



DIETER BORCHMEYER

"DICHTUNG DER ZUKUNFT"?

GOETHE, DER ÜBERDEUTSCHE, IM BILDE NIETZSCHES

Vorblatt

Publikation

Erstpublikation in: Alessandro Di Chiara (Hrsg.): Friedrich Nietzsche 1900-2000. Atti del convegno internazionale di filosofia Rapallo 14-16 settembre 2000. Genova 2000, S. 196-215.

Neupublikation im Goethezeitportal

Vorlage: Datei des Autors

URL:

<http://www.goethezeitportal.de/db/wiss/goethe/borchmeyer_nietzsche.pdf>

Eingestellt am 28.04.2004

Autor

Prof. Dr. Dieter Borchmeyer

Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg

Germanistisches Seminar

Hauptstraße 207-209

69117 Heidelberg

Emailadresse <dieter.borchmeyer@gs.uni-heidelberg.de>

Homepage <<http://www.borchmeyer.de>>

Empfohlene Zitierweise

Beim Zitieren empfehlen wir hinter den Titel das Datum der Einstellung oder des letzten Updates und nach der URL-Angabe das Datum Ihres letzten Besuchs dieser Online-Adresse anzugeben:

Dieter Borchmeyer: „Dichtung der Zukunft“? Goethe, der Überdeutsche, im Bilde Nietzsches (28.04.2004).

In: Goethezeitportal. URL:

<http://www.goethezeitportal.de/db/wiss/goethe/borchmeyer_nietzsche.pdf>

(Datum Ihres letzten Besuches).

DIETER BORCHMEYER
"DICHUNG DER ZUKUNFT"?
GOETHE, DER ÜBERDEUTSCHE, IM BILDE NIETZSCHES

Maria und Heinz Friedrich in Verehrung und Freundschaft

1.

Goethe, nicht nur ein guter und grosser Mensch, sondern eine *Cultur*, Goethe ist in der Geschichte der Deutschen ein Zwischenfall ohne Folgen: wer wäre im Stande, in der deutschen Politik der letzten siebenzig Jahre zum Beispiel ein Stück Goethe aufzuzeigen! (während jedenfalls darin ein Stück Schiller, und vielleicht sogar ein Stückchen Lessing thätig gewesen ist).

So lesen wir in Nietzsches Aphorismus "Giebt es >deutsche Classiker<" in *Menschliches, Allzumenschliches* (II).¹ Obwohl Goethes Bedeutung als größter deutscher Dichter - bei aller Polemik gegen ihn zu seiner und späterer Zeit - kaum je umstritten war, wurde ihm doch von den Deutschen nach der Überzeugung Nietzsches kaum je wirklich normative Kraft zugeschrieben. "Goethe that den Deutschen nicht noth, daher sie auch von ihm keinen Gebrauch zu machen wissen", bemerkt er in einem anderen Aphorismus aus *Menschliches, Allzumenschliches*: "Man sehe sich die besten unserer Staatsmänner und Künstler daraufhin an: sie alle haben Goethe nicht zum Erzieher gehabt, - nicht haben können."² Er stehe "zu seiner Nation weder im Verhältnis des Lebens noch des Neuseins noch des Veraltens", heißt es wieder im Aphorismus "Giebt es >deutsche Classiker<?". "Nur für Wenige hat er gelebt und lebt er noch: für die Meisten ist er Nichts, als eine Fanfare der Eitelkeit, welche man von Zeit zu Zeit über die deutsche Grenze hinüberbläst."³

In der Tat hat sich Goethe selten zur nationalen Identifikationsfigur geeignet. Zu den großen kollektiven Gefühlsbewegungen seiner Zeit ging er stets auf Distanz, ob es der bald abgekühlte Enthusiasmus der liberalen Intellektuellen beim Ausbruch der Französischen Revolution war oder der nationale Rausch während der Befreiungskriege. Das große Wort zur großen Stunde hörte man aus

¹ Friedrich Nietzsche: Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe. Hrsg. v. Giorgio Colli u. Mazzino Montinari. München 1980. Bd. II, S. 607. Der Sperrdruck von Einzelwörtern und Passagen wird in den folgenden Zitaten nur ausnahmsweise (als Kursivdruck) berücksichtigt.

² Sämtliche Werke II, S. 599.

³ Sämtliche Werke II, S. 607.

seinem Munde nie, und es ließ sich auch nach seinem Tode bei gegebenem geschichtlichen Anlaß nur mit Schwierigkeiten aus seinem Werk hervorquälen. Die ruhmredig herausgestrichenen deutschen Wesenszüge waren kaum die seinen, auch seine Auffassung vom Dichterberuf entsprach nicht dem hypertrophen deutschen Dichterbild. Er war weder der - auf der Suche nach der Blauen Blume - der Welt abhanden gekommene Poet noch der engagierte, jederzeit Partei ergreifende Literat, weder der an göttlichem Wahnsinn noch der an einer verdorbenen Gesellschaft zugrundegehende Dichter.

Überhaupt wollte Goethe ja nichts weniger als *nur* Dichter sein. Er habe nie "in der Bornirtheit seines wirklichen Vermögens" gelebt, "als ob dasselbe an ihm selber und für alle Welt das Wesentliche und Auszeichnende, das Unbedingte und Letzte sein müsse", schreibt Nietzsche im Aphorismus "Goethe's Irrungen" in *Menschliches, Allzumenschliches*. Wiederholt habe er geglaubt, "etwas Höheres zu besitzen, als er wirklich besass". In seiner ersten Lebenshälfte glaubte er sich zum bildenden Künstler berufen, in der zweiten zum Naturforscher. Noch einen dritten Fall könnte man, Nietzsche ergänzend, hinzufügen: Goethes Überzeugung während seines ersten Weimarer Dezenniums, in erster Linie zum Staatsmann und Sozialreformer berufen zu sein. Nietzsche läßt keinen Zweifel daran, daß das "Irrungen" waren, "Grundirrhümer seines Lebens", doch "ohne die Umschweife des Irrthums wäre er nicht Goethe geworden", nämlich - so dürfen wir hier schon im Geiste Nietzsches interpretierend ergänzen - der nach >Totalität< Suchende und damit sein zersplittertes Jahrhundert wie das bornierte Deutschland - nicht nur seiner Zeit - hinter sich Lassende. Goethe habe eben, schließt Nietzsche, "so wenig Schriftsteller als Deutscher von Beruf" sein wollen.⁴

Nietzsche ist nicht der erste gewesen, der vom Mißverhältnis zwischen Goethe und den Deutschen überzeugt war. "Sie mögen mich nicht!" hat jener selber im Gespräch mit Johannes Daniel Falk um 1808 über die Beziehung der Deutschen zu ihm bemerkt. Seine lakonische Replik: "Ich mag sie auch nicht!" Nietzsche hätte sich durch diese lakonisch-bissige Äußerung, die ihm leider noch nicht bekannt war, ganz und gar bestätigt gefühlt. "Was Goethe eigentlich über die Deutschen gedacht hat?" fragt er sich in *Jenseits von Gut und Böse*. Leider habe er darüber "nie deutlich geredet", doch es seien eben nicht ">die Freiheitskriege<" und andere emphatische deutsche Bewegungen gewesen, "die ihn freudiger aufblicken liessen", sondern "das Erscheinen Napoleon's", um dessentwillen er angeblich "seinen Faust, ja das ganze Problem >Mensch< *umgedacht*" habe. "Es giebt Worte Goethe's, in denen er, wie vom Auslande her, mit einer ungeduldigen Härte über Das abspricht, was die Deutschen zu ihrem Stolze rechnen" - wie "das berühmte deutsche Gemüth" und alle sonstigen "Schleichwege zum Chaos", auf

⁴ Sämtliche Werke II, S. 482f.

die der Deutsche sich so gut verstehe,⁵ die aber dem auf Ordnung und Klarheit bedachten Goethe ein Greuel waren. Der klassische und späte Goethe entfremdete sich nach Nietzsches Überzeugung - und es fällt schwer, ihm hier zu widersprechen - von seiner Nation immer mehr, so daß seine Erhebung zu ihrem Klassiker schlechthin paradox anmutet.

Franz Grillparzer hat angesichts des Skandals der falschen *Wanderjahre* des Pfarrers Pustkuchen, der größeren Erfolg als Goethes eigene *Wilhelm Meister*-Fortsetzung verbuchen konnte, bemerkt, "mit *einem* Schlage, so zu sagen: über Nacht" seien "zwei Dritteile Deutschlands" von Goethe abgefallen. "Es wurde offenbar, daß mit Ausnahme seiner Jugendwerke, Goethes übriges Wirken der Nation fremd geblieben und seine Verehrung nichts als Nachbeterei war."⁶ Jene Jugendwerke aber haben für Nietzsches Goethe-Bild seit *Menschliches, Allzumenschliches* bezeichnenderweise keine positive Rolle mehr gespielt. Sein Goethe ist der klassische und späte, der den Deutschen seiner Zeit sich mehr und mehr entfremdende Goethe. In einer Aufzeichnung vom Spätherbst 1888 behauptet Nietzsche:

Was Goethe angeht: so war der erste Eindruck, ein sehr früher Eindruck, vollkommen entscheidend: die Löwen-Novelle [Goethes letzte Prosadichtung *Novelle*], seltsamer Weise das Erste, was ich von ihm kennen lernte, gab mir ein für alle Mal meinen Begriff, meinen *Geschmack* >Goethe<. Eine verklärt-reine Herbstlichkeit im Genießen und im Reifwerdenlassen, - im Warten, eine Oktober-Sonne bis ins Geistigste hinauf; etwas Goldenes und Versüßendes, etwas Mildes, *nicht* Marmor - *das* nenne ich Goethisch. Ich habe später, um *dieses* Begriffs >Goethe< halber, den *Nachsommer* Adalbert Stifters mit tiefer Gewogenheit in mich aufgenommen.⁷

"Nietzsches Goethe-Erlebnis wird völlig begrenzt durch den Namen Weimar", hat schon Ernst Bertram in seinem epochemachenden Buch *Nietzsche. Versuch einer Mythologie* (Berlin 1918)⁸ und ähnlich in seiner zwei Jahre später erschienenen Studie *Nietzsches Goethebild*⁹ bemerkt - ein Befund, der durch die wenigen neueren Untersuchungen über dieses Thema - erwähnt seien zumal die Aufsätze von Montinari und Heftrich¹⁰ - bestätigt wird.

"Goethe stand über den Deutschen in jeder Beziehung und steht es auch

⁵ Sämtliche Werke V, S. 184f.

⁶ Grillparzers Werke. Hrsg. v. August Sauer. Wien/Leipzig 1916. I. Abt. Bd. 14/15, S. 163.

⁷ Sämtliche Werke XIII, S. 634.

⁸ A.a.O. S. 185.

⁹ In: Festschrift für Berthold Litzmann. Bonn 1920.

¹⁰ Mazzino Montinari: *Aufklärung und Revolution: Nietzsche und der späte Goethe*. In: M.M.: *Nietzsche lesen*. Berlin 1982, S. 56-63 - Eckhard Heftrich: *Nietzsches Goethe*. In: E.H.: *Nietzsches tragische Größe* (1987). Frankfurt a.M. 2000, S. 103-124 (Heftrich gibt auch eine Übersicht über die spärliche Literatur zum Thema >Nietzsche und Goethe<).

Borchmeyer: „Dichtung der Zukunft“? S.4

jetzt noch: er wird ihnen nie angehören", prophezeit Nietzsche in seinem Aphorismus "Die Deutschen im Theater", aus *Menschliches, Allzumenschliches*.

Wie Beethoven über die Deutschen hinweg Musik machte, wie Schopenhauer über die Deutschen weg philosophierte, so dichtete Goethe seinen Tasso, seine Iphigenie über die Deutschen hinweg. Ihm folgte eine sehr kleine Schar Höchstgebildeter, durch Alterthum, Leben und Reisen Erzogener, über deutsches Wesen Hinausgewachsener: - er selber wollte es nicht anders.¹¹

In den zitierten Aphorismen aus *Menschliches, Allzumenschliches* zeichnet sich ein Goethe-Bild ab, dessen Grundzüge sich kaum mehr verändern, freilich beim späten Nietzsche eine andere Wertung erfahren werden: Goethe - der Überdeutsche, der im Mißverhältnis zu seiner Nation Stehende. Er gehört für Nietzsche "in eine höhere Gattung von Litteraturen, als >National-Litteraturen< sind", ist einer jener "Classiker",

welche über den Völkern stehen bleiben, wenn diese selber zugrunde gehen: denn sie sind leichter, freier, reiner als sie. Es ist ein hoher Zustand der Menschheit möglich, wo das Europa der Völker eine dunkle Vergessenheit ist, wo Europa aber noch in dreissig sehr alten, nie veralteten Büchern *lebt*: in den Classikern.¹²

Offenkundig spielt Nietzsche hier auf Goethes eigene Idee der Weltliteratur in seinen letzten Lebensjahren an. "Nationalliteratur will jetzt nicht viel sagen, die Epoche der Weltliteratur ist an der Zeit, und jeder muß jetzt dazu wirken, diese Epoche zu beschleunigen." So Goethe zu Eckermann in seinem Gespräch am 31. Januar 1831. Dem Nationalismus des neuen Jahrhunderts suchte er durch seine kosmopolitische Kulturidee entgegenzuwirken. Der "Nationalhaß", bemerkt er am 14. März 1830 Eckermann gegenüber, finde sich "am stärksten und heftigsten" auf den "untersten Stufen der Kultur". Es sei aber zu derjenigen Stufe emporzuschreiten,

wo er ganz verschwindet und wo man gewissermaßen über den Nationen steht und man ein Glück oder ein Wehe des Nachbarvolkes empfindet, als wäre es dem eigenen begegnet. Diese Kulturstufe war meiner Natur gemäß, und ich hatte mich darin lange befestigt, ehe ich mein sechzigstes Jahr erreicht hatte.

Es entspricht also durchaus dem Selbstverständnis Goethes, wenn Nietzsche ihn im Aphorismus 256 aus *Jenseits von Gut und Böse* vor dem Hintergrund des eskalierenden Nationalismus seines Jahrhunderts zu einem der wichtigsten Wegbereiter einer übernationalen Kultur erklärt:

¹¹ Sämtliche Werke II, S. 448f.

¹² Sämtliche Werke II, S. 607f.

Dank der krankhaften Entfremdung, welche der Nationalitäts-Wahnsinn zwischen die Völker Europa's gelegt hat und noch legt, Dank ebenfalls den Politikern des kurzen Blicks und der raschen Hand, die heute mit seiner Hilfe obenauf sind und gar nicht ahnen, wie sehr die auseinanderlösende Politik, welche sie treiben, nothwendig nur Zwischenakts-Politik sein kann - Dank Alledem und manchem heute ganz Unaussprechbaren werden jetzt die unzweideutigsten Anzeichen übersehn oder willkürlich und lügenhaft umgedeutet, in denen sich ausspricht, dass *Europa eins werden will*.¹³

2.

Die meisten bisherigen Nietzsche-Zitate stammen bezeichnenderweise aus *Menschliches, Allzumenschliches*, jenem "Buch für freie Geister", in dem Nietzsche zum erstenmal die für ihn von nun an spezifische Form aphoristischen Philosophierens entfaltet, zugleich das Werk der großen Wende in seinem Leben, nämlich der Abwendung von Richard Wagner. Und mit ihr hängt das neue Goethe-Bild Nietzsches ursächlich zusammen. Goethe ist der Gegen-Wagner.¹⁴ Erst als solchem wird ihm in Nietzsches Werk der Primat einer unverwechselbaren, repräsentativen, symbolischen Kulturgestalt verliehen. Nur in einem Punkt stellt Nietzsche Wagner immer - wenn auch oft wider eigene schmerzliche Einsicht - an die Seite Goethes, will er ihn nie als Antipoden sehen: wenn es um den "Europäer der Zukunft" geht, den Goethe und Wagner für ihn in verwandter Weise antizipieren, oder um die "überdeutschen Quellen und Antriebe" ihrer Kunst.¹⁵

Gewiß hat auch der frühe Nietzsche sich immer wieder auf Goethe bezogen; er ist für ihn eine Identifikationsfigur, die so gut wie immer zustimmend zitiert wird, aber er tritt dergestalt kaum aus dem allgemeinen bildungsbürgerlichen Kanon heraus. Wie sehr der frühe Nietzsche in den Konsens der Gebildeten einstimmt, zeigt die Tatsache, daß er Goethe durchaus noch in einem Atem mit Schiller nennt, der für ihn gar "unser großer Schiller" ist.¹⁶ "Schiller und Goethe" - ausnahmslos in dieser Reihenfolge¹⁷ - zu sagen, ist für ihn durchaus noch nicht unter seiner Würde - im Gegensatz zur Zeit der *Götzen-Dämmerung*, als er sich über das "berüchtigte >und<" zwischen beiden Namen mokiert: "die Deutschen sagen >Goethe und Schiller<, - ich fürchte, sie sagen >Schiller und Goethe< ..." ¹⁸ - wie einst, und zwar immer, Nietzsche selber gesagt hat, für dessen *Geburt der*

¹³ Sämtliche Werke V, S. 201.

¹⁴ Vgl. Heftrich: Nietzsche's Goethe, S. 120.

¹⁵ Sämtliche Werke V, S. 202f. (*Jenseits von Gut und Böse* 256).

¹⁶ Sämtliche Werke I, S. 646.

¹⁷ Sämtliche Werke I, S. 131, 425, 695 u.ö. Auch in den Nachgelassenen Schriften erscheint der Name Schillers, wenn er "und" Goethe zusammen erwähnt werden, ohne Ausnahme an erster Stelle. Wegen der Fülle der Nachweise sei auf diese verzichtet.

¹⁸ Sämtliche Werke VI, S. 122.

Tragödie Schillers Ästhetik eine fundamentale Rolle gespielt hat. In *Menschliches, Allzumenschliches* aber wird "der arme Schiller"¹⁹ mit einem Male zu einem spöttisch herabgesetzten, als veraltet erklärten Schriftsteller, der den Deutschen wohl ansteht, aber mit Goethe, dem Überdeutschen, unter keinen Umständen mehr in einem Zuge zu nennen ist.

Woher kommt diese plötzliche Ablehnung Schillers? Auch sie hängt mit der Abwendung von Wagner, mit dessen Schiller-Affinität zusammen, die Nietzsche immer wieder betont hat.²⁰ "Das Schillersche an Wagner: er bringt >leidenschaftliche Beredsamkeit, Pracht der Worte, als Schwung edler Gesinnungen< - Legirung mit geringerem Metall", so lautet eine späte Notiz.²¹ Oder im *Fall Wagner* heißt es, in seinem Kalkül mit der Wirkung habe Wagner "die Unbedenklichkeit, die Schiller hatte, die jeder Theatermensch hat, er hat auch dessen Verachtung der Welt, die er sich zu Füßen legt! ..." ²² An gleichem Ort spielt Nietzsche den von den Deutschen unverstandenen Goethe gegen ihren vermeintlichen Lieblingsdichter Schiller aus - beides vor dem Hintergrund der Polemik gegen Wagner, dessen *Tannhäuser* das Bildmaterial für diese Polemik bietet: Goethe wird gewissermaßen zu Tannhäuser, die Wartburggesellschaft zu Deutschland, das sich über seinen Aufenthalt im Venusberg entrüstet, Elisabeth zu Wagners Musik, die als "höhere Jungfrau" Goethe >hinanzieht< und erlöst:

Man kennt das Schicksal Goethe's im moralinsauren altjungfernhafte Deutschland. Er war den Deutschen immer anstößig, er hat ehrliche Bewunderer nur unter Jüdinnen gehabt.²³ Schiller, der >edle< Schiller, der ihnen mit grossen Worten um die Ohren schlug, - *der* war nach ihrem Herzen. Was warfen sie Goethen vor? Den >Berg der Venus<; und daß er venetianische Epigramme gedichtet habe. Schon Klopstock hielt ihm eine Sittenpredigt; es gab eine Zeit, wo Herder, wenn er von Goethe sprach, mit Vorliebe das Wort >Priap< gebrauchte. [...] Vor Allem aber war die höhere Jungfrau empört: alle kleinen Höfe, alle Art >Wartburg< in Deutschland bekreuzigte sich vor Goethe, vor dem >unsauberen Geist< in Goethe.²⁴ - *Diese* Geschichte hat Wagner in Musik gesetzt. Er *erlöst* Goethe, das ver-

¹⁹ Sämtliche Werke II, S. 483.

²⁰ Vgl. Nietzsche und Wagner. Stationen einer epochalen Begegnung. Hrsg. v. Dieter Borchmeyer u. Jörg Salaquarda. Frankfurt a.M. u. Leipzig 1994, S. 773, 781, 878, 1034 u.ö.

²¹ Nietzsche und Wagner, S. 1046.

²² Nietzsche und Wagner, S. 1076.

²³ Diese Auffassung von der Fremdheit zwischen Goethe und den Deutschen verdankt Nietzsche zu einem guten Teil den *Gedanken über Goethe* von Viktor Hehn (Berlin 1887), die er im Frühjahr 1888 gelesen hat (vgl. Sämtliche Werke XIV, S. 403f.). Hehn bezieht sich auf die Berliner Salons der „jüdischen Weiber“ (Henriette Herz, Rahel Varnhagen, Dorothea Veit), die für Goethe mehr Verständnis gehabt hätten als die „conventionell beschränkten [...] blonden Bewohnerinnen Niedersachsens“ (a.a.O. S. 139).

²⁴ Nietzsche bezieht sich hier auf eine Äußerung von Friedrich Heinrich Jacobi über den „gewissen unsauberen Geist“ von *Wilhelm Meisters Lehrjahren* in einem Brief an Goethe vom 18. Februar 1795, den Nietzsche in Viktor Hehns *Gedanken über Goethe*, S. 110 gelesen haben wird.

steht sich von selbst; aber so, dass er, mit Klugheit, zugleich die Partei der höheren Jungfrau nimmt. Goethe wird gerettet: - ein Gebet rettet ihn, eine höhere Jungfrau *zieht ihn hinan* ...²⁵

So also Goethe aus der vermeintlichen Perspektive Wagners gesehen. Doch nun wechselt Nietzsche die Blickrichtung: "Was Goethe über Wagner gedacht haben würde?" Seine Antwort auf diese Frage identifiziert Nietzsche im *Fall Wagner* mit derjenigen, die Goethe selber auf die Frage gegeben habe, "was die Gefahr sei, die über allen Romantikern schwebte: das Romantiker-Verhängnis. Seine Antwort ist: ">am Wiederkäuen sittlicher und religiöser Absurditäten zu ersticken<.²⁶ Kürzer: *Parsifal* --"²⁷

In einer späten Aufzeichnung verkündet Nietzsche apodiktisch: "Die Musik Wagners ist *antigoethisch*. In der That fehlt Goethe in der deutschen Musik,²⁸ wie er in der deutschen Politik fehlt. Dagegen: wie viel Schiller, genauer geredet wie viel *Thekla* ist in Beethoven!"²⁹ Auch der Name Beethoven, immer wieder mit demjenigen Schillers auf einen Nenner gebracht, erhält seit *Menschliches, Allzumenschliches* häufig ein negatives Vorzeichen, natürlich ebenfalls im Hinblick auf seine exemplarische Bedeutung für Wagner. Dieser Trias Schiller - Beethoven - Wagner wird der Name Goethe rigoros entgegengesetzt.

Aufschlußreich in dieser Hinsicht ist an dieser Stelle ein Rückblick auf die wenigen Passagen im Frühwerk Nietzsches, in denen Goethe über die Rolle der kanonisierten Bildungsautorität hinaus einen Typus verkörpert, in dem sich seine spätere kulturelle Repräsentanz - in Nietzsches Oeuvre - bereits andeutet. Es sei hier auf drei Stellen aus den *Unzeitgemäßen Betrachtungen* verwiesen. In

²⁵ Nietzsche und Wagner, S. 1063f.

²⁶ Nietzsche bezieht sich hier auf Goethes Brief über Friedrich Schlegel an Zelter vom 20.10.1831: "so erstickte doch Friedrich Schlegel am Wiederkäuen sittlicher und religiöser Absurditäten, die er auf seinem unbehaglichen Lebensgange gern mitgeteilt und ausgebreitet hätte; deshalb er sich in den Katholizismus flüchtete".

²⁷ Nietzsche und Wagner, S. 1064.

²⁸ Wer dies liest, mag fragen: Und Mozart? Obwohl Nietzsche sich verschiedentlich über Mozart geäußert hat, ist nicht zu verkennen, daß er dem verharmlosenden Mozart-Bild des bürgerlichen Musikpublikums seiner Zeit folgt und ihn als Komponisten des Ancien régime sieht. Vgl. dazu den Aphorismus 245 aus *Jenseits von Gut und Böse*: „Die >gute alte< Zeit ist dahin, in Mozart hat sie sich ausgesungen: - wie glücklich *wir*, dass zu uns sein Rokoko noch redet, dass seine >gute Gesellschaft<, sein zärtliches Schwärmen [...], sein Verlangen nach Zierlichem, Verliebttem, Tanzendem, Thränenseligem, sein Glaube an den Süden noch an irgend einen *Rest* in uns appellieren darf!“ Als „Ausklang eines grossen Jahrhunderts langen europäischen Geschmacks“ bezeichnet Nietzsche Mozart (*Sämtliche Werke* V, S. 187). Als Repräsentant der >guten alten Zeit< konnte Mozart für ihn aber schwerlich ein Goethe der deutschen Musik sein – auch wenn er in einem Brief an Franz Overbeck vom November 1882 Peter Gast als „neuen *Mozart*“ ankündigte, dessen Musik ihm „die ganze Wagnerei“ unerträglich gemacht habe. Vgl. dazu Viktor Otto: „Glaube an den Süden“. Anmerkungen zur Musikästhetik Friedrich Nietzsches. In: *Acta Musicologica* 71 (1999), S. 126-135, bes. S. 129 ff.

²⁹ Nietzsche und Wagner, S. 1038.

Schopenhauer als Erzieher entwickelt Nietzsche "drei Bilder des Menschen"; es sind "der Mensch Rousseau's", "der Mensch Goethe's" und "der Mensch Schopenhauer's". Das erste Bild ist "der populärsten Wirkung gewiss", das zweite "ist nur für wenige gemacht, nämlich für die, welche beschauliche Naturen im grossen Stile sind und wird von der Menge missverstanden"; diese Opposition Rousseau-Goethe³⁰ wird mit anderer Wertung in Nietzsches späterer Philosophie eine bedeutende Rolle spielen, wie wir sehen werden. Das dritte Bild schließlich ist für die "thätigsten Menschen" bestimmt. Von dem ersten Bild ist Nietzsche zufolge "eine Kraft ausgegangen, welche zu ungestümen Revolutionen drängte und noch drängt; denn bei allen socialistischen Erzitterungen und Erdbeben ist es immer noch der Mensch Rousseau's, welcher sich, wie der alte Typhon unter dem Aetna, bewegt." Der Mensch Goethes nun bildet das "Correctiv und Quietiv jener gefährlichen Aufregungen, denen der Mensch Rousseau's preisgegeben ist" - und denen sich der junge Goethe selbst hingegeben hatte. Seinen Faust habe er als "das höchste und kühnste Abbild" des Rousseauschen Menschen konzipiert, doch am Ende drohe Faust aus dem Revolutionär zum Philister zu werden und dem Teufel zu verfallen, von dem ihn nur himmlische Mächte befreien können: die Gefahr des Deutschen, der aufhöre, Faust, d.h. der Mensch Rousseaus zu sein und sich der Beschauung hinzugeben. "Der Goethesche Mensch ist eine erhaltende und verträgliche Kraft - aber unter der Gefahr, wie gesagt, daß er zum Philister entarten kann". Diese Wertung zeigt, daß der Goethesche Mensch für den Nietzsche der *Unzeitgemäßen Betrachtungen* noch keineswegs der höchste Menschentypus ist, sondern dieser fällt zweifellos mit dem "Schopenhauerischen Menschen" zusammen, der "das freiwillige Leiden der Wahrhaftigkeit" auf sich nehme, das ihm diene, "seinen Eigenwillen zu ertöden und jene völlige Umwälzung und Umkehrung seines Wesens vorzubereiten, zu der zu führen der eigentliche Sinn des Lebens ist".³¹

Eine Grundüberzeugung, in der Nietzsche sich gewiß mit Wagner einig wähnt. Dieser hat trotz seiner lebenslangen Bewunderung des Goetheschen *Faust* als Theaterwerk und des unermesslichen Einflusses, den er auf seine eigene musikalisch-dramatische Imagination ausgeübt hat, an dessen gehaltlicher Tendenz gerade in den Zeiten intensiver Schopenhauer-Rezeption wiederholt Kritik geübt.³² So wehrt er sich in seinem Brief an Mathilde Wesendonck vom 7. April 1858 entschieden dagegen, daß die Freundin aus dem "jämmerlichen Faust" den "edelsten Menschentypus" machen wolle. Denn was werde aus Faust, nachdem er an der Liebe Gretchens gescheitert sei? Der Dichter lasse ihn "eines Morgens die ganze Geschichte spurlos vergessen [...], damit er nun die eigentlich große Welt,

³⁰ Vgl. dazu Heftrich: Nietzsches Goethe, S. 113f. u. 116.

³¹ Sämtliche Werke I, S. 369 ff.

³² Vgl. Dieter Borchmeyer: Goethe der Zeitbürger. München 1999, S. 352 ff.

die antike Kunstwelt, die praktisch-industrielle Welt mit möglichstem Behagen vor seiner recht objektiven Betrachtung *abspielen* lassen könne". Bei Nietzsche aber heißt es: "Alle Reiche des Lebens und der Natur, alle Vergangenheiten, Künste, Mythologien, alle Wissenschaften sehen den unersättlichen Beschauer an sich vorüberfliegen". Aus dem Rousseauschen "Weltbefreier" Faust werde ein "Weltreisender".³³ Damit aber nähert er sich gefährlich dem "historisch-aesthetischen Bildungsphilister", wie ihn Nietzsche in der zweiten Unzeitgemäßen Betrachtung beschrieben hat.³⁴

Bei Nietzsche gibt es also eine aufsteigende Linie von Rousseau über Goethe zu Schopenhauer. Wie er in der dritten Unzeitgemäßen Betrachtung Goethe an Schopenhauer mißt, so in der vierten - *Richard Wagner in Bayreuth* - an Wagner. Schon hier wird Goethe als "das grosse Gegenbild" Wagners beschworen, aber noch mit ganz anderer Wertung als später. Goethe erscheine in der Universalität seiner Bestrebungen "wie ein viel verzweigtes Stromnetz [...], welches aber seine ganze Kraft nicht zu Meere trägt, sondern mindestens ebensoviel auf seinen Wegen und Krümmungen verliert und verstreut, als es am Ausgange mit sich führt" - im Unterschied zu "Wagner's Lauf und Stromgewalt" in ihrer gesammelten und zielstrebigem Kraft, die freilich "erschrecken" könne, während Goethes verschwenderisches Wesen mehr "Behagen" einflöße.³⁵ Hinter dieser Unterscheidung steht nicht nur die Gattungsdifferenz zwischen dem spezifisch epischen und dem spezifisch dramatischen Künstler – welcher ersterer nach Schiller alle Teile des Geschehens selbständig in sich ruhen läßt, während der letztere sie auf das Ende, auf das Ziel hin funktionalisiert (an Goethe, 21. April 1797) -, sondern unverkennbar auch die traditionelle ästhetische Polarität des Schönen und Erhabenen, die hier also auf Goethe und Wagner projiziert werden. Der Typus Goethe mag zwar mehr Sympathie, der Typus Wagner aber soll größere Bewunderung erwecken.

Das zeigt sich noch deutlicher beim zweiten Goethe-Wagner-Vergleich in der vierten Unzeitgemäßen Betrachtung. Hier bezeichnet Nietzsche Goethe und Leopardi "als die letzten grossen Nachzügler der italienischen Philologen-

³³ Sämtliche Werke I, S. 370.

³⁴ Sämtliche Werke I, S. 326. *Faust* gegenüber wahrte Nietzsche zeitlebens eine merkwürdige Distanz. Das mag damit zusammenhängen, daß Goethes Opus summum nach der Reichsgründung zum nationalen Literaturheiligtum schlechthin kanonisiert wurde, was Nietzsches These von der Fremdheit zwischen Goethe und den Deutschen widersprach. So versucht er in *Menschliches, Allzumenschliches (II)* die "Faust-Idee" mit allen Mitteln satirisch zu verkleinern: "Eine kleine Näherin wird verführt und unglücklich gemacht; ein grosser Gelehrter aller vier Facultäten ist der Uebelthäter. Das kann doch nicht mit rechten Dingen zugegangen sein? Nein, gewiss nicht! Ohne die Beihülfe des leibhaftigen Teufels hätte er der grosse Gelehrte nicht zu Stande gebracht. – Sollte diess wirklich der grösste deutsche >tragische Gedanke< sein, wie man unter Deutschen sagen hört?" (Sämtliche Werke II, S. 606). *Faust* ist Nietzsche fast das fremdeste aller Werke Goethes geblieben!

³⁵ Sämtliche Werke I, S. 442f.

Poeten". Selbst das Goethesche Lied sei "dem Volksliede nachgesungen, nicht vorgesungen, und sein Dichter wusste, weshalb er mit so vielem Ernste einem Anhänger [nämlich Eckermann in seinem Gespräch am 11. Oktober 1828] den Gedanken an's Herz legte: >meine Sachen können nicht populär werden; wer daran denkt und dafür strebt, ist in einem Irrthum.<" (Anders als die Werke Schillers seien sie, so fährt Goethe in dem von Nietzsche nicht weiter zitierten Gespräch fort, "nicht für die Masse geschrieben, sondern nur für einzelne Menschen, die etwas Ähnliches wollen und suchen".) Wagners Kunst hingegen, so Nietzsche, rede "nicht mehr die Bildung einer Kaste" und kenne "überhaupt den Gegensatz von Gebildeten und Ungebildeten nicht mehr. Damit stellt sie sich in Gegensatz zu aller Cultur der Renaissance, welche bisher uns neuere Menschen in ihr Licht und ihren Schatten eingehüllt hatte."³⁶

Für Nietzsche ist diese Überwindung der "Cultur der Renaissance" ein Fortschritt. Ganz klar sagt er das in einer nachgelassenen Aufzeichnung von 1875: "Goethe als deutscher Poet-Philolog; Wagner als noch höhere Stufe: Hellblick für die einzig würdige Stufe der Kunst".³⁷ In *Menschliches, Allzumenschliches* wird er in diesem Punkt wesentlich anders urteilen und ebenso leugnen, daß Wagners >populäre< Überwindung der Bildungsschranken ein Fortschritt gegenüber der Goetheschen Bildungsdichtung sei, wie daß der Schopenhauerische Menschentypus mit seiner Ertötung des Eigenwillens höher stehe als der Goethesche.

3.

Wie rigoros sich die Wertung des Goetheschen Menschen- und Kunsttypus in *Menschliches, Allzumenschliches* gegenüber der Typologie der *Unzeitgemäßen Betrachtungen* verschiebt - selbst bei gleichbleibenden Strukturmerkmalen jenes Typus -, das sei an den beiden Aphorismen "Die Revolution in der Poesie" aus dem ersten und "Der Dichter als Wegweiser der Zukunft" aus dem zweiten Band von *Menschliches, Allzumenschliches* erhellt. Folgendermaßen beginnt der erste Aphorismus:

Der strenge Zwang, welchen sich die französischen Dramatiker auferlegten, in Hinsicht auf Einheit der Handlung, des Ortes und der Zeit, auf Stil, Vers- und Satzbau, Auswahl der Worte und Gedanken, war eine so wichtige Schule, wie die des Contrapuncts und der Fuge in der Entwicklung der modernen Musik oder wie der Gorgianischen Figuren in der griechischen Beredsamkeit.

Lessing nun habe "die französische Form, das heisst die einzige moderne Kunstform, zum Gespött in Deutschland" gemacht und auf das Vorbild Shakespeares

³⁶ Sämtliche Werke I, S. 503.

³⁷ Sämtliche Werke VIII, S. 69.

verwiesen. Auf seinen Spuren habe man "einen Sprung in den Naturalismus - das heisst in die Anfänge der Kunst zurück" gemacht. Selbst die Franzosen "machten später nach deutschem Vorbilde auch den Sprung in eine Art von Rousseau'schem Naturzustand der Kunst und experimentierten". Voltaire sei der letzte gewesen, dem noch "griechisches Maass" zu Gebote stand.

Seitdem ist der moderne Geist mit seiner Unruhe, seinem Hass gegen Maass und Schranke, auf allen Gebieten zur Herrschaft gekommen, zuerst entzügelt durch das Fieber der Revolution und dann wieder sich Zügel anlegend, wenn ihn Angst und Grauen vor sich selbst anwandelte, - aber die Zügel der Logik, nicht mehr des künstlerischen Maasses.

Aus dieser Situation - dem Sprung in den "Rousseau'schen Naturzustand der Kunst" suchte Goethe sich zu retten, "indem er sich von Neuem wieder auf verschiedene Art zu binden wusste; aber auch der Begabteste bringt es nur zu einem fortwährenden Experimentiren, wenn der Faden der Entwicklung einmal abgerissen ist". Gleichwohl ist das antirevolutionäre Goethesche Experiment einer neuen Bindung der künstlerischen Mittel für Nietzsche so zukunftsweisend, daß er die Behauptung wagt, "Goethe habe noch gar nicht gewirkt und seine Zeit werde erst kommen".

Im Vergleich der Sturm und Drang-Phase Goethes mit der Periode seiner Klassizität kommt Nietzsche zu folgendem Schluß:

Gerade weil seine Natur ihn lange Zeit in der Bahn der poetischen Revolution festhielt, gerade weil er am gründlichsten auskostete, was Alles indirect durch jenen Abbruch der Tradition an neuen Funden, Aussichten, Hilfsmitteln entdeckt und gleichsam unter den Ruinen der Kunst ausgegraben worden war, so wiegt seine spätere Umwandlung und Bekehrung so viel: sie bedeutet, dass er das tiefste Verlangen empfand, die Tradition der Kunst wieder zu gewinnen und den stehen gebliebenen Trümmern und Säulengängen des Tempels mit der Phantasie des Auges wenigstens die alte Vollkommenheit und Ganzheit anzudichten, wenn die Kraft des Armes sich viel zu schwach erweisen sollte, zu bauen, wo so ungeheure Gewalten schon zum Zerstören nöthig waren.

Die im Fieber der Revolution - der politischen, gesellschaftlichen wie ästhetischen - zerbrochene Ganzheit der Kunst läßt sich nicht mehr wiederherstellen, sie ist nur noch zu imaginieren. Die Formen dieser Imagination aber sind die >Zusammen-drängung< der modernen Probleme in "einfachsten Formen", die Vermeidung des Ephemereren, Pathologischen, Interessanten, Effektivollen. Das bedeutet für Nietzsche mit Schillers Worten (in seinem Brief an Goethe vom 4. April 1797): "idealische Masken" statt "Individuen" - "allegorische Allgemeinheit" statt "Wirklichkeit", alles nur Temporäre und Lokale "abgedämpft und mythisch gemacht", d.h.

verallgemeinert, ohne ins Logisch-Abstrakte zu verfallen.³⁸

Kein Zweifel, Nietzsche macht sich hier die Ästhetik des späten Goethe zueigen. Riemer berichtet von einem Gespräch am 4. April 1814, in dem Goethe bemerkt, "daß nur die Jugend die Varietät und Spezifikation, das Alter aber die genera, ja die familias habe". Er vergleicht sich in dieser Hinsicht mit Tizian, "der zuletzt den Samt nur symbolisch malte". Die *Natürliche Tochter* ist für ihn selber die Wende, seit der er "ins Generische gegangen; im *Meister* sei noch die Varietät". Dieser Gang ins Generische als Läuterung des Realen zum Typischen und in Verbindung damit das Zurücktreten von der sinnlichen Erscheinung, deren Farben nur noch gedämpft durchscheinen, ist für Nietzsche das Wesen der wahren, der erhofften zukünftigen Kunst, die von Goethe ihren Ausgang nehmen soll.

In einem späteren Aphorismus ("Vor- und Rückblick") konstatiert Nietzsche:

Eine Kunst, wie sie aus Homer, Sophokles, Theokrit, Calderon, Racine, Goethe ausströmt, als Überschuss einer weisen und harmonischen Lebensführung - das ist das Rechte, nach dem wir endlich greifen lernen, wenn wir selber weiser und harmonischer geworden sind, nicht jene barbarische, wenngleich noch so entzückende Aussprudelung hitziger und bunter Dinge aus einer ungebändigten chaotischen Seele, welche wir früher als Jünglinge unter Kunst verstanden.³⁹

Der Kanon von Namen, den Nietzsche aufstellt: nicht mehr Aischylos, sondern Sophokles, nicht Shakespeare, sondern Racine, offenbart ein emphatisches Bekenntnis zur Klassizität, mit den Kategorien der *Geburt der Tragödie* geredet, zum Apollinischen, und zwar zu einem solchen, das aus dem dialektischen Verbund mit dem Dionysischen herausgelöst scheint, welches hinter dem Horizont von Nietzsches neuer Philosophie offensichtlich verschwunden ist. Der apollinische Menschen- und Kunsttypus Goethes kann deshalb nun - was der frühe Nietzsche ihm versagt hat - die höchste Erscheinungsform des Mensch- und Kunstseins bilden.

Dieses Bild ergibt sich auch aus dem Aphorismus "Der Dichter als Wegweiser für die Zukunft" aus dem zweiten Teil von *Menschliches, Allzumenschliches*. "Dichtungen solcher Dichter", wie Nietzsche sie sich als "Wegweiser" vorstellt,

würden dadurch sich auszeichnen, dass sie gegen die Luft und Gluth der Leidenschaften abgeschlossen und verwahrt erschienen: der unverbesserliche Fehlgriff, das Zertrümmern des ganzen menschlichen Saitenspiels, Hohnlachen und Zähneknirschen und alles Tragische und Komische im alten gewohnten Sinne, würde in der Nähe dieser neuen Kunst als lästige archaisirende Vergröberung des Men-

³⁸ Sämtliche Werke II, S. 180-184.

³⁹ Sämtliche Werke II, S. 453.

schenbildes empfunden werden. Kraft, Güte, Milde, Reinheit und ungewolltes, eingeborenes Maass in den Personen und deren Handlungen: ein geebener Boden, welcher dem Fusse Ruhe und Lust giebt: ein leuchtender Himmel auf Gesichtern und Vorgängen sich abspiegelnd

- und in solchen halkyonischen Bildern weiter. "Von Goethe aus", so schließt der Aphorismus,

führt mancher Weg in diese Dichtung der Zukunft: aber es bedarf guter Pfadfinder und vor Allem einer viel grössern Macht als die jetzigen Dichter, das heisst die unbedenklichen Darsteller des Halbthiers und der mit Kraft und Natur verwechselten Unreife und Unmässigkeit, besitzen.⁴⁰

Kein Zweifel: diese "Dichtung der Zukunft" soll das Gegenbild jenes "Kunstwerks der Zukunft" sein, das Richard Wagner propagiert hat und das sich in jeder Beziehung gegen jenes >Maß< auflehnt, das für Nietzsche nun die *conditio sine qua non* der wahren Kunst ist. Ganz neue Namen und Werke tauchen in *Menschliches, Allzumenschliches* an Nietzsches Horizont auf - sie alle unverkennbar als Anti-Wagner-Bilder beschworen: Lichtenbergs Aphorismen, Stifters *Nachsommer* ("im Grunde das einzige deutsche Buch *nach* Goethe, das für mich Zauber hat", heißt es in dem bereits zitierten Fragment vom Spätherbst 1888⁴¹), Kellers *Leute von Seldwyla* - und noch über Goethes Schriften selber stellt Nietzsche dessen *Unterhaltungen mit Eckermann*: das "beste deutsche Buch, das es giebt".⁴² Man hat hinter dieser Hochschätzung Eckermanns - der von Nietzsche so gepriesene Heine hätte sich im Grabe herumgedreht - nicht ganz zu Unrecht eine gewisse Verbiedermeierung Goethes gewittert, die aus dessen Abschirmung von allem resultiert, was der frühe und der späte Nietzsche "dionysisch" genannt hat und nennen wird.

4.

Es ist nicht verwunderlich, daß mit dem Wiederauftauchen des Dionysischen an Nietzsches denkerischem Horizont auch die Rolle Goethes bei ihm ihren Absolutheitscharakter wieder verliert. Am deutlichsten zeigt sich das in *Götzen-Dämmerung*, in der Nietzsche sich nach *Menschliches, Allzumenschliches* am ausführlichsten mit Goethe auseinandersetzt. Im Abschnitt "Was den Deutschen abgeht" wiederholt Nietzsche – zunächst - noch einmal seine These: "Goethe gieng das Herz auf bei dem Phänomen Napoleon, - es gieng ihm *zu* bei den >Frei-

⁴⁰ Sämtliche Werke II, S. 419f.

⁴¹ Sämtliche Werke XIII, S. 634.

⁴² Sämtliche Werke II, S. 599.

heits-Kriegen< ...", die Nietzsche immer in ironische Anführungszeichen setzt.⁴³ Goethe als "europäisches Ereignis - wie Schopenhauer, Hegel oder Heine⁴⁴ -, das bleibt seine Hauptbedeutung für Nietzsche, der er die letzten Aphorismen (49-51) des Abschnitts "Streifzüge eines Unzeitgemässen" widmet.

Goethe - kein deutsches Ereigniss, sondern ein europäisches: ein grossartiger Versuch, das achtzehnte Jahrhundert zu überwinden durch eine Rückkehr zur Natur, durch ein *Hinaufkommen* zur Natürlichkeit der Renaissance, eine Art Selbstüberwindung von Seiten dieses Jahrhunderts.⁴⁵

Die Formel "Rückkehr zur Natur" verwirrt im ersten Moment, ja Nietzsche scheint durch sie den Leser bewußt irritieren zu wollen. Hat nicht schon der junge Nietzsche Goethe in Opposition zu Rousseau gesetzt, ja in *Menschliches, Allzumenschliches* die ganze Lebens- und Kunstrichtung Goethes in seiner zweiten Lebenshälfte als Abkehr vom Geist der Revolution à la Rousseau interpretiert? Doch beim genaueren Hinschauen zeigt sich, daß "Rückkehr zur Natur" hier nichts anderes heißt als Rückkehr zur Renaissance, zu ihrer Form von "Natürlichkeit", die eine höhere ist als das Objekt der "Natur-Idolatrie" des 18. Jahrhunderts. Daher ist diese Rückkehr eben ein "Hinaufkommen", eine Höherentwicklung. Hier wird die einstige Wertung Wagners und Goethes in der vierten Unzeitgemässen Betrachtung genau umgekehrt: dort wurde Wagner als Überwinder der "Cultur der Renaissance" gefeiert, in deren Tradition das Werk Goethes noch gründe. Nun erscheint die Rückkehr zur Renaissance als Höherentwicklung und deren Überwindung als Rückfall in einen rohen Naturzustand.

Was Nietzsche an Goethe vor allem bewundert, ist das Faktum, daß er "sich mit lauter geschlossenen Horizonten umstellte"⁴⁶ - ein offenkundiger Rekurs auf die zweite Unzeitgemässe Betrachtung *Vom Nutzen und Nachtheil der Historie für das Leben*, die das Denken in >geschlossenem< Horizont dessen historischer Öffnung entgegengesetzt, durch die das "Leben" verhindert werde: "jedes Lebendige kann nur innerhalb eines Horizontes gesund, stark und fruchtbar werden", heißt es dort.⁴⁷ Von der gleichen Prämisse her urteilt Nietzsche in *Götzen-dämmerung* über Goethe: "er löste sich nicht vom Leben ab, er stellte sich hinein".⁴⁸ Damit geriet er freilich in Gegensatz zum 19. Jahrhundert:

Ist nicht das neunzehnte Jahrhundert, zumal in seinem Ausgange, bloss ein verstärktes *verrohtes* achtzehntes Jahrhundert, das heisst ein *décadence*-Jahrhundert?

⁴³ Sämtliche Werke VI, S. 106.

⁴⁴ Sämtliche Werke VI, S. 125.

⁴⁵ Sämtliche Werke VI, S. 151.

⁴⁶ Sämtliche Werke VI, S. 151.

⁴⁷ Sämtliche Werke I, S. 251.

⁴⁸ Sämtliche Werke VI, S. 151.

So dass Goethe nicht bloss für Deutschland [wie Nietzsche seit *Menschliches, Allzumenschliches* immer wieder betont hat], sondern für ganz Europa bloss ein Zwischenfall, ein schönes Umsonst gewesen wäre?

Nietzsche weicht der Antwort auf diese Frage aus, indem er die öffentliche Nutzlosigkeit gerade zum Bestandteil historischer "Größe" erklärt.⁴⁹

Erneut bezeichnet Nietzsche Goethes >Willen< zur "Totalität" als Signatur seines Lebens und Schaffens: "er bekämpfte das Auseinander von Vernunft, Sinnlichkeit, Gefühl, Wille [...], er disciplinierte sich zur Ganzheit, er *schuf* sich ..." Erneut vergleicht er ihn mit dem "ens realissimum, genannt Napoleon" und resümiert:

Goethe concipierte einen starken, hochgebildeten, in allen Leiblichkeiten geschickten, sich selbst im Zaum habenden, vor sich selber ehrfürchtigen Menschen, der sich den ganzen Umfang und Reichthum der Natürlichkeit zu gönnen wagen darf, [...] für den es nichts Verbotenes mehr giebt, es sei denn die *Schwäche*, heisse sie nun Laster oder Tugend ...

- oder das "Kreuz", über dessen Verständnis er sich mit Goethe einig wähnt ("auch verstehen wir uns über das >Kreuz<"). Kurz und gut: Nietzsche erhebt Goethe, den er doch immer als typischen Apolliniker geschildert hat, nun zum Träger des Glaubens, den er "auf den Namen des *Dionysos* getauft" hat.⁵⁰ Hier erreicht Goethe die höchste Stufe, die er in Nietzsches Wertschätzung erlangen konnte, und so ist er ihm auch im letzten Aphorismus der "Streifzüge eines Unbekannten" der "letzte Deutsche, vor dem ich Ehrfurcht habe".⁵¹

Diese Höchstschätzung wird jedoch im folgenden Abschnitt der *Götzen-Dämmerung*: "Was ich den Alten verdanke" bedeutend relativiert, bis hin zum regelrechten Widerspruch mit den eben zitierten Aphorismen. Nur im Hinblick auf sein eigenes Jahrhundert, zumal vor dem Hintergrund der *décadence*, der nach Nietzsche nun auch die einst als dionysisch angesehene Musik Wagners zugehört, ist Goethe mit dem Namen des Dionysos in Verbindung zu bringen. (Das Dionysische ist nun nicht mehr der dialektische Widerpart des Apollinischen, welcher Begriff aus Nietzsches spätem Denken verschwindet, sondern der *décadence*.) Von den "Alten" her betrachtet, ist Goethe indessen eher der Widersacher des Dionysos. Prüfe man den Begriff "griechisch", wie ihn "Winckelmann und Goethe sich gebildet haben", so erweise er sich als

unverträglich mit jenem Elemente [...], aus dem die dionysische Kunst wächst, - mit dem Orgiasmus. Ich zweifle in der That nicht daran, dass Goethe etwas Der-

⁴⁹ Sämtliche Werke VI, S. 152.

⁵⁰ Sämtliche Werke VI, S. 152f.

⁵¹ Sämtliche Werke VI, S. 153.

artiges grundsätzlich aus den Möglichkeiten der griechischen Seele ausgeschlossen hätte. *Folglich verstand Goethe die Griechen nicht*. Denn erst in den dionysischen Mysterien, in der Psychologie des dionysischen Zustands spricht sich die Grundthatsache des hellenischen Instinkts aus - sein >Wille zum Leben<.⁵²

In den nachgelassenen Fragmenten vom Frühjahr und Spätherbst 1888 redet Nietzsche nicht nur vom Begriff des Griechischen, sondern bemerkt, daß darüber hinaus "der Begriff >klassisch< -, wie ihn Winckelmann und Goethe gebildet hatten, jenes dionysische Element nicht nur nicht erklärte, sondern von sich ausschloß"⁵³ Nietzsches Begriff des Klassischen hingegen schließt das Wissen vom Orgiastischen, Dionysischen nunmehr ein, es ist die mit äußerster Kraft bezwungene Leidenschaft.⁵⁴ Im *Zarathustra*-Abschnitt des *Ecce homo* wird Goethe gar - immerhin an der Seite Dantes und Shakespeares - gänzlich von der Höhenluft des Dionysischen ausgeschlossen; Nietzsche zweifelt nicht daran, "dass ein Goethe, ein Shakespeare nicht einen Augenblick in dieser ungeheuren Leidenschaft und Höhe zu athmen wissen würde".⁵⁵

Daß Nietzsche im Hinblick auf den Begriff des Griechischen und Klassischen Goethe und Winckelmann in einem Atem nennt, zeigt erneut die Grenze seines Eckermann-geprägten Goethe-Bildes. In der *Geburt der Tragödie* (Kap. 9) hatte er durchaus noch von einem anderen Goethe gewußt, eine Brücke vom aischyleischen zum Goetheschen *Prometheus* geschlagen und von dem "Gemeinsamen zwischen dem Prometheischen und dem Dionysischen" gesprochen.⁵⁶ Und es fragt sich, ob nicht gerade für die *Iphigenie* - für Nietzsche Inbegriff der Klassizität - sein eigenes Wort gilt, daß die "apollinische Cultur [...] immer erst ein Titanenreich zu stürzen" hat.⁵⁷ Hat doch Goethe selbst Tantalus (den er den Titanen zuzählt: für ihn eine durch und durch prometheische, die "Grenzen der Menschheit" überschreitende Gestalt) und die Seinen "als Glieder einer ungeheuren Opposition im Hintergrunde meiner Iphigenie" bezeichnet, der er "einen Teil der Wirkung schuldig" sei, "welche dieses Stück hervorzubringen das Glück hatte".⁵⁸ Freilich hebt Nietzsche gegen Ende der Tragödienschrift (Kap. 20) her-

⁵² Sämtliche Werke VI, S. 159.

⁵³ Sämtliche Werke XIII, S. 235; auch S. 627

⁵⁴ Vgl. dazu die ausführliche Darstellung von Nietzsches Begriff des Klassischen bei Helmut Pfotenbauer: *Die Kunst als Physiologie. Nietzsches ästhetische Theorie und literarische Produktion*. Stuttgart 1985, S. 123-135, ferner Dieter Borchmeyer: *Nietzsches Décadence-Kritik als Fortsetzung der "Querelle des Anciens et des Modernes"*. In: *Akten des VII. Internationalen Germanisten-Kongresses Göttingen 1985: Kontroversen, alte und neue*. Hrsg. v. Albrecht Schöne. Tübingen 1986, S. 176-183.

⁵⁵ Sämtliche Werke VI, S. 343.

⁵⁶ Sämtliche Werke I, S. 67ff., hier S. 71.

⁵⁷ Sämtliche Werke I, S. 37.

⁵⁸ Goethe: Sämtliche Werke. Münchner Ausgabe. Hrsg. v. Karl Richter. Bd. XVI (*Dichtung und*

vor, daß es selbst "solchen Helden, wie Schiller und Goethe [!], nicht gelingen durfte, jene verzauberte Pforte zu erbrechen, die in den hellenischen Zauberberg führt" - und hinter der sich jenes orgiastische Blutmahl abspielt, das Thomas Mann in Hans Castorps Griechenlandtraum: im "Schnee"-Kapitel seines *Zauberberg* geschildert hat -, "wenn es bei ihrem muthigsten Ringen nicht weiter gekommen ist als bis zu jenem sehnsüchtigen Blick, den die Goethische Iphigenie vom barbarischen Tauris aus nach der Heimat über das Meer hin sendet".⁵⁹

Nietzsche blieb freilich verborgen, daß Goethes Anschauung der Antike sich seit seiner hochklassischen Periode gewandelt hat, in seinem Alter durchaus nicht mehr mit Winckelmannschen Kategorien zu fassen ist. Er hat übersehen, daß der zweite und dritte Akt des *Faust II*, zumal der Schluß des Helena-Akts mit der orgiastischen Selbstauflösung des Chors - "Und nun gellt ins Ohr der Zimbeln mit der Becken Erzgetöne, / Denn es hat sich Dionysos aus Mysterien enthüllt" (Vs. 10030f.) - sehr wohl von einer tiefen Vertrautheit mit der dionysischen Seite des Griechentums zeugt, die Goethe der romantischen Mythosforschung verdankt. Doch *Faust* blieb Nietzsche ja zeitlebens mehr oder weniger fremd.⁶⁰ In ihm einen >anderen< Goethe zu entdecken, lag ihm fern.

Nietzsches halkyonisches Goethe-Bild - wie er es sich - seiner letzten großen Aufzeichnung über ihn zufolge - bei der frühen Lektüre der *Novelle* gebildet hat, blendet die abgründigen, dunklen, tragischen Seiten seiner Dichtung weit hin aus. So kann ihm Goethe zwar nach der Abwendung von Wagner zum höchsten Typus des Menschen und Künstlers werden, aber hinter der dionysischen Weisheit Zarathustras muß er schließlich doch zurückstehen, und man darf bezweifeln, ob Goethes Poesie für den >letzten< Nietzsche noch wirklich die "Dichtung der Zukunft" war. - Auf den höchsten Gipfel der Erkenntnis kann Nietzsches Goethe Zarathustra jedenfalls nicht mehr folgen.

Einer der bedeutendsten intellektuellen Erben Nietzsches freilich - Thomas Mann - hat dieses Urteil des >letzten< Nietzsche zurückgenommen. In seinem Essay *Nietzsches Philosophie im Lichte unserer Erfahrung* (1947) zählt er den zitierten *Zarathustra*-Abschnitt des *Ecce homo* mit seiner Behauptung, "daß ein Goethe, ein Shakespeare, ein Dante nicht einen Augenblick in der Höhe dieses Buches zu atmen wissen würde", zu den "hektischen, von entgleitender Vernunft zeugenden Ausschreitungen des Selbstbewußtseins", nennt diese - "blinde Überschätzung" seiner selbst verratende - Äußerung Nietzsches schlechterdings "unerlaubt".⁶¹ Thomas Mann will Goethe mitnichten vom Gipfel des ihm tief fragwürdigen *Zarathustra* aus beurteilt wissen, sondern mit den Maßstäben der noch nicht

Wahrheit), S. 682. Vgl. dazu Dieter Borchmeyer: *Goethe der Zeitbürger*. München 1999, S. 134 ff. ("Die Opposition der Titanen").

⁵⁹ Sämtliche Werke I, S. 131.

⁶⁰ Vgl. Fußnote 34.

⁶¹ Thomas Mann: *Gesammelte Werke IX*. Frankfurt a.M. 1974, S. 682.

entgleitenden Vernunft Nietzsches, die in Goethes Dichtung noch den Gipfel der Lebensweisheit sah.

Schon während seiner Wagner-Krise um 1911 hat Thomas Mann in den Spuren Nietzsches und inspiriert von Samuel Lublinskis *Bilanz der Moderne* (1904), in der Nietzsche als heimlicher Klassizist interpretiert wird, Goethe zum Antipoden Wagners stilisiert.⁶² In seinem Essay *Auseinandersetzung mit Wagner* (1911) fordert er für das "Meisterwerk des zwanzigsten Jahrhunderts" eine "neue Klassizität" in Opposition gegen die Kunst Richard Wagners, die "neunzehntes Jahrhundert durch und durch" sei, und er versteht unter dieser für die Dichtung der Zukunft maßstabsetzenden Klassizität "etwas zugleich Strenges und Heiteres von nicht geringerer Willensspannung als jenes [Wagnersche Kunstelement], aber von kühlerer, vornehmerer und selbst gesünderer Geistigkeit, etwas, das seine Größe nicht im Barock-Kolossalischen und seine Schönheit nicht im Rausche sucht".⁶³ Hier argumentiert Thomas Mann mit Nietzsche gegen Nietzsche, mit *Menschliches, Allzumenschliches* und *Jenseits von Gut und Böse* gegen *Zarathustra* und *Ecce homo*. Für ihn wie für Samuel Lublinski ist jener frühere Nietzsche der wahre, weil ihm die Vernunft noch nicht entglitten ist. In seinen Spuren Goethe zu folgen, ist für Thomas Mann auch die wahre und legitime Nietzsche-Nachfolge.

⁶² Vgl. dazu Hans Rudolf Veget: "Goethe oder Wagner". Studien zu Thomas Manns Goethe-Rezeption 1905-1912. In: H.R.V. / D. Barnouw: Thomas Mann. Studien zu Fragen der Rezeption. Bern/Frankfurt a.M. 1975, S. 3-81, hier bes. S. 20.

⁶³ Im Schatten Wagners. Thomas Mann über Richard Wagner. Texte und Zeugnisse 1895-1955. Ausgew., komm. u. mit einem Essay v. Hans Rudolf Veget. Frankfurt a.M. 1999, S. 44.