mindestens ebenso beeindruckend und schwierig wie in den 1960er Jahren die Erarbeitung und Edition einer deutschsprachigen *KGW*

und KGB durch zwei hierzulande kaum bekannte kommunistische Italiener, deren Arbeit und zumal Impulsen die Nietzscheforschung und -interpretation mittlerweile einiges zu verdanken hat.

² Jochen Schmidt: *Kommentar zu Nietzsches Morgenröthe* und Sebastian Kaufmann *Kommentar zu Nietzsches Idyllen aus Messina*. Historischer und kritischer Kommentar zu Friedrich Nietzsches Werken. Herausgegeben von der Heidelberger Akademie der Wissenschaften. Band 3/1. Berlin/Boston: de Gruyter, 2015, 611 S.

³ *Nietzsches Morgenröthe und Idyllen aus Messina, umfassend und kritisch kommentiert* [s. Anm. 2]. Teil I Abschied von der „Naumburger Tugend“? Nietzsche, *Morgenröthe*, von Jochen Schmidt. www.f-nietzsche.de/hjs_start.htm, eingestellt am 28.4.2016, 84 Seiten. Eine auf's Elementarste reduzierte Fassung beider Teile ist für Aufklärung und Kritik 23. Jg., 3/2016 im Spätherbst 2016 geplant; eine Kürzestfassung anschließend vielleicht auch wieder im humanistischen pressedienst – hpd.

⁴ Dazu und zu Fragen, die diese im Blick auf frühe 'Winkelzüge' meist irritierend 'nietzscheblind' interpretierte Autobiographie nach Auffassung d. Vf.s aufwirft, vgl. Vf. „Der Jüngling in vieldeutiger Selbststilisierung oder autobiographische Versteck- und Verwirrspiele im Kontext“, in: *Nietzsche absconditus oder Spurenlesen bei Nietzsche. [I.] Kindheit. An der Quelle: In der Pastorenfamilie, Naumburg 1854-1858 oder Wie ein Kind erschreckt entdeckt, wer es geworden ist, seine 'christliche Erziehung' unterminiert und in heimlicher poetophiler philosophischer Autotherapie erstes 'eigenes Land' gewinnt*. Berlin – Aschaffenburg: IBDK, 1991, S. 445-567; nun: Aschaffenburg: Alibri. In den 1120 S. umfassenden beiden Teilbänden sind auf der Basis der HKGW I u.a. auch fast alle Gedichte aus Nietzsches Kindheit z.T. ausführlich und mehrfach berücksichtigt.

⁵ In Analyse der jeweiligen Kommentierung durch den Dreizehnjährigen läßt sich so einfach wie selten sonst zeigen, wie er die weiblichen Leser seiner Autobiographie, vor allem seine Mutter, seine 'Erbtante' Rosalie und selbst seine kleine Schwester an ihrer Nase in die Irre zu führen sucht: vgl. dazu auch vom Vf. *Nietzsche absconditus*, 1991, s.o., und, in Berücksichtigung der beiden Theaterstückchen ausführlicher, Vf.: *Genetische Nietzscheinterpretation im Spannungsfeld wissenschaftlicher Ansprüche, apologetischer Arrangements und weltanschauungskritischer Analysen*, 2012, 3.4.4.4.7, S. 130ff. u.ö., www.f-nietzsche.de/hjs_start.htm.

⁶ Hans Gerald Hödl: *Dichtung oder Wahrheit? Einige vorbereitende Anmerkungen zu Nietzsches erster Autobiographie und ihrer Analyse von H.J.Schmidt*. In: Nietzsche-Studien XXIII (1994), S. 285-306.

⁷ Erstmals hat es Joergen Kjaer vorgelegt in: *Nietzsche. Die Zerstörung der Humanität durch 'Mutterliebe'*. Opladen, 1990. Es gibt allerdings drei Fassungen, die allesamt von poetischer Erbärmlichkeit sind.

⁸ Dazu Vf.: „*Friedrich Nietzsche aus Röcken*“. [Zu Nietzsches Lebens- Erfahrungs- und Denkhintergrund 1844-1850]. Gedenkrede am 15.10.1994, Nietzsches 150. Geburtstag, in Röcken. In: Nietzscheforschung. Eine Jahresschrift. Band 2. Berlin, 1995, S. 35-60; auch in Vf.: „*dem gilt es den Tod, der das gethan*“ oder *Zu Nietzsches früher Entwicklung und einigen ihrer Folgen*. Aschaffenburg, 2014, S. 39-60.

⁹ Eine sehr umfassende Auswahl im kleingedruckten Angang der HKGW I, 307-447; wohl nahezu komplett in KGW I 1, 1995, auch zahlreiche Zeichnungen des Kindes bietend. Die Relevanz dieser frühen Gedichte zwecks Identifikation entscheidender Schwerpunkte in Nietzsches früher Entwicklung diskutiert noch des Vf.s *Genetische Nietzscheinterpretation*, 2012 (s. Anm. 6).

¹⁰ Das Stückchen steht seit 1993 aus verständlichen Gründen im Mittelpunkt einer Kontroverse mit Hans Gerald Hödl; und damit in wohl allen relevanten Details auch im Zentrum von des Vf.s *Genetische[r] Nietzscheinterpretation*, s.o.

¹¹ Ein ziemlich konventionelles Geburtstagsgedicht liegt zum 2.2.1859 vor (I 51 bzw. bzw. I 2, 21); nach dem Tod von Nietzsches Großvater mütterlicherseits dann zum 2.2.1860 wieder eine von einer Tränenflut benetzte Sammlung von fünf z.T. sehr persönlichen Gedichten (*In der Ferne*; I 191-193 bzw. I 2, 180-183); schließlich eine Sammlung von 10 z.T. aufschlußreich falsch datierten Gedichten zu Weihnachten, vielleicht aber auch erst zum Jahresende 1860 (I 223-229 bzw. I 2, 217-225).

¹² Fast alles, was Vf. im Blick auf Nietzsches 6 Pforta-Jahre damals für relevant hielt, wurde in *Nietzsche absconditus oder Spurenlesen bei Nietzsche, II. Jugend. Interniert in der Gelehrten-schule: Pforta 1858 bis 1864 oder Wie man entwickelt, was man kann, längst war und weiterhin gilt, wie man ausweicht und doch neue Wege erprobt*. 1. Teilband 1858-1861. 2. Teilband 1882-1864, Berlin-Aschaffenburg: IBDK, 1993f., 633 und 763 S.; nun: Aschaffenburg: Alibri, auf der Basis der HKGW I-III, ergänzt um großteils unveröffentlichte Archivunterlagen aus dem Goethe-Schiller-Archiv, Weimar, und dem Archiv der Landesschule Pforta, untersucht sowie zur Diskussion gestellt.

¹³ Friedrich Nietzsche: *Heimkehr. Fünf Lieder*. Dienstag, 11. August 1863 (II 262-266 bzw. I 3, 183-188). Die erwähnte, durch einen glücklichen Zufall wieder zugänglich gewordene, wohl aus dem Nachlaß des Semester- und Abiturkameraden Raimund Granier stammende Sammlung wurde von Stefan Zweig erworben und Hans Joachim Mette, dem Hg. der HKGW I-IV, im Juli 1932 zugänglich gemacht (vgl. II 262 und 452).

¹⁴ Friedrich Nietzsche: *Sechs serbische Volkslieder. In deutsche Reime übertragen* (I 266-273 und I 2, 244-252), *Neue Gedichte*. Der Germania. Für September 1862 (II 75-82 und I 2, 454-463) sowie *Sieben Gedichte*. Nachträglich für Januar 1861 (II 83-87 bzw. I 2, 464-470).

¹⁵ Dazu genauer Vf.: *Gedenksteine Friedrich Nietzsches für Ernst Ortlepp*. In: Anne Usadel, Kai Agthe und Roland Rittig (Hg.): *Der alte Ortlepp ist übrigens tot ... aber nicht vergessen*. Literarisches Kolloquium zum 150. Todestag des Dichters Ernst Ortlepp aus Droyßig. Museum Schloss Moritzburg *Zeit / Schriften der Ernst.Ortlepp-Gesellschaft zu Zeitz* Nr. 9. Halle (Saale), 2015, S. 13-33; auch www.f-nietzsche.de/hjs_start.htm, 28.6.14, 11 Seiten.

¹⁶ Eine Übersicht gab Vf. auf der Basis der HKGW-Bände am 9.7.1997 während des V. Dortmunder Nietzsche-Kolloquiums in dem Vortrag: „*stets mein Vorhaben, ein kleines Buch zu schreiben*“. *Nietzsches Leben und Texte 1844-1864, ein Überblick*. In: *Nietzscheforschung* 5/6. Berlin, 2000, S. 325-343. Die 2006 abgeschlossene Textedition der Schülerjahre Nietzsches in der KGW I 1-3, liefert noch eine Reihe z.T. äußerst knapper weiterer Fragmente sowie einige umfangreichere Doubletten und aufschlußreiche Exzerpte, enthält jedoch keinerlei Apparat, Verzeichnisse usw., weil das der noch ausstehende, von Hans Gerald Hödl übernommene Nachbericht zu leisten hat. Hingegen bieten die HKGW-Bände jeweils neben einem knappen Nachbericht und einem Namenregister auch alphabetische Verzeichnisse der Überschriften der Aufsätze und Dichtungen sowie der Gedichtanfänge; außerdem am Seitenrand Hinweise, die eine Rekonstruktion der Manuskript-situation ermöglichen. Es lohnt sich aber, sich nicht nur einzelnes herauszufischen, sondern gerade Nietzsches frühe Texte in ihrem m.E. blicköffnenden zeitlichen Zusammenhang zu lesen, um seine 'Ausgangssituation' und ggf. 'Grundbefindlichkeiten' zu identifizieren.

¹⁷ Ursula Schmidt-Losch: „*ein verfehltes Leben*“? *Nietzsches Mutter Franziska. Mit einer Dokumentation und einem Nachwort zur religiösen Sprache im Hause Nietzsche 1844-1850*. Aschaffenburg: Alibri, 2001.

¹⁸ Michael Kohlenbach und Marie-Luise Haase: *Nachbericht zur dritten Abteilung*. Unter Mitarbeit von Elisabeth Kuhn und Frank Götz. *Zweiter Halbband*. Kritischer Apparat: Nachgelassene Fragmente Herbst 1869 bis Ende 1874. Beschreibung der Manuskripte Erläuterungen. Berlin / New York, 1997, S. 1391-1438.

¹⁹ Dazu Rüdiger Ziemann mit: *Die Gedichte*. In: Henning Ottmann (Hg.), *Nietzsche-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart / Weimar, 2000, S. 150-150; Johann Figl/Hans Gerald Hödl: *Jugendschriften*, in: ebenda, S. 62-73. Zu Hödls Beitrag kritisch Verf. *Genetische Nietzscheinterpretation*, 2012, S. 133-136. Johann Figl: *Frühe Schriften*. In: Christian Niemeyer (Hg.): *Nietzsche-Lexikon*. Darmstadt, 2011, S. 118f.; einen Vergleich des Nietzsche-Handbuchs und des Nietzsche-Lexikons bietet Vf. in: *Niemeyer, Nietzsche-Lexikon*, 2011. In: *Zeitschrift für Religions- und Geistesgeschichte* 64, 2/2012, S. 196-199.

²⁰ In *Aus meinem Leben* schildert der Dreizehnjährige, wie ihn „der erhabene Chor aus dem Messias“ beeindruckte und er alsbald „den ernstlichen Entschluß“ fasste, „etwas ähnliches zu komponieren. Sogleich nach der Kirche ging ich ans Werk und freute mich kindlich über jeden neuen Akkord, den ich erklingen ließ. Indem ich davon aber Jahre lang nicht abließ, gewann ich doch sehr dabei indem ich durch die Erlernung des Tongefüges etwas besser vom Blatte zu spielen lernte. Ich empfang dadurch auch einen unauslöschbaren Haß gegen alle moderne Musik und alles, was nicht klassisch war.“ (I 18 bzw. I 1, 297f.) Na! Vom frühesten Nietzsche sind auch noch Kompositionen erhalten, vgl. Friedrich Nietzsche: *Der musikalische Nachlaß*. Hgg. im Auftrag der Schweiz. Musikforschenden Gesellschaft von Curt Paul Janz. Basel und Kassel, 1976. Dazu Curt Paul Janz: *Die Kompositionen Friedrich Nietzsches*. Nietzsche-Studien I, 1972, S. 173-184.

²¹ Vgl. in *Aus meinem Leben* „meine Gedanken über Musik“ (I 26f. bzw. I 1, 305f.) und Vf. *Nietzsche absconditus*, 1991, S. 489-504.

²² Man berücksichtige die Relation seiner z.T. faktengesättigten autobiographischen Texte der Schülerjahre, sein 'poetisches Metaphernmaterial' und zumal sein Bekenntnis von 1862 am Ende einer chronologischen Auflistung wichtiger Ereignisse sowie poetischer Produktionen seit seiner Kindheit, das leider mitten im Satz abbricht (II 119f. bzw. I 3, 24f.), im Vergleich mit den äußerst vagen späteren 'Zukunftsverheißungen', worauf Jochen Schmidt in seiner *Morgenröthe*-Kommentierung mehrfach nachdrücklich aufmerksam gemacht hat.

²³ So formulierte Nietzsches Mutter Franziska wohl im März 1849 in einem Briefkonzept: „Fritz ist ganz verständig und hält immer für sich seine Betrachtungen warum der liebe Gott den Pappa

nur noch nicht gesund mache“ (GSA 100/846, S. 54). Dazu mit weiteren Belegen Vf.: *Friedrich Nietzsche aus Röcken*, 1995, S. 35-60; nun auch in: „*dem gilt es den Tod, der das gethan*“, 2014.

²⁴ Renate G. Müller: *Idyllen aus Messina. Versuch einer Annäherung*. In: Nietzscheforschung II, 1995 [1997!], S. 77-86.

²⁵ Vf., *Nietzsche absconditus*, 1991. Zur Poesie und ihrer Beurteilung, S. 505-527, das Zitat S. 520.

²⁶ Ein frühes Beispiel: „- Vorbei, vorbei! Herz, willst du zerspringen? O Gott, was hast du mir für ein solches Herz gegeben, daß ich mit der Natur zugleich jubele und mich freue. Ich kann es nicht ertragen; schon sendet die Sonne nicht mehr warme Strahlen; die Felder sind oede und leer und hungrige Vögel sammeln für den Winter. Für den Winter! – [...] Welt, bist du nicht endlich müde, kannst nichts bleibendes ersinnen; was nur keimet, blüht und pranget, muß vergehen, muß von hinnen. Aus den holden Maienweben brichst du Rosen roth umflossen; nimm nun auch mein junges Leben, das sich eben erst erschlossen. Ach; mit was für festen Banden hast du mich an dich gebunden O Natur; mit bittren Leide hast du mir mein Herz umwunden.“ (I 129 bzw. I 2, 111), Der vierzehnjährige Nietzsche, Aufzeichnung vom 17.8.1859 in seinem „Pforta“-Tagebuch, das auch seiner Familie zur Lektüre zugänglich war; möglicherweise war es, in ein blaues Oktavheft eingetragen, als Geschenk für seine Mutter gedacht, die sich noch lange dafür interessierte, wie es ihrem Sohn in Pforta erginge. Vgl. Nietzsches schnippisches Gedicht „*Zur Erklärung*“, vielleicht als Beilage einer Photographie als Weihnachtsgeschenk 1861 für seine Mutter (II 19 bzw. I 2, 363f.).

²⁷ Grundinformationen über diese längst vergangene, fremde Welt bieten Robert Minder: *Das Bild des Pfarrhauses in der deutschen Literatur von Jean Paul bis Gottfried Benn*. In: ders., Acht Essays zur Literatur. Frankfurt am Main, 1969, S. 76-98, und mit sehr vielen, m.E. ungemein aufschlußreichen Beiträgen Martin Greiffenhagen (Hg.): *Das evangelische Pfarrhaus. Eine Kultur- und Sozialgeschichte*. Stuttgart, 1984. Zur noch bis in die Gegenwart nachwirkenden Prägenkraft aufschlußreich Martin Greiffenhagen (Hg.): *Pfarrerskinder. Autobiographisches zu einem protestantischen Thema*. Stuttgart, 1982, darin insbes. ders., *Anders als andere? Zur Sozialisation von Pfarrerskindern*, S. 14-34. Möglichkeiten, sich in Pastorenhausatmosphäre einzufühlen bietet Ruth Rehmann: *Der Mann auf der Kanzel. Fragen an einen Vater*. München, ⁴1988.

²⁸ Dazu vgl. einige Bemerkungen zu Nietzsches speziellem Denk- und Problemarrangementstil im Teil I dieser NK-3/1-Präsentation.

²⁹ Sollte ein Leser an ein bestimmtes Zitat aus dem „Versuch einer Selbstkritik“ der Neuausgabe der *GT* als Einwand denken, so erinnere ich daran, daß diese Neuausgabe erst zu einem Zeitpunkt erfolgte, als Nietzsche sich längst entschieden hatte, ohne weitere Rücksicht auf ggf. abfällige Urteile Dritter in abnehmender Ambivalenz und konsequenter als zuvor seiner eigenen Auffassung zu folgen.

³⁰ Dazu Vf., *Nietzsche absconditus*, 1991, S. 989-1063.

³¹ Ebenda, S. 196-213.

³² Dazu vgl. das Beispiel in Anm. 26.

³³ Lou Andreas-Salomé: *Lebensrückblick. Grundriß einiger Lebenserinnerungen*. Aus dem Nachlaß herausgegeben von Ernst Pfeiffer. Neu durchgesehene Ausgabe mit einem Nachwort des Herausgebers. Frankfurt am Main, 1974, S. 246.

³⁴ Vf., *Friedrich Nietzsche: Philosophie als Tragödie*. In: Josef Speck (Hg.): Grundprobleme der großen Philosophen. Philosophie der Neuzeit III. Göttingen, 1983, S. 198.

³⁵ Ebenda; außerdem noch in den 1980er Jahren vom Vf.: *Nietzsche ex/in nuce. Früheste Schülerphilosophie in ihrer grundlegenden Bedeutung für die Nietzscheinterpretation*. In: Zeitschrift für Didaktik der Philosophie VI (1984), Heft 3: Nietzsche, S. 138-147; *Nietzsches Briefwechsel im Kontext, ein kritischer Zwischenbericht*. In: Philosophischer Literaturanzeiger XXXVIII (1985), S. 359-378, und: *Mindestbedingungen nietzscheadäquaterer Nietzscheinterpretation oder Versuch einer produktiven Provokation*. In: Nietzsche-Studien XVIII (1989), S. 440-454; usw. bis zur Gegenwart.

³⁶ Friedrich Nietzsche: Brief an Franz Overbeck vom 26. August 1883 (Nr. 458; B III 1, 438).

³⁷ Friedrich Nietzsche: Brief an Heinrich Köselitz bzw. Peter Gast vom 26. August 1883 (Nr. 457; B III 1, 436).

³⁸ Vf. hielt diese griechisch/lateinisch/deutsch geschriebene Arbeit in Berücksichtigung von Nietzsches ‘Grundauffassung’ sowie Weiterentwicklung für so aufschlußreich, daß er ihr in *Nietzsche absconditus*, 1994, S. 443-591 und 610-613, mehr Seiten als jedem anderen Text aus Nietzsches Schülerzeit widmete.

³⁹ Dazu Vf., Ebenda, 239-257.

⁴⁰ Dazu vgl. bspw.: *Evangelisch-Lutherisches Gesangbuch zum Gebrauch der Stadt Halle und der umliegenden Gegend. Nebst einem Anhang von Gebeten für die öffentliche und häusliche An-*

dacht. Hgg. von dem Lutherischen Stadt-Ministerio in Halle. Zwölfte Ausgabe. Halle: Verlag der Buchhandlung des Waisenhauses, 1843; enthält nicht weniger als 1000 Kirchenlieder. Zu Nietzsches früher Lektüre vgl. Friedrich Nietzsche: *Biographie* (NL 1858; 4 [75]; I 445f. bzw. I 1, 279f.) Der unter vier Hauptpunkte gegliederte Text macht den Eindruck eines Konzepts für *Aus meinem Leben*, die Autobiographie aus dem Spätsommer 1858, mit der bemerkenswerten Eigentümlichkeit, daß im engeren Sinne biographische Fragen lediglich unter 4 Gesichtspunkten im Teil I. abgehandelt werden sollten, während die Teile II. – IV. in einer Auflistung von nicht weniger als 53 bereits vorliegenden – oder noch zu erarbeitenden? – Gedichten, Aufsätzen usf. bestehen, wobei die Rubrik „II. Gedanken“ offenbar 31 Aufsatzthemen wie bspw. „Ueber die Religion“ und „Ueber den Tod“, aber auch „Ueber Seume. Werke“, „Ueber Lenau. Gedichte“, „Ueber Platen“ usf. wiedergibt, was eine Rekonstruktion der Lektüre des Dreizehnjährigen erleichtert.

⁴¹ Das „mittlerweile“ signalisiert die auch den Vf. irritierende Konstellation, daß er der Nietzsche-Ortlepp-Thematik niemals auf derjenigen Weise nachgehen konnte, in der sie aufgearbeitet werden sollte: in jahrelanger Konzentration und Recherche. Eines freilich in Nietzsches und Ortlepps Texten breit Eingelesenen.

Da Vf. jedoch seit den frühen 1980er Jahren den Eindruck hatte, das psychisch offenkundig vereinsamte Kind Nietzsche belege in seinen Dichtungen 'in der Tiefenstruktur' ein derart unwahrscheinliches Reflexionsniveau, suchte er nach einem zentralen emotionalen sowie intellektuellen Anreger und ging dabei einige Stationen durch. Durch Wolfgang Müller-Lauter vermittelt, nahm 1987 der DDR-Pastor Reiner Bohley, dem des Vf.s winzige Skizze *Nietzsche ex/in nuce*, 1984, in der *Nietzsche absconditus* angekündigt ist, zugänglich gemacht worden war, worauf er mit seiner fulminanten Untersuchung über *Nietzsches christliche Erziehung* (in: Nietzsche-Studien XVI, 1987, S. 164-196; auch in: ders., *Die Christlichkeit einer Schule: Schulpforte zur Schulzeit Nietzsches*. Jena / Quedlinburg, 2007, S. 308-339) antwortete, mit mir brieflich Kontakt auf, wobei er mich sogleich auf seine Ortlepparbeit von 1983 aufmerksam machte und wenige Wochen später nachfragte, was ich von seiner Argumentation hielt. Da er auf mich den Eindruck sorgsamster Recherche machte und des mir zuvor unbekanntem Ernst Ortlepp Einfluß auf Nietzsche erst für dessen Nachkonfirmationszeit ab Frühjahr 1861 ansetzte, wollte ich mich bei meiner Überarbeitung des Manuskripts zu Nietzsches Kindheit nicht ablenken lassen – es lag ja quer zu meinen Verpflichtungen an der Hochschule und 'fraß' schon mehr als zumutbar Zeit und Kraft; es mußte dann auch noch übereilt veröffentlicht werden, denn allzu viele Skripten waren über allzu viele Schreibtische absprachewidrig 'weitergewandert', was manche Unausgewogenheit zwar nicht entschuldigt, vielleicht aber doch erklärt. So habe ich mich dem Ortlepp-Thema erst während der Schlußredaktion meines Skripts des zweiten Jugendbands von *Nietzsche absconditus*, 1994, zugewandt, dabei einige mich überraschende 'Entdeckungen' gemacht und deshalb eine erste Skizze dazu als vorläufigen Abschluß des Projekts in den Anhang gesteckt. Schließlich bildete sie ein riesiges Fragezeichen an vielem in den 4 Teilbänden zuvor Ausgeführten. Wären 1998/99 in Bezug auf meine Ortleppargumentation nicht einige mir noch immer nicht nachvollziehbare Ungeheimheiten unterlaufen, hätte ich das Ortleppthema vermutlich bis zu meinem Ruhestand aufgeschoben. So sah ich mich gezwungen, mit *Der alte Ortlepp*, 2000, 2001, 2004, vorzeitig zu reagieren. Und seitdem tröpfeln nun fast Jahr für Jahr neue Erkenntnisse, Einsichten usf. zu Nietzsches Ortlepp-Verhältnis in diverse meiner Texte.

Die Gründung und die erfreuliche Kontinuität der *Ernst-Ortlepp-Gesellschaft*, 2000ff., stimulierte zu diversen 'Gedenkreden' und Referaten, die ihrerseits wieder weitere Recherchen anregten; zuweilen mit verblüffendem Effekt. Ist man erst einmal 'auf die Fährt' gegangen und 'eingespurt', 'regnen' zuweilen Einsichten. Das kann, muß aber auch mit diesem Text noch nicht enden. – Sicherlich ärgerlich für jemanden, der 'auf die Schnelle' Überblick über den 'neuesten Stand' – eine absurde Formulierung? – gewinnen will; andererseits ein Beleg, daß Vf. keineswegs meint, 'bei Ortlepp' und schon gar nicht 'bei Nietzsche' längst 'angekommen' zu sein. – Dennoch: einen ersten Ein- und Überblick gibt Vf. mit seinem Referat während des Nietzsches 100. Todestag gewidmeten Naumburger Nietzschekongresses am 25.8.2000: *Eine rätselhafte und doch konsequenzenreiche Beziehung: Friedrich Nietzsche und Ernst Ortlepp, Eine Skizze*. In: Aufklärung und Kritik. Sonderheft 4 – Schwerpunkt: Friedrich Nietzsche zum 100. Todestag. 4/2000, S. 69-79; nun auch in Vf.: „*dem gilt es den Tod, der das gethan*“, 2014, und auf www.f-nietzsche.de/hjs_start.htm.

⁴² Manfred Neuhaus, *Ernst Ortlepp und die Zensur. Eine Dokumentation*. Berlin, 2013, S. 54f., bietet infolge weiterer erfolgreicher Recherchen eine komplettierte Neuausgabe des 1. Teils von: ders., *Tatsachen und Mutmaßungen über Ernst Ortlepp*. Norderstedt, 2005, S. 11-135.

⁴³ Der Ortlepp-Klassiker ist: F. Walther Ilges: *Blätter aus dem Leben und Dichten eines Verschollenen. Zum 100. Geburtstag von Ernst Ortlepp. 1. August 1800 – 14. Juni 1864. Teilweise nach*

unveröffentlichten Handschriften und seltenen Drucken. München, 1900. Auf den Seiten 154-183 gibt Ilges einen Überblick über Ortlepps letzte Lebensjahre von 1853-1864. Da Ilges offenbar keine eigenen Internatserfahrungen hatte und interessiert war, Ortlepp als Person möglichst zu rehabilitieren, liest sich seine Beschreibung Ortlepps eher konventionell. Ilges verdienstvolle Schrift prägt weitgehend das offiziöse Bild Ernst Ortlepps.

⁴⁴ Vergleichsweise ausführlich zu Ernst Ortlepp mit dem Schwerpunkt auf den Jahren 1853-1864 und Nietzsches Ortleppbezug der Vf.: *Der alte Ortlepp war's wohl doch oder Für Ernst Ortlepp und für mehr Mut sowie genetische Kompetenz in der Nietzscheinterpretation*. In Aufnahme von Nietzsches *Album*, des *Atheismus* (1831), der ungekürzten Druckfassung des *Vaterunsers des neunzehnten Jahrhunderts* (1834), des Skandalpoems *Fieschi* (1835), der Gedichte im *Naumburger Kreisblatt* (1853-1864) und weiterer Texte Ernst Ortlepps sowie von Klassenkameraden und in Wiedergabe von Autographen. Aschaffenburg: Alibri, ²2004, 558 S. Der Band bietet auch die Belege für die hier nur skizzierbare Auffassung des Vf.s.

⁴⁵ F. Walther Ilges: *Blätter aus dem Leben und Dichten eines Verschollenen*, 1900, S. 168. Der Kriminalist und Ortlepp-Forscher Manfred Neuhaus, dem die Ortleppforschung so viel zu verdanken hat, bemühte sich bisher erfolglos um Einblick in die Gerichtsakten dieses Verfahrens. Offenbar sind keine Akten des Naumburger Gerichts aus dem Jahre 1858 erhalten geblieben.

⁴⁶ Naumburger Kreisblatt Nr. 103, 24.12.1858, S. 816; auch in d. Vf.s.: *Der alte Ortlepp*, 2004, S. 177f.

⁴⁷ Diese Hypothese ist unabhängig von einer weiteren Hypothese d. Vf.s, würde bei deren Zutreffen aber gestärkt. Die weitere Hypothese: Ernst Ortlepp hat sich (aus verständlichsten Gründen) mit veränderter Schrift und ohne mit seinem ausgeschriebenen Namen zu unterzeichnen, in Nietzsches „Album“ mit einer Reihe von auf 1858 bis 1863 datierten Gedichten, einem Motto in griechischer Schrift aus Platons *Phaidon* und einem 'Abgesang' eingetragen. Das Motto kompensiert bereits die in der Sequenz spontan eingetragener Gedichte sich abzeichnende Liebestragödie eines deutlich Älteren, humanistisch Hochgebildeten, lebensgeschichtlich aber Gescheiterten mit einem sich zwischen 1858 und 1863 vom Kind zum eigenständigen Jugendlichen Entwickelnden auf eine Weise, daß dem Einsichtsgewinn des anfangs über den seinerseits unverstandenen Rückzug des Jüngeren fast verzweifelnden Älteren eine wenngleich fragil gebliebene, wiedergewonnene Nähe zu dem Jüngeren korrespondiert. Erstmals im Druck vorgestellt wurde diese Hypothese samt der Texte in einer noch vorsichtigeren Fassung – „ziemlich“ statt „sinnlich“ in Vers 8 von Gedicht VI. – vom Vf. in: *Nietzsche absconditus*, 1994, S. 694-741; wiederaufgenommen und fortgeführt in: *Der alte Ortlepp*, 2001, und in *Der alte Ortlepp*, 2004, jeweils in Aufnahme von Nietzsches komplettem „Album“ incl. der Texte der entsprechenden 6 Seiten sowie einem Faksimile.

Die Einträge von 'Unbekannt' in Nietzsches „Album“ haben eine leider nicht ganz neubetonfreie Kontroverse mit Hans Gerald Hödl ausgelöst, worauf einer knappen Replik im Folgeband der „Nietzsche-Studien“, 2000, seitens d. Vf.s die beiden dem alten Ortlepp gewidmeten Bände von 2001 und 2004 folgten. Dem Band von 2001, der mit den Seiten 33-206 knapp die Hälfte seines Umfangs einer Punkt für Punkt die Konstellation aufarbeitenden Analyse widmete, folgte, nachdem er beim Verlag bereits nach einem Jahr vergriffen war, als drastisch erweiterte Neuausgabe derjenige von 2004, der, zugunsten des neu aufgenommenen umfassenden Dokumentationsanhangs, die 2001 erfolgte Replik auf das vielleicht auch weiterhin noch Notwendige gekürzt bot und ebenso wie sein Vorgänger die Forschung erheblich vorangebracht haben dürfte.

In einen umfassenderen Zusammenhang gestellt sind die Kontroversen mit dem an der Katholischen theologischen Fakultät der Universität Wien arbeitenden ehemaligen Mitarbeiter der KGW I in des Vf.s *Genetische[r] Nietzscheinterpretation*, 2012, in der insbesondere die beiden von Hans Gerald Hödl in: *Der letzte Jünger des Philosophen Dionysos. Studien zur systematischen Bedeutung von Nietzsches Selbstthematisierungen im Kontext seiner Religionskritik*. Berlin; New York, 2009, S. 68-131, vorgestellten experimenta crucis wesentlicher Interpretationen sowie Thesen von *Nietzsche absconditus*, 1991, in wohl allen relevanten Details auf hoffentlich wiederum exemplarische Weise *ab ovo* destruiert wurden. Verständlicherweise wurde die Gelegenheit genutzt, nach zwei Jahrzehnten Abstand meine aus den 1980er Jahren stammenden Skizzen von 1990 durch eine Reihe weiterführender Analysen zumal des weichenstellenden Theaterstückchens *Der Geprüfte* des Elfjährigen zu ergänzen.

⁴⁸ Reiner Bohley: *Der alte Ortlepp ist übrigens todt*. In: Wilfried Barner u.a. (Hg.): *Literatur in der Demokratie. Für Walter Jens zum 60. Geburtstag*. München, 1983, S. 322-331; auch in: ders., *Die Christlichkeit einer Schule*, 2007, S. 299-307.

⁴⁹ Vf.: „Ein rätselhafter Archivfund: Friedrich Nietzsches (ver)heimlich(t)er Kindheits- und Jugendvertrauter“ in: *Nietzsche absconditus*, 1994, S. 694-741.

⁵⁰ Eine knappe, Provokatives noch weitgehend ausklammernde erste Skizze bietet d. Vf. mit: *Denksteine Friedrich Nietzsches für Ernst Ortlepp*, www.f-nietzsche.de; nun auch als *Gedenksteine Friedrich Nietzsches für Ernst Ortlepp*. In: Anne Usadel, Kai Agthe und Roland Rittig (Hg.): *Der alte Ortlepp ist übrigens tot ... aber nicht vergessen. Literarisches Kolloquium zum 150. Todestag des Dichters Ernst Ortlepp aus Droyßig. Museum Schloss Moritzburg Zeitz / Schriften der Ernst-Ortlepp-Gesellschaft zu Zeitz Nr. 9. Halle (Saale), 2015, S. 13-33. Eine Auflistung aller Beiträge d. Vf.s zu Ortlepp dort in Anm. 1.*

⁵¹ Eine Fülle an Informationen bietet Manfred Neuhaus: *Dem Guten muss das Gute doch gelingen. Bibliographie zu Leben und Werk Ernst Ortlepps*. Hgg. von Anne Usadel und Roland Rittig. Berlin, 2014; einen Überblick gibt d. Vf. in: *Der alte Ortlepp*, 2004, S. 543-548, Die weiteren Untersuchungen von Manfred Neuhaus zu Ernst Ortlepp: *Tatsachen und Mutmaßungen über Ernst Ortlepp*. Norderstedt, 2005; als Hg., *Der Komet. Das Nordlicht (1830-1833) und Ernst Ortlepp. Eine Dokumentation*. Norderstedt, 2005; „*Das Dichten ist nur Spielerei*“. *Ernst Ortlepps frühe Presseveröffentlichungen zwischen 1822 und 1830. Eine Dokumentation*. Norderstedt, 2008; *Können sie nicht alle dichten, wollen sie doch alle richten. Ernst Ortlepp im Spiegel zeitgenössischer Meinung und Kritik*. Halle/Saale, 2010, und: „*Ich dichtete so mancherlei, Unsterbliches war auch dabei*“. *Zu den Schriften von und über Ernst Ortlepp aus den Jahren 1822-1864 und danach*. Münster, 2012.

⁵² Ortlepp als ‘Theodizeeproblemdichter’ wird skizziert vom Vf. in seinen Vortrag zum 210. Geburtstag Ortlepps und 10. Jahrestag der Gründung der Ernst-Ortlepp-Gesellschaft im August 2010: *Ernst Ortlepp – mehr als nur irgendeine Gestalt im weiten Meer der Geschichte?* In: <http://www.ernst-ortlepp.de> und www.f-nietzsche.de/hjs-start.htm.

⁵³ Ernst Ortlepp: *Lyra der Zeit. Eine Sammlung der größeren politischen und zeitgemäßen Gedichte*. Frankfurt am Main, 1834, S. 256-269; eine um 9 Verse gekürzte Fassung in Band 1 der *Gesammelten Werke*, 1845, S. 40-61, in *Klänge aus dem Saalthal*, 1999, S. 17-24, sowie ungekürzt in Vf., *Der alte Ortlepp*, 2004, S. 341-348.

⁵⁴ Skizziert in Vf., NK-3/1-Präsentation, Teil I.

⁵⁵ Ernst Ortlepp: *Vaterunser des neunzehnten Jahrhunderts. Ein Weltchoral*, 1834, gekürzt 1845, Verse 5f.; vgl. Anm. 53.

⁵⁶ F. Walther Ilges: *Blätter aus dem Leben und Dichten eines Verschollenen*, 1900, S. 165.

⁵⁷ Gut erreichbar ist eine Sammlung der wohl wichtigsten Gedichte der letzten vier Gedichtsbände Ortlepps in: *Klänge aus dem Saalthal. Gedichte*. Hgg. v. Roland Rittig und Rüdiger Ziemann. Halle, 1999, mit einem Nachwort von Rüdiger Ziemann: „*Dichter in tiefer Nacht. Zu Ernst Ortlepps Gedichten*“, S. 107-129. Ausführlicher Rüdiger Ziemann in: *Ein Logis im Saalthal. Mutmaßungen über den Dichter Ernst Ortlepp*. Nietzscheforschung 5/6. Berlin, 2000, S. 417-431. Etwa 5.000 z.T. sehr ‘kritische’ Verse Ortlepps aus dem Zeitraum 1819 bis 1864 liegen vor in Vf., *Der alte Ortlepp*, 2004, S. 334-493. Ernst Ortlepp: *Klänge aus dem Saalthal. Gedichte*. Hgg. v. Roland Rittig und Rüdiger Ziemann. Halle, 1999, ist also kein Nachdruck von Ortlepps *Klänge aus dem Saalthal*, 1856, einem Bändchen, das das Kind Nietzsche vermutlich kannte, da einige thematische Überschneidungen belegbar sind, enthält jedoch 35 Gedichte aus Ortlepps letzter größerer Sammlung, 1856, dazu insgesamt 22 weitere Gedichte aus den drei vorangehenden Sammlungen *Gesammelte Werke. Erster Band*. Winterthur, 1845; *Germania. Eine Dichtung dem deutschen Parlament gewidmet* von Ernst Ortlepp. Frankfurt, 1848, und *Klänge aus dem Neckarthal* von Ernst Ortlepp. Stuttgart, 1852.

⁵⁸ Dazu ausführlich Vf., *Der alte Ortlepp*, 2004, S. 149-320.

⁵⁹ Sollte eine Brücke zu Schopenhauer zu schlagen sein, wäre zu vermuten, daß Ortlepp Schopenhauer kannte und dem Schüler bereits von ihm erzählt hatte, so daß Nietzsche im Leipziger Spätherbst 1865 wußte, worauf er sich einließ, als er Schopenhauers Hauptwerk erstand und sich in seinem Studentenzimmer darin vertiefte. Die ‘Sache’ hat nur u.a. ‘den Haken’, daß dem Vf. von intimer Schopenhauerkenntnis Ortlepps nichts bekannt ist. Sollte jemand hier oder auch ansonsten weiterhelfen können, wäre ich für möglichst gut belegte Hinweise dankbar.

⁶⁰ Vf., *Nietzsche absconditus*, 1994, S. 319f. bzw. I 3, 82-84; 14 [38]; die Frage einer Verbindung zu Ernst Ortlepp berücksichtigt Vf. in: *Denksteine Friedrich Nietzsches für Ernst Ortlepp*, www.f-nietzsche.de, bzw. *Gedenksteine Friedrich Nietzsches für Ernst Ortlepp*, 2015, S. 13-33. Das Gedicht fand sich in Abschrift im Nachlaß des am 2.3.1863 relegierten Freundes Guido Meyer, dürfte also älter sein.

⁶¹ Curt Paul Janz: *Friedrich Nietzsche. Biographie. Zweiter Band*. München/Wien, 1978, S. 122.

⁶² Vgl. bspw. *Theokrit Gedichte*. Griechisch-deutsch ed. F. P. Fritz. München, 1970.

⁶³ Nietzsche: *Pforta-Tagebuch* aus dem Sommer 1859 (I 137 bzw. I 2, 119f.).

⁶⁴ „schäbig“ auch deshalb, weil ich vermute, daß das Kind, durch einen als Buchhändler tätigen Onkel mütterlicherseits vermittelt, Joseph Victor Scheffels, das Versepos *Atta Troll* Heinrich Heines adaptierend, späteren Bestseller *Der Trompeter vom Säckingen. Ein Sang vom Oberrhein*, 1854ff., schon frühzeitig kannte und an den 13 Liedern des Katers Hidigegei sein Vergnügen hatte.

⁶⁵ „Bei den Römern war er Auguralvogel“. In: *Der neue Pauly* 11, 2001, Sp. 799.

⁶⁶ Dazu Vf., *Wie Herkunft Zukunft bestimmt*, 2010, S. 158-179, und www.f-nietzsche.de/hjs_start.htm.

⁶⁷ *Meyers enzyklopädisches Lexikon. Band 30. Das große Wörterbuch der deutschen Sprache I A-F*. Mannheim, 1979, S. 647.

⁶⁸ Noch immer unersetzlich ist des DDR-Pastors Reiner Bohleys damals noch kaum genutzte Archivbestände berücksichtigende, so klarsichtige und keineswegs beschönigende Untersuchung: *Nietzsches christliche Erziehung*. In: Nietzsche-Studien XVI, 1987, S. 164-196. Weitere wichtige Archivunterlagen usf. bietet Vf.: „Friedrich Nietzsche aus Röcken“. [Zu Nietzsches Lebens-, Erfahrungs- und Denkhintergrund 1844-1850.] Vortrag in Röcken am 15. Oktober 1994 zum 150. Geburtstag des Philosophen. In: Nietzscheforschung II, Berlin, 1995, S. 35-60, und „dem gilt es den Tod, der das gethan“, 2014, S. 39-50; dazu kontrastierend und hochinformativ als Vorredner Johann Figl: *Geburtstagsfeier und Totenkult. Zur Religiosität des Kindes Nietzsche*. In: Nietzscheforschung II, 1995, S. 21-34. Bisher wohl noch immer ausführlichst zu Röckener Hintergründen Nietzsches Vf., *Nietzsche absconditus*, 1991, S. 819-899. Z.T. abweichend zur Röckener Atmosphäre Klaus Goch: *Franziska Nietzsche. Ein biographisches Portrait*. Frankfurt am Main, 1994, und *Nietzsches Vater oder Die Katastrophe des deutschen Protestantismus. Eine Biographie*. Berlin, 2000. Die wohl aktuellste Skizze der Röckener Konstellation und ihrer Folgen bietet Vf.: *Wie Herkunft Zukunft bestimmt*, 2010, S. 158-179.

⁶⁹ In: *Wider weitere Entnietzung Nietzsches. Eine Streitschrift*. Aschaffenburg: Alibri, 2000, S. 55-93, hatte Vf. den noch in den 1890er Jahren fortgesetzten Konflikt von Eliabeth Förster-Nietzsche mit Lou Andreas-Salomé als ein „Possenspiel“ mit ruinösen Folgen für die Nietzscheinterpretation gezeichnet und in diesem Zusammenhang die Beteiligten, einige ihrer Interaktionen, ihre Schriften und Erkenntnisbilanzen skizziert.

⁷⁰ Elisabeth Förster-Nietzsche: *Das Leben Friedrich Nietzsches I*. Leipzig, 1895, S. 48. In *Der junge Nietzsche*. Leipzig, 1912, entfällt diese vielleicht zu anstößige Geschichte. In *Genetische Nietzscheinterpretation*, 2012, war Vf. mit weiteren Argumenten wie schon zuvor in *Nietzsche absconditus*, 1991, auf die Bedeutung der frühen Graecomanie für das Kind Nietzsche ebenso wie auf die graecophile Kinderclique ausführlicher eingegangen.

⁷¹ Ein beeindruckendes Zeugnis liegt zusätzlich zur Schilderung der beiden Freunde und ihrer Väter in *Aus meinem Leben*, der Autobiographie des Dreizehnjährigen, vor in *An W. Pinder* (I 59-61 bzw. I 2, 33-36), wohl zwischen Frühjahr und Spätsommer 1859 in beeindruckender Kalligraphie von Nietzsche geschrieben, eine gemeinsame Wanderung schildernd.

⁷² Herrliche Aufnahmen des Röckener Pfarrhauses und der wesentlichen Orte, soweit sie noch erhalten waren, der Lebensstationen Nietzsches bis zum Ende seiner Leipziger Studentenzeit bietet der gemeinsam mit den beiden Weimarer Spezialisten Roland (Leo) Dreßler, dem Photographen, und Rainer Wagner, ehem. Leiter des Stadtmuseums, zu Nietzsches 150. Geburtstag am 15.10.1994 herausgegebene großformatige Bildband *Spurensuche. Die Lebensstationen Friedrich Nietzsches 1844-1869*. Erfurt: Verlagshaus Thüringen, 15.10.1994, 240 S.; enthält auch meinen Essay: Friedrich Nietzsche 15.10.1844-17.4.1869, S. 225-235.

⁷³ Dazu Vf. *Nietzsche absconditus*, 1993, S. 40-46.

⁷⁴ Dazu Vf.: Blicke hinter den Vorhang: „Hundstagsferien“ oder „in einen Strudel gerathen [...] ohne nach Hülfe zu rufen“, in: *Nietzsche absconditus*, 1993, S. 434-439; erweitert in: *Im Saalestrudel oder ein Selbsttötungsversuch des vierzehnjährigen Nietzsche?* In: Palmbaum. Literarisches Journal aus Thüringen 8 Jahr / 2000 / 1. Heft. Jena, 2000, S. 15-23; Nachdruck: Aufklärung und Kritik IX, 2/2002, S. 150-155.

⁷⁵ Semonides, Die Frauentypen. Der bekannte Frauenjambos ist gut greifbar in: *Griechische Lyrik*. Übertragen von Dietrich Ebener. Bayreuth, 1985, S. 80-83.

⁷⁶ Zu Nietzsches Mutter liefert Ursula Schmidt-Losch in: „ein verfehltes Leben“? *Nietzsches Mutter Franziska*. Aschaffenburg: Alibri, 2001, neben einer auf umfassender Kenntnis des Nachlasses von Franziska Nietzsche basierenden Portraitskizze auch elementare Basisinformationen zu Nietzsches familiärem Hintergrund u.a. in Präsentation des Fragments der späten Autobiographie Franziska Nietzsches, *Mein Leben*, 1895, S. 80-103, sowie des jüngsten Bruders von Nietzsches Mutter, Oskar Oehler, *Erinnerungen aus meinem Leben*, 1892, S. 57-79, einer Schilderung seiner

Kindheit und insbesondere der Großeltern Nietzsches, die *cum grano salis* auch den Erfahrungen des wenig jüngeren Nietzsche entsprechen dürfte.

⁷⁷ Bspw. *Anthologie Graeca*. Griechisch-deutsch ed. Hermann Beckby. 4 Bände. München, ²1965.

⁷⁸ *Theokrit Gedichte*. Griechisch-deutsch ed. F. P. Fritz. München, 1970, S. 26-31; das Zitat S. 31.

⁷⁹ Karlheinz Deschner erzählte mir Mitte der 1980er Jahre bei einer Besichtigungsfahrt durch's idyllische Mainfranken geradezu unfaßbare Geschichten von aus Hexenbränden finanzierten Prachtbauten. Daß ein Mann wie *er* dann eine *Kriminalgeschichte des Christentums* in nicht weniger als 10 Bänden, Reinbek, 1986-2013, schrieb und diese Tortur jahrzehntelanger Beschäftigung mit einer so unerquicklichen Thematik auch durchhielt, dürfte von der alltäglichen, unfreiwilligen Erinnerungsauffrischung in seiner Heimat kaum völlig unabhängig sein.

⁸⁰ Vgl. dazu bspw. Rudolf Reiser: *Götter und Kaiser. Antike Vorbilder Jesu*. München, 1995; für Herakles Friedrich Pfister: *Herakles und Christus*. In: Archiv der Religionswissenschaft 34, 1937, S. 42-60.

⁸¹ Dazu Vf.: *Wider weitere Entnietzung Nietzsches*, 2000

⁸² Joachim Köhler: *Zarathustras Geheimnis. Friedrich Nietzsche und seine verschlüsselte Botschaft*. Nördlingen, 1989 (TB 1993), und: *Zarathustras Seele*. In: Aufklärung und Kritik IX, 2/2002, S. 156-161. In *Nietzsche absconditus*, 1991-1994, ist d. Vf. verschiedentlich auf Köhlers Untersuchungen eingegangen. Dank seiner Berücksichtigung auch der frühesten Texte Nietzsches konnte Vf. bestätigen, daß Nietzsche zwar über die auch in Pforta üblichen, sexuelle Kontakte einschließenden Freundschaften zwischen Jungen unterschiedlichen Alters informiert und daß er selbst zuweilen auch entsprechend affiziert war; doch nicht alle sexuell relevanten Belege lassen sich auf diese Weise integrieren. Emotional war Nietzsche als Schüler wohl schlicht „bi“; doch was dabei nur poetische Stilübung blieb, läßt sich nicht so einfach entscheiden, steht hier auch nicht zur Diskussion. Vf. hat in dem Kapitel „Nietzsches Geschlechtsleben – ein Schlüssel zu vielem? Vorsichtige Frage nach etwas, wonach man doch nicht fragt“, in *Nietzsche absconditus*, 1991, S. 603-710, und auch ansonsten sporadisch Aspekte des aus den Texten des Kindes eruerbaren hochkomplexen Problemfelds zu identifizieren, zu rekonstruieren und im Ansatz auch auszu-leuchten gesucht; und im *I. Teilband 1858-1861* des nämlichen Werks von *II. Jugend*, 1993, in „II. Pforta. Eine ferne, rätselhafte Welt“ usf., „5. Schulportens dritte Klostermauer“, S. 197-204, skizziert, was wenigstens zu bedenken wäre, wenn an diesem Thema nicht mehr oder weniger kunstvoll vorbeigeschrieben oder -geredet werden soll. Vielleicht haben d. Vf.s Versuche, Diskussionen über das verpönte doch spürbar bedeutsame Thema von Nietzsches Sexualität primär in Berücksichtigung seiner eigenen Texte auf eine solidere Grundlage zu stellen, zur Schweigespirale zumal gegenüber den beiden Jugendbänden, 1993f., nicht unerheblich beigetragen.

⁸³ Was immer man auch gegen Joachim Köhlers Band einwenden mag, seine bei Nietzsches frühesten Texten einsetzende, breit recherchierte und unkonventionell formulierte sowie argumentierende Untersuchung lohnt aufmerksame Lektüre, apportiert eine Fülle keineswegs irrelevanter, ansonsten ausgeblendeter Fakten, deren Kenntnis Nietzscheinterpreten sehr wohl anstünde. Wenige Untersuchungen zu Nietzsche schärfen so sehr den Blick auf die Person Nietzsche und dessen Texte. Studierenden, die bereit waren, mehrere Titel Sekundärliteratur zu Nietzsche zu lesen, habe ich empfohlen, erst nach gründlicher Lektüre einiger renommierter Arbeiten zwecks Erhöhung eines klaren Beurteilungsmaßstabes sich Joachim Köhler, *Zarathustras Geheimnis*, 1989ff., gründlich vorzunehmen. Jochim Köhler demonstriert ein Niveau an Nietzschetextkenntnis und selbsterarbeiteter Kontextkenntnis, das den meisten dem Vf. bekannten Nietzscheinterpreten zu wünschen wäre.

⁸⁴ Günter Schulte: *Ecce Nietzsche. Eine Werkinterpretation*. Frankfurt am Main / New York, 1995.

⁸⁵ Günter Schulte: „*Ich impfe euch mit dem Wahnsinn*“. *Nietzsches Philosophie der verdrängten Weiblichkeit des Mannes*. Frankfurt am Main und Paris, 1982.

⁸⁶ Renate G. Müller: *Idyllen aus Messina*, 1995 [1997!], S. 77-86.

⁸⁷ Joachim Köhler: *Zarathustras Geheimnis*, 1989, insbes. Kapitel X Auf den glückseligen Inseln, S. 305-324.

⁸⁸ Sollte mich meine Erinnerung nicht täuschen, las ich Anfang der 1970er Jahre einen Hinweis auf die Brunnennutzung des Thales in einem Band des philosophischen Anthropologen Michael Landmann vermutlich aus den frühen 1950er Jahren.

„*Philosophie*“ als *Problem. Anmerkungen zum Paradox und zur Sinnhaftigkeit von Philosophie*, Rheinstetten, 1977, hatte ich mit dem Spott der platonischen thrakischen Magd über Philosophieorientierte abgeschlossen, die lt. eines mir von einer Studentin anzüglich zugesteckten Cartoons von Bulls glücklich über jedes Problem seien, da ich den Folgeband mit dem leisen Spott Philosophieorientierter über allerorts dominante thrakische Mägde und deren Nachfolger beiderlei Geschlechts eröffnen wollte. Doch dann kam Josef Specks Information dazwischen, der Abgabetermin meines

Nietzsche-Beitrags für seine „*Grundprobleme großer Philosophen*“ müsse zeitlich so erheblich vorgezogen werden, daß ich ihn spätestens im Frühjahr 1982 einzureichen hätte, da die ersten Bände nach Auskunft des Verlegers „so gut liefen“. So las ich jahrelang alles von Nietzsche damals im Druck Zugängliche in möglichst strenger chronologischer Ordnung, um meine in den Freiburger Studentenjahre während der Erarbeitung meiner Dissertation (erschieden als *Nietzsche und Sokrates. Philosophische Untersuchungen zu Nietzsches Sokratsbild*. Monographien zur philosophischen Forschung 59. Meisenheim, 1969) entwickelte Nietzsche-Auffassung möglichst gründlich zu überprüfen. Damals erst entdeckte ich die Relevanz – nach meinem Eindruck: Unverzichtbarkeit – genetischer Perspektiven, wenn man weniger eigenen Projektionen ‘auf Nietzsche’ verfallen, sondern, so vertrackt das auch sein mag, ‘Nietzsche selbst’ möglichst dicht auf ‘die Schliche’ kommen wollte. Ja, ‘auf die Schliche’, denn die frühen Texte Nietzsches gewinnen eine andere Dimension, wenn man erkennt, daß dieses Kind sein Denken, anders als noch 1849, in dieser von aus religiöser Perspektive z.T. unverständlichen Todesfällen 1849, 1850, 1855 und 1856 gezeichneten Familie ohne Dauerkonflikte auszulösen, nur noch verborgen und in der Regel in Gedankenketten auf mehrere zeitnahe Texte verteilt, weiterentwickeln konnte. (Deshalb „absconditus“.) Doch da Nietzscheforschung und -interpretation leider ‘ein Faß ohne Boden’ ist, und ich mir leisten wollte, angesichts der Literaturflut nur zu Themen zu veröffentlichen, zu denen ich Vergleichbares nicht kenne, kam ich seitdem auf mein noch mit einer Vorlesung im Wintersemester 1979/80 vermeintlich nur vorläufig zurückgestelltes ‘Antikeprojekt’ schon aus Zeitgründen leider niemals mehr direkt zurück; indirekt jedoch durchaus, denn in Nietzsches Texten bewegt man sich häufiger als meist erkannt in vielschichtigen Bezügen zur Antike.

⁸⁹ Vf. ist sich seit längerem nicht mehr ganz sicher, ob es ein glücklicher Einfall war, Wolfgang Müller-Lauter, den langjährigen Hauptherausgeber der „*Nietzsche-Studien*“, in den frühen 1980er Jahren vorzuschlagen, dort eine regelmäßige Rubrik für Quellenfunde einzurichten, da auch ihm auffiel, daß in Nietzsches Nachlaß unausgewiesene Zitate existieren, die mancherorts dann als ‘echte’ Nietzschevoten interpretativ traktiert wurden. Mittlerweile scheint das Pendel vielleicht doch allzustark in diese Richtung auf Kosten nietzschetextinterner Analysen ausgeschlagen zu sein.

⁹⁰ Eine rühmliche Ausnahme ist Rüdiger Ziemann mit: *Die Gedichte*. In: Henning Ottmann (Hg.), *Nietzsche-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart / Weimar, 2000, S. 150-156. Ziemann berücksichtigt sogar einige der frühen Gedichte wie *Hecktors Abschied*, 1858, *Ohne Heimath!*, 1859, *Vor dem Cruzifix* und *Jetzt und ehemals*, 1862, sowie *Noch einmal eh ich weiter ziehe*, 1864, in einigen Details (S. 150f.).

Völlig den Rahmen des Üblichen sprengt Renate G. Müller mit ihren substantiellen, zumal frühe Texte Nietzsches berücksichtigenden Untersuchungen. An erster Stelle ihre leider nicht veröffentlichte Dortmunder Dissertation: *Antikes Denken und seine Verarbeitung in Texten des Schülers Nietzsche*, U.v. Dortmund, 22.11.1993, die im Anhang eine Übersetzung sämtlicher griechischer und lateinischer Texte des Schülers Nietzsche bietet. Außerdem: „*Wandrer, wenn du im Griechenland wanderst...*“ – *Reflexionen zur Bedeutsamkeit von „Antike“ für den jungen Friedrich Nietzsche*. In: Nietzscheforschung I. Berlin, 1994, S. 169-179; „*De rebus gestis Mithridatis regis*.“ – *Ein lateinischer Schulaufsatz Nietzsches im Spannungsfeld zwischen Quellenstudium und Selbstdarstellung*. In: Ebenda I, 1994, S. 351-363; *Anmerkungen zu Nietzsches Tragödienproblem. Von der Schulzeit bis zu den Vorarbeiten zur „Geburt der Tragödie“ unter Berücksichtigung des Verhältnisses zu Wagner*. In: Ebenda II, 1995, S. 237-253; *Idyllen aus Messina. Versuch einer Annäherung*. In: Ebenda, III 1995 (1997!), S. 77-86; dies. und Rüdiger Ziemann: *Nietzsches Lyrik. Vierte Nietzsche-Werkstatt-Schulpforta (30.8.-1.9.1995)*. In: Ebenda III, 1995 (1997!), S. 73f.; „*Seelen-Beschwichtiger*“ und „*décadent*“. *Zur Ambivalenz von Nietzsches Epikurbild*, Vortrag auf dem IV. Dortmunder Nietzsche-Kolloquium (bzw. DNK), 21.7.1995 (Skript); *EIMAPMENH . MOIPA . TYXH / FATUM . SORS . FORTUNA. Zu verschiedenen Aspekten von „Schicksal“ beim jungen Nietzsche*. V. DNK, 10.7.1997, Skript, 13 S.; *Erkenntnis und Erlösung. Über Nietzsches Umgang mit vorchristlich-griechischem Gedankengut vor dem Hintergrund seiner christlichen Herkunft*. In: Nietzscheforschung VIII, 2001, S. 219-232, und: *Leise Töne, schrille Töne. Zur Christentumskritik von Friedrich Nietzsche*. Vortrag VIII. DNK, 6.8.2003, Skript.

⁹¹ Es sei ebenfalls eingestanden, daß Vf. weiterhin nach einer Erklärung dieses ihm unnachvollziehbaren Sachverhalts nahezu durchgängiger Ausblendung früher Texte Nietzsches aus der Nietzscheinterpretation sucht.

Was mag dann (völlig unabhängig von der Stichhaltigkeit seiner eigenen Untersuchungen oder der Qualität von deren Rezeption) der Grund für das trotz Nietzsches wiederholten Hinweisen auf die seine Lebensentwicklung entscheidende Relevanz früherer Erfahrungen evidente Desinteresse an Nietzsches in seinen Texten von früh auf belegbaren intellektuellen, poetischen usw. Entwicklung zumal seitens jüngerer Autoren sein? Hochgradige Spezialisierung von Disziplinen, die im Gegen-

satz zu aller Interdisziplinaritätsrhetorik die Erarbeitung integralerer Themen nahezu verunmöglich? Unüblichkeit der Berücksichtigung früher Texte selbst renommierter Autoren? Mangelnde oder erschwerte elektronische Zugänglichkeit der frühen Texte Nietzsches? Oder, basaler, eine weitgehende Veränderung im Selbstbild derjenigen jüngeren Interpreten, die nichts mehr von Vorstellungen wie „Charakter“ oder „Persönlichkeit“ halten, weil fast jedermann nur noch auf Aktuellstes zu reagieren und „das Ich“ aus so vielen ‘Personen’ zu bestehen scheint, daß die Möglichkeit der Erkenntnis von deren hochkomplexem und durchaus rekonstruierbarem Zusammenspiel – bequemerweise? – als ‘unmöglich’ ausgeschlossen wird? Weshalb die Hypothese, jemand wie Nietzsche könne jahrzehntelang so intensiv an ganz bestimmten Problemen sich abarbeiten, daß diese Problemauf- und -abarbeitung als spezifisch für seine ‘Philosophie’ u.a. zu der Folgerung nötigen könnte, daß bspw. Nietzsches Lektüren usf. u.a. unter dem Gesichtspunkt ihrer Attraktivität zugunsten der Weiterentwicklung *seiner* eigenen Ansätze zu beurteilen wären, so fern zu liegen scheinen wie Kenntnisse über die Rückseite des Mondes zu Nietzsches Lebzeiten.

Der Vf. hat dazu zahlreiche Vorträge gehalten, hat in Dortmund zwischen 1991 und 2003 acht sehr arbeitsaufwendige Internationale Nietzsche-Kolloquien (DNK; vgl. die Auflistung auf der Webs. d. Vf.s und in der Bibliographie von Vf., „dem gilt es den tod“, 2014, S. 237-253) mit einer Fülle informationsreicher Vorträge verschiedener Autoren auch zum frühen und frühesten Nietzsche, die großenteils in dem Jahrbuch *Nietzscheforschung* abgedruckt wurden, organisiert, hat in seinen Schriften und auf diversen weiteren Tagungen mit Belegen, die er als zwingend einschätzt, zugunsten genetischer Perspektiven argumentiert – ohne nach seiner Erinnerung jemals auf ein nur bescheiden stichhaltiges Gegenargument gestoßen zu sein... Auch die Annahme, daß Autoren, deren interpretative Kartenhäuser zusammenzufallen drohen, wenn bspw. berücksichtigt würde, wie christentumskritisch schon das Kind Nietzsche gewesen war, Nietzscheinterpretationskonstellationen diverser Disziplinen zuungunsten von Untersuchungen, in denen Nietzsche weder als ‘handzahn’ oder als vielfach ‘entnietzscht’ dargestellt ist, auch weiterhin zu kontrollieren vermögen, erscheint dem Vf. mittlerweile ebenfalls als abwegig.

⁹² Elisabeth Förster-Nietzsche: *Das Leben Friedrich Nietzsches I*. Leipzig, 1895, und: *Der junge Nietzsche*. Leipzig, 1912.

⁹³ Eine Auflistung ergäbe, beginnend mit Richard Blunck: *Friedrich Nietzsche. Kindheit und Jugend*. München/Basel, 1953, und Curt Paul Janz, *Friedrich Nietzsche. Biographie I/II/III*. München, 1978-1979, sowie Werner Ross: *Der ängstliche Adler. Friedrich Nietzsches Leben*. Stuttgart, 1980, zwar eine lange Liste, doch die beiden deutschen Nietzscheforschungsjahrbücher *Nietzsche-Studien* und *Nietzscheforschung* machen auf den Vf. den Eindruck, mit dem Ende der Dortmunder Nietzsche-Kolloquien, 2003, sei auch das Interesse an einer konsequenten Aufarbeitung der frühen Texte Nietzsches deutlich abgeklungen, wenn nicht sogar nahezu erloschen.

⁹⁴ Der siebzehnjährige Friedrich Nietzsche in: *Fatum und Geschichte. Gedanken*. März 1862 (II 54 bzw. I 2, 431).

⁹⁵ Auch dazu genauer in Vf.: *Nietzsche absconditus. II., Jugend. 1. Teilband 1858-1861*, Teil II: Pforta, S. 131-257; zu Bohley, s.u., abwägend d. Vf., S. 73-79.

In erheblichem Maße von der Sicht des Vf.s abweichend, jedoch mit hohem Informationsniveau aus christlicher Sicht Reiner Bohley, *Die Christlichkeit einer Schule. Schulpforte zur Schulzeit Nietzsches*. Wissenschaftliche Abhandlung zur Qualifikationsprüfung. Naumburg, o.J. (1974); Skript (auch in: *Die Christlichkeit einer Schule. Schulpforte zur Schulzeit Nietzsches*. Hgg. und mit einem Nachwort versehen von Kai Agthe. Jena Quedlingburg, 2007).

⁹⁶ Vf. hatte mehr als 10 Jahre ‘drangesetzt, um neben der Analyse von Nietzsches frühen Texten auch dessen existentielle Rahmenbedingungen bis zum Ende seiner Schülerzeit zu rekonstruieren und umfassend darzustellen (*Nietzsche absconditus*, 1991-1994).

⁹⁷ Dazu genauer Ernst Topitsch: *Das anagogische Kunstwerk*. In: H. Kohlenberger (Hg.), Reason, Action and Experience. (Ess. in Honor of Raymond Klibansky.) Hamburg, 1979, S. 211-227. Zentral zwecks Erkenntnis des Zusammenhangs basaler Strukturmerkmale klassischer Metaphysik usf. mit stammesgeschichtlichen Vorgaben ders.; *Erkenntnis und Illusion. Grundstrukturen unserer Weltauffassung*. 2. überarb. und erw. Auflage. Tübingen, 1988, sowie: *Heil und Zeit. Ein Kapitel zur Weltanschauungsanalyse*. Tübingen, 1990.

⁹⁸ Den Versuch einer Rekonstruktion der speziellen ‘Folgelasten’ der Familiengeschichte sowie -konstellation für Nietzsches insbes. frühe Entwicklung unternahm d.Vf., nicht umsonst bereits im Titel als „Spurenlesen bei Nietzsche“ ausgewiesen, in: *Nietzsche absconditus*, 1991, S. 603-710. Wie souverän das vermutlich etwa 10- oder 11jährige Kind mit einigen Problemen seiner frühen Sozialisation umzugehen vermochte, belegten in einer Analyse der drei sehr frühen Phantasien (I 307-309 bzw. I 1, 6-8) Ursula [Schmidt-]Losch und Vf. in einem Vortrag des III. Dortmunder Nietzsche-Kolloquiums am 21.7.1993 nebst Angebot der Diskussion über eine an die Wand projiz-

zierte Nachzeichnung des Kindes, deren Abdruck in KGW I 1, 1995, erstaunlicherweise unterblieb, obwohl sie in dem Druckmanuskript, das dem Vf. von einem Forschungsfond zur abschließenden Begutachtung zugeleitet worden war, S. 5 unten aufgenommen war. Dazu Vf., *Genetische Nietzscheinterpretation*, 2012.) Übrigens erschien der erwähnte Vortrag des III. DNK (Ursula Losch und Vf., „Werde suchen mir ein Schwanz, wo das Zipfelchen noch ganz.“ *Spurenlesen im Spannungsfeld von Text, Zeichnung, Phantasie und Realität beim etwa zehnjährigen Nietzsche. Eine Anfrage an das Publikum*. In: Nietzscheforschung I, Berlin, 1994, S. 267-287) ebenfalls ohne die mit dem Text eingereichte Skizze der betreffenden Zeichnung. Purer Zufall? Oder wurde im Sommer 1994 in beiden Fällen erfolgreich interveniert?

⁹⁹ Nach Eindruck d.Vf.s gehört zu den kleineren Tabus der Nietzscheinterpretation, konsequent auszublenden, daß, um Nietzsches Internatsjahre in ihren diversen Auswirkungen wenigstens annähernd beurteilen zu können, Internatserfahrungen eines Interpreten wenn nicht unerlässlich, so doch hilfreich sein dürften, um internatsspezifische ‘Geheimwelten’ erkennen und in ihrem speziellen Charakter beurteilen zu können; mit dem Risiko freilich, daß Internatsunerfahrene, zumal, wenn sie ihren Status verteidigen wollen, abwehrend-abwertend reagieren (und selten ein ‘Argument’ zu unpassend ist, um nicht dennoch ins Spiel gebracht zu werden). Da zu d. Vf.s Schul- und Internatszeit in den 1950er Jahren in Oberschwaben nur ca. 2 % eines Jahrgangs zur Hochschulreife gelangten, kann man, was die Einschätzung intelligenter Reaktionen von 18jährigen Schülern eines altsprachlich ausgerichteten Gymnasiums entspricht, annähernd davon ausgehen, daß der Unterschied solcherart Internatserfahrener zu Nietzsche und seinen Semesterkameraden erheblich geringer ausfällt als bei Personen, die weder über Internatserfahrungen noch über den ‘humanistischen’ Bildungshintergrund verfügen, der spezifische Spöttereien über religiöse Gegenstände, insbes. Beurteilung u.a. auch des literarischen Rangs bspw. von Texten wie von Thukydides, attischen Tragikern, Platon oder Xenophon im Vergleich mit frei wählbaren Schriften des NT betreffen, ermöglicht. So hat Vf. dem Nietzsche in Pforta gewidmeten ersten Teilband seines *Spurenlesens bei Nietzsche*, 1993, ein kleines Vorwort „Für Internatsgeschädigte“, S. 19f., beigegeben.

¹⁰⁰ Der Aufweis dieser Konstellation anhand früher Gedichte des Kindes und die Diskussion damit aufgeworfener Fragen als Versuche einer Rekonstruktion einiger der stillen Selbstgespräche Nietzsches bilden einen Schwerpunkt in d. Vf.s *Nietzsche absconditus*, 1991. Darauf sei auch für das Folgende verwiesen.

¹⁰¹ Sollte ein Leser meine Argumentation als überflüssig empfinden, hätte ich dann volles Verständnis, wenn ich mich seit 1993 nicht mit so kuriosen Erfahrungen innerhalb der deutschsprachigen ‘Nietzscheszene’ nicht nur in interpretativer, sondern als Gutachter eines Forschungsfonds sogar in editorischer Hinsicht konfrontiert gesehen hätte, daß ich derlei zuvor für völlig ausgeschlossen hielt. Dazu Vf., *Genetische Nietzscheinterpretation*, 2012.

¹⁰² Da Vf. schon vor der Drucklegung von *Nietzsche absconditus* dank seiner seit Herbst 1988 vielleicht allzu großzügig in der Hoffnung auf stichhaltige Gegenargumente ausgegebenen nahezu druckreifen Fassungen der *Kindheit* dankenswerterweise prompt mit einer Fülle aufschlußreicher Gegenargumente konfrontiert worden war, nutzte er die Möglichkeit, bereits in den Eröffnungsband von *Nietzsche absconditus*, 1991, S. 146-172, eine „Diskussion prinzipieller Einwände gegen Ansatz, Methode und Ergebnisse von ‘Nietzsche absconditus’“, aufzunehmen.

¹⁰³ Die Lerche kann „doch nicht widerstehen“: wollte sie es? Sie muß es wohl vergeblich versucht haben. Warum? Sie fühlt unbesiegbare Lust – was hat sie gegen „Lust“? Hat sie diese zu besiegen versucht? Sie muß es versucht haben, denn sonst wüßte sie nicht, wovon sie redet. Warum hat sie es versucht? Die Lerche ist jenseits ihrer Bewußtheit, Nietzsche betont das immer wieder. Warum tut er das? Könnte es ihn irritiert und/oder befreit haben? Vermutlich hat ihn gerade dieser Doppelaspekt irritiert; auch befreit? Die Lerche schaut „ohne Klag“ in die Sonne. Betont der Junge das nur gegen andere, hebt er es für sich selbst hervor – warum? Wundert es ihn? Was bedeutet das „endlich“ des letzten Verses? Die Erlösung (im Tode) oder den Hinweis auf das lurchenunangemessene Verhalten oder auf die Zusammengehörigkeit von lustvollem Vollbeisichselbstsein und Tod? Die Schilderung orgasmischer Erfahrungen oder deren poetische Aufarbeitung? Oder?

¹⁰⁴ Lösungsversuche: „Seit ich des Suchens müde war, erlernte ich das Finden“ (*Die Fröhliche Wissenschaft* 2.) und später „Schaffen“ (*Also sprach Zarathustra*).

¹⁰⁵ Isolierung formaler Aspekte ermöglicht, sich Texten von Autoren zuwenden zu können, von denen man ansonsten kaum etwas zu wissen und nur wenig gelesen zu haben braucht. In einer Wissenschaftsszene, in der es auf schnelle und zahlreiche Veröffentlichungen anzukommen scheint, eine nahezu ideale, zeitsparende Konstellation?

¹⁰⁶ Hesiod *Theogonie*. Hgg., übers. und erl. von Karl Albert. Kastellaun, 1978, S. 43.

¹⁰⁷ Hesiod *Theogonie* vom G.F.Schoemann. Berlin, 1868, bespr. von Friedrich Nietzsche in: Literarisches Zentralblatt für Deutschland. Leipzig, 1868, Nr. 18, 25. April, Sp. 481f.

¹⁰⁸ Nietzsche ergänzte sein Distichon mit einer kleinen Zeichnung einer Muse, die, anders als die meisten Zeichnungen des Kindes, leider ebensowenig wie die übrigen Zeichnungen des portenser Schülers in die Bände der KGW I 2-3 aufgenommen wurden. Vf. war längst nicht mehr Gutachter des Projekts... Die kleine Musenzeichnung in Tinte ist mit Genehmigung des GSA jedoch auf dem Titelblatt von *Nietzsche absconditus*, 1993, abgebildet.

¹⁰⁹ Christine Walde: Art. *Musen*. In: Der neue Pauly. Enzyklopädie der Antike. Altertum. Band 8. Stuttgart / Weimar, 2000, Sp. 511.

¹¹⁰ Dazu noch immer informativ Wilhelm Nestle, *Griechische Geistesgeschichte von Homer bis Lukian in ihrer Entfaltung vom mythischen zum rationalen Denken dargestellt*. Stuttgart, 1944 und 1956, S. 62-62, oder, umfassender, in ders.: *Vom Mythos zum Logos. Die Selbstentfaltung des griechischen Denkens*. Stuttgart, 1940ff., S. 87-95.

¹¹¹ Ein wohl kaum übertreffbares Beispiel ist dieses kleine Theaterstück des Elfjährigen, in dem nicht weniger als die 'griechische' Selbsterlösung der mit dem auferstandenen Ludwig Nietzsche wiedervereinigten Familie gefeiert wird. Die Familie folgt in freier Entscheidung dem in der Gestalt eines Sirenius zum Halbgott 'erhobenen' Dichter Fritz Nietzsche statt in den christlichen Himmeln auf den Olymp. Das Stückchen sollte offenbar von der erwähnten graecophilen Kinderclique im Kreis der drei beteiligten Familien und einigen Gästen bei Großmutter Pinder aufgeführt werden... Eine detaillierte Analyse und Interpretation d. Vf.s, dessen Version in *Nietzsche absconditus*, 1991, zu vorhersehbaren Widerlegungsversuchen geführt hatte, in Vf., *Genetische Nietzscheinterpretation*, 2012.

¹¹² Dazu Vf.: *Nietzsches Testament oder: Das „Gesetz wider das Christentum“ in genetischer Perspektive*. In: Eric Hilgendorf (Hg.): Wissenschaft, Religion und Recht. Hans Albert zum 85. Geburtstag am 8. Februar 2006. Berlin, 2006, S. 201-222; überarb. in: „Dem gilt es den Tod“, 2014, S. 165-186.

¹¹³ Eine Linie von aus Briefkonzepten der Mutter Nietzsches rekonstruierbaren das Kleinkind betreffenden Erziehungsmaßnahmen bis zu Nietzsches späten antichristlichen Eruptionen zeichnet Vf. in: „Dem gilt es den Tod, der das gethan“, 2014.

¹¹⁴ Dazu Vf., vgl. Anm. 112.

¹¹⁵ Als wissenschaftlich möglichst präzise, von zeitgemäßen Anpassungen freigehaltene Übersetzung galt über Jahrzehnte: *Die Heilige Schrift des Alten Testaments* in Verbindung mit Prof. Budde in Marburg u.a. übers. v. E. Kautzsch. 4., umgearb. Aufl. in Verb. mit den früheren Mitarbeitern und Prof. Eißfeld in Berlin hgg. v. A. Bertholet. I. Band 1 Mose bis Ezechiel. Tübingen, 1922, S. 13.

¹¹⁶ Horaz: *Sermones* 1, 1, 24f. Bspw. in: *Sämtliche Werke*, München, ⁸1979, Teil II: Satiren und Briefe, S. 7f. Nietzsche kannte Horaz 'aus dem ff', denn 'intime' Horazkenntnisse gehörten in Pforta damals noch zum Kleinen Einmaleins. Übrigens liegt von Nietzsche aus dem Herbst 1862 der Anfang einer kleinen Untersuchung, betitelt *Erstes Buch der Lieder von Horaz. Anmerkungen* (II 135-138 bzw. I 3, 44-48), vor, deren Fortsetzung verschollen ist.

¹¹⁷ Noch 1863f. wurde in der Evangelischen Landesschule Pforta von Nietzsches Mathematiklehrer Buchbinder auf Primärer Zwang auszuüben gesucht, regelmäßig die Sakramente incl. Beichte 'zu nutzen'. Nietzsches 'Mathematikkatastrophe' im Abitur hatte so mancherlei Haupt- und Nebengründe.

¹¹⁸ Nach meiner Erinnerung las ich bei Hubertus Mynarek, daß noch vor wenigen Jahrzehnten während eines Konklaves Kardinälen Nachtigallenzungenparfait gereicht wurde! Für den Vf. Beleg der massiven Diskrepanz zwischen Verlautbartem sowie als für *urbi et orbi* gültig Verkündetem und leiblichem Wohl des 'Oberhauses' in ausgesuchter Form dienlichem, aufwendigem Verhalten.

¹¹⁹ Lou Andreas-Salomé: *Lebensrückblick*, 1974, S. 246.

¹²⁰ Vf.: *Nietzsches Morgenröthe und Idyllen aus Messina*, Teil I, 28.4.2016, S. 75.

¹²¹ Nietzsche: *Pforta-Tagebuch* aus dem Sommer 1859 (I 137 bzw. I 2, 119f.). Es bedarf wohl nicht viel Phantasie, um die Relevanz dieser Passage in Berücksichtigung des poetisch schon in der Kindheit, deutlicher bereits im ersten Jahr des Pfortner Alumnats auf(sich)genommenen 'Titanenkampfs gegen Religion und Tugend' sowie die damit eng verquickte Übermensch-Problematik einschätzen zu können.

¹²² Ursula Schmidt-Losch: „ein verfehltes Leben“? *Nietzsches Mutter Franziska*, 2001.

¹²³ Dazu Vf.: „Friedrich Nietzsche aus Röcken“. [Zu Nietzsches Lebens-, Erfahrungs- und Denkhintergrund 1844-1850], 1995, S. 35-60; auch in Vf.: „dem gilt es den Tod, der das gethan“, 2014, S. 39-60.

Korrekturen am 29.06.2016