

# Nietzscheforschung

---

Ein Jahrbuch

Band 3

Herausgegeben im Auftrag der  
Förder- und Forschungsgemeinschaft  
Friedrich Nietzsche e. V.

von Volker Gerhardt  
und Renate Reschke

in Zusammenarbeit mit  
Jørgen Kjaer  
Annemarie Pieper  
Robert B. Pippin  
Vivetta Vivarelli und  
Patrick Wotling



Akademie Verlag

„Ein Wanderer bin ich, der viel hinter deinen Fersen her gieng: immer unterwegs, aber ohne Ziel, auch ohne Heim: also, dass mir wahrlich wenig zum ewigen Juden fehlt, es sei denn, dass ich nicht ewig und auch nicht Jude bin.“ (KGA VI/1, 335)

Der Schatten ist also Beinahe-Jude, ist heimatlos wie Ahasver. So endet die Rede des Schattens:

„Dies Suchen nach meinem Heim; o Zarathustra, weißt du wohl, dies Suchen war meine Heimsuchung, es frißt mich auf.

Wo ist – mein Heim? Danach frage und suche und suchte ich, das fand ich nicht. Oh ewiges Überall, oh ewiges Nirgendwo, oh ewiges – Umsonst.“ (KGW VI/1, 337)

Der Schatten steht ihm Nirgendwo, im Umsonst, Worte die auch Celan gebraucht, um seine eigene Ortlosigkeit zu charakterisieren. Bei Kafka findet er eine „Religion des Umsonst“,<sup>38</sup> die plötzlich in Lachen ausbricht. Bei Nietzsche findet er eine Spannung zwischen einer Leichtigkeit des Tanzenden und einer Schwere aus lauter Sterblichkeit und Umsonst.

Celan findet in seinen letzten Gedichten schwerlich die träumende, rauschhafte Natur. Es bleibt ihm meist nur die Schwermut. In den früheren Gedichten „musizierte“ er. In *Mohn und Gedächtnis* gibt es die Tänzerin, die Flöte, den nächtlichen Rausch. Diese Bilder findet man zum Beispiel in dem Gedicht *Halbe Nacht* aus dem Band *Mohn und Gedächtnis*. Die dionysische Nacht ist eine schmerzhaft. Auch bei Celan wechseln sich hier Tanz und Schmerz ab. Doch wenn auch die Bilderwelt und die Gegensätze von Trunkenheit, Rausch und klarem Licht der Erkenntnis sich in den Gedichten wiederfinden, transformiert Celan sie in seiner früheren Lyrik in seine eigene Erfahrungswelt. In der späten Lyrik hingegen findet man mehr und mehr ein kritisches, imaginäres Gespräch zwischen Celan und Nietzsche: ein nachgeholtes Gespräch im Engadin.

CLAUS ZITTEL

## Abschied von der Romantik im Gedicht Friedrich Nietzsches *Es geht ein Wanderer durch die Nacht*

für Andreas Thomasberger

[1876]

Es geht ein Wanderer durch die Nacht  
Mit gutem Schritt;  
Und krummes Thal und lange Höhn –  
Er nimmt sie mit.

5

Die Nacht ist schön –  
Er schreitet zu und steht nicht still,  
Weiß nicht, wohin sein Weg noch will.  
Da singt ein Vogel durch die Nacht. –  
– „Ach Vogel, was hast Du gemacht?  
Was hemmst Du meinen Sinn und Fuß  
Und gießest süßen Herz-verdruß  
Auf mich, daß ich nun stehen muß  
Und lauschen muß,  
Zu deuten Deinen Ton und Gruß?“

10

15

Der gute Vogel schweigt und spricht:  
„Nein, Wanderer, nein! *Dich* grüß ich nicht  
Mit *dem* Getön!  
Ich singe, weil die Nacht so schön:  
Doch *Du* sollst immer weiter gehn  
Und nimmermehr mein Lied verstehn!  
Geh nur von dann' –  
Und klingt Dein Schritt von fern nur an,  
Heb' ich mein Nachtlid wieder an,  
So gut ich kann.  
Leb wohl, Du armer Wandersmann!“

20

25

(Erste Fassung KGB 5, 177)

<sup>38</sup> Vgl. E. Günzel, *Das wandernde Zitat*, 119.

[1884]

*Der Wanderer*

Es geht ein Wanderer durch die Nacht  
Mit gutem Schritt;  
Und krummes Thal und lange Höhn –  
Er nimmt sie mit.  
5 Die Nacht ist schön –  
Er schreitet zu und steht nicht still,  
Weiß nicht, wohin sein Weg noch will.

Da singt ein Vogel durch die Nacht:  
„Ach Vogel, was hast du gemacht!  
10 Was hemmst du meinen Sinn und Fuß  
Und gießest süßen Herz-Verdruß  
In's Ohr mir, daß ich stehen muß  
Und lauschen muß – –  
Was lockst du mich mit Ton und Gruß?“ –

Der gute Vogel schweigt und spricht:  
„Nein, Wanderer, nein! Dich lock' ich nicht  
15 Mit dem Getön –  
Ein Weibchen lock' ich von den Höhn –  
Was geht's dich an?

20 Allein ist mir die Nacht nicht schön.  
Was geht's dich an? Denn du sollst gehn  
Und nimmer, nimmer stille stehn!  
Was stehst du noch?  
Was that mein Flötenlied dir an,  
25 Du Wandersmann?“

Der gute Vogel schwieg und sann:  
„Was that mein Flötenlied ihm an?  
Was steht er noch? –  
Der arme, arme Wandersmann!“

(KSA 11, 322)

## Einleitung

Zwischen den Jahren der Jugendlyrik Nietzsches, 1854–1869, und der Zeit der fruchtbaren lyrischen Produktion ab 1882, als im Zuge der Vorarbeiten zu den *Idyllen von Messina* und der *Fröhlichen Wissenschaft* wieder eine Vielzahl neuer Gedichte und Gedichtentwürfe entstehen, erstreckt sich eine elfjährige Zwischenphase, in welcher Nietzsche verhältnis-

mäßig selten die lyrische Form wählt.<sup>1</sup> Eines der wenigen ausgearbeiteten lyrischen Werke dieser Phase ist sein Gedicht *Es geht ein Wanderer durch die Nacht* aus dem Jahr 1876. Dieses Gedicht ist wenig bekannt und wurde meines Wissens von der Nietzsche-Literatur selten beachtet, bis auf eine Ausnahme, eine Deutung von Jochen Hörisch, die sich aber kaum auf das Gedicht selber einläßt und daher vernachlässigt werden darf.<sup>2</sup> Jedoch weist das Wanderer-Gedicht eine Vielzahl von Eigentümlichkeiten in Formgestalt und Motivik auf sowie eine hohe Verweisungsichte auf die zentralen Themen, mit denen Nietzsche zu dieser Zeit sich auseinandersetzte, wodurch es als wichtiges Dokument einer neuen dichterischen und philosophischen Selbstbestimmung gelesen werden kann: als Abkehr, das ist die zentrale These meiner Interpretation, von der Wagner-Welt und der eigenen Dionysos-Philosophie der Frühzeit.

Zunächst werde ich die Textlage des Gedichts, von welchem verschiedene Fassungen existieren, kommentieren und meine Wahl der frühen Fassung begründen. Dann gebe ich einen Überblick über den dazugehörigen biographischen Kontext seiner Entstehung und schliesse die direkten Bezüge auf. In einem weiteren Durchgang durchs Gedicht werden dessen metrische, sprachliche und motivische Elemente beschrieben, Zitate und Anspielungen benannt und im abschließenden Teil über eine philosophische Ortsbestimmung einer Deutung zugeführt.

## Philologica

Von Nietzsches Wanderer-Gedicht existieren im wesentlichen zwei Hauptfassungen mit jeweils geringfügig abweichenden Varianten. Die erste Fassung schreibt Nietzsche in einem Brief an Erwin Rohde in der Nacht vom 17. zum 18. Juli 1876 nieder (KSB 5, 176 f.), notiert sie sich dann mit kleinen Änderungen der Interpunktion in sein Notizbuch (KSA 8, 302, 17 [31]); die zweite Fassung gehört unter dem Titel *Der Wanderer* der sogenannten Fragment-Gruppe 28 aus dem Herbst 1884 (KSA 11, 322 f.; 28 [58])<sup>3</sup> an, die den Fundus für das spätere lyrische Schaffen Nietzsches darstellt. Nietzsche projektierte zu dieser Zeit eine separate Gedichtausgabe, wofür er auch ältere Gedichte heranzog und überarbeitete.

<sup>1</sup> Zu dieser Einteilung des lyrischen Werks in drei Gruppen siehe die ausführliche Begründung bei W. Groddeck, „Gedichte und Sprüche. Überlegungen zur Problematik einer vollständigen, textkritischen Ausgabe von Nietzsches Gedichten“, in: G. Martens u. W. Woesler (Hg.), *„Edition als Wissenschaft“*. *Festschrift für Hans Zeller*, Tübingen 1991, 174 f.

<sup>2</sup> J. Hörisch, „Deutschland 1875. Friedrich Nietzsche: ‚Es geht ein Wanderer durch die Nacht‘“, in: K. Lindemann (Hg.), *europalyrik. 1775 – heute*, Paderborn 1982, 219–225 (vgl. dazu Anm. 14). Am Rande erwähnen es z. B.: E. Bertram, *Nietzsche. Versuch einer Mythologie*, Berlin 1918, 246; J. Köhler, *„Die Fröhliche Wissenschaft“*. *Versuch über die sprachliche Selbstkonstitution Nietzsches* (Diss.), Würzburg 1977, 29 f.; H. Pfotenhauer, *Die Kunst als Physiologie*, Stuttgart 1985, 151 u. 172 f. Ein Sonderfall stellt die „Deutung“ von P. Grundlehner, *The Poetry of Friedrich Nietzsche*, Kap. IV/1: „Der Wanderer“, Oxford 1986, 64–69 dar, da ihr Autor unsinnigerweise davon ausgeht, daß die späte Fassung des Wanderer-Gedichts von 1884 mit der früheren ausgetauscht werden und sodann aus dem Briefkontext gedeutet werden könnte (s. 320).

<sup>3</sup> Die Umarbeitungsschritte sind wiedergegeben in KGW VII/4,2: „Nachbericht zur siebenten Abteilung“, 234 f.



herzlich nach Befreiung und Besserwerden strebt? Auf alle Pfade des Lebens und des Denkens?“ (KGB 5, 147) Somit sähe sich Nietzsche als den rastlos und einsam gehen müssenden Wanderer, dem das Vogellied Herzverdrüß bereitet, da es in ihm eine schmerzliche Ahnung von einem Glück der erfüllten Liebe wachruft, das zu teilen ihm aber nicht beschieden ist. Auch die spätere Fassung, in der der Vogel singt: „Ein Weibchen lock' ich von den Höhn“, fügte sich bequem dieser Lesart. Für Janz ist das Wanderer-Gedicht denn auch eine „dichterische Vision“, mit welcher Nietzsche seinen Standpunkt zur Frage der Verehelichung schildere, und auch Ernst Bertram will in ihm entsprechend Stiftersche Hagestolz-Motivik ausmachen und bezeichnet die Stimmung des Briefes als „tiefernt“. <sup>7</sup>

Doch gibt es mehrere deutliche Hinweise auf eine weitere Sinnenebene des Gedichts. Da ist zunächst eine Spur, auf die der Verlobungsbrief Rohdes führt. Wie man sich erinnert, teilte Rohde Nietzsche mit, er sei gerade im Begriff seiner Braut aus der 4. *Unzeitgemässen Betrachtung* vorzulesen. Um so auffälliger mußte ihm sein, daß sich in dieser Schrift eine präzise Parallelstelle zum Wanderer-Gedicht findet: Es heißt dort im 3. Abschnitt über Wagner:

„Wie ein Wanderer durch die Nacht geht, mit schwerer Bürde und auf das Tiefste ermüdet und doch übermächtig erregt, so mag es ihm oft zu Muthe gewesen sein; ein plötzlicher Tod erschien dann vor seinen Blicken nicht als Schreckniss, sondern als verlockendes liebreizendes Gespenst. Last, Weg und Nacht, alles mit einem Male verschwunden! – das tönte verführerisch.“ (KSA 1, 441; vgl. auch Bd. 8, 216)

Offenbar ist für Rohde eine versteckte Botschaft in dem Wanderer-Gedicht enthalten, mit der Nietzsche sein Verhältnis zu Wagner und dessen Auffassungen thematisiert. Nietzsche setzt sich in diesem Gedicht an die Stelle Wagners und nimmt dabei einschneidende Korrekturen an seiner bisherigen Konzeption vor, durch die er sich von Wagner entschieden distanziert. Dies gilt es im folgenden aufzuzeigen.

Zuvor sei aber noch zweierlei nebenbei bemerkt. Zum ersten, daß in dem eben angeführten Zitat die Anfechtungen des Wanderers nicht nur aus der Sehnsucht nach einem Eheweib bestehen, wie es ja die 2. Fassung des Wanderer-Gedichts explizit behauptet, sondern noch das ganze späromantische Erlösungsinventar von Nacht/Frau/und Tod<sup>8</sup> präsent ist und man

<sup>7</sup> C. P. Janz, *Friedrich Nietzsche*, Bd. 1, München 1978, 762; und E. Bertram, *Versuch einer Mythologie*, 246. Beide machen sich bei ihrer unmittelbar biographischen Lesart aber nicht die Mühe, die Bezüge zu den Brieftexten aufzuzeigen. Janz kommentiert an dieser Stelle das Gedichtende unrichtig mit der Bemerkung: „[...] und Nietzsche ging weiter: Rohde erhielt über ein Jahr keinen Brief mehr von ihm“ – denn Nietzsche schreibt ihm am 22.9. und 30.12.1876 und am 20.5.1877, außerdem trafen sie sich in Bayreuth. – Eine neuere biographische Deutungsvariante der Entfremdung zwischen Rohde und Nietzsche findet sich bei J. Köhler, *Zarathustras Geheimnis*, Nördlingen 1989, 232 f.; und K. Goch, *Nietzsche. Über die Frauen*, Frankfurt a.M. 1992, 150 f., die das „andere Verlangen“ Nietzsches als homosexuelles lesen: „Der Waldvogel singt von der Liebe zwischen Mann und Frau, und dieses Lied ist nicht für ihn gemacht.“ (Goch, ebd.) Von was der Vogel singt, ist in der ersten Fassung, auf die sich hier bezogen wird, m. E. so eindeutig nicht. Bemerkenswert ist indes, daß der Nachtvogel zum Waldvogel erklärt wird, und sich so unversehens doch ein Verweis auf Wagner eingeschlichen hat (– zum Bruch der Freundschaft vgl. man auch meine 17. Anm.).

<sup>8</sup> Zur romantischen Motiv-Konstellation von „Nacht/Mutter/Tod“ vgl. man den lesenswerten Aufsatz von G. Kaiser, „Mutter Nacht – Mutter Natur“, in: F. Kittler (Hg.), *Die Austreibung des Geistes aus den Geisteswissenschaften*, Paderborn 1980, 87-141.

dieses damit auch dem Vogellied der frühen Fassung zuordnen kann. Zum zweiten, daß dieser Personenwechsel in einer Parallelstelle ein schlagender Beleg für die Gültigkeit von Nietzsches oft nicht ernst genommener Selbstcharakteristik seiner Schrift *Richard Wagner in Bayreuth* aus *Ecce homo* ist, denn darin erklärt er: „[...] an allen psychologisch entscheidenden Stellen ist nur von mir die Rede, – man darf rücksichtslos meinen Namen oder das Wort ‚Zarathustra‘ hinstellen, wo der Text das Wort Wagner giebt. [...] psychologisch sind alle entscheidenden Züge meiner eignen Natur in die Wagners eingetragen [...]“ (EH, KSA 6, 314)

## Metrum und Reim

Die erste markante Distanzierung wird schon durch Metrum und Reim erreicht, welche ich zunächst beschreibe und dann deute. Das Wanderer-Gedicht ist mit Ausnahme einer Freiheit im Vers Zeile 16, „Nein, Wanderer nein! Dich grüß ich nicht“, konsequent in Jamben abgefaßt. Zumeist handelt es sich um jambische Vierheber, die gelegentlich von einem Zweiheber abgelöst werden, wodurch die Strophen aufgelockerter gegliedert werden (– die Brieffassung ist zweistrophig, die späteren vierstrophig). Die ersten vier Verszeilen sowie die Zeilen 16 und 17 können, wie der Reim nahelegt, jeweils auch als auf zwei Zeilen verteilte Sechsheber gelesen werden.

Kreuzreime zu Beginn, dann Paar- bzw. Haufenreime kennzeichnen das Gedicht, wobei die paargereimten Vierheber als streng alternierend-akzentuierende, achtsilbige „Knittelverse“<sup>9</sup> abgefaßt sind. Die Verse schließen ausnahmslos mit einsilbiger, voller Kadenz.

Die Sätze und die Verse enden meist gemeinsam, d. h. der Vers ist verhältnismäßig unselbständig, er paßt sich der Syntax an. Die Verszeilen werden durch diese Anordnung sehr faßlich, sie sind leicht und schnell vom Ohr aufzunehmen. Die Verszeilen sind damit als regelrecht „anti-dionysisch“ zu qualifizieren, da sie sich nach den Ordnungsbedürfnissen des Verstandes richten: – anstelle dionysisch-rauschhafter Gefühlsvereinigung steht das apollinische Maß in strenger Regelmäßigkeit.

Durch das strenge Auf und Ab der Jamben, die in den Eingangsversen eine hohe Geschwindigkeit erreichen, wird der unbeirrte Schritt des Wanderers durch Thal und Höhn rhythmisch umgesetzt. Eine erste kurze Irritation stellt die unvermutete Aussage des Verses in Zeile 6, „Die Nacht ist schön –“, dar, die überrascht, da der Wanderer bislang nicht auf die Natur achtete („Er nimmt sie mit“). Doch zieht das Tempo des Rhythmus nach der kleinen Unterbrechung sofort wieder an, bis plötzlich das Vogellied erklingt. Jetzt beginnt auch der Rhythmus des Gedichts stillzustehen, regelrecht auf der Stelle zu treten, was

<sup>9</sup> Ich verwende die Bezeichnung „Knittelvers“ uneigentlich, d. h. nicht nach dem heutigen Verständnis, wonach dem Knittelvers ein hohes Maß an Freiheit im Metrum zuerkannt wird. Es ist eine Frage der Einschätzung, ob Nietzsche der modernen Lesart folgt, oder noch derjenigen Heines oder Wagners verhaftet bleibt, welche fälschlicherweise die sture Monotonie des Versmaßes noch als Kennzeichen des Knittelverses behaupteten (vgl. dazu: A. Schöne, *Faust. Kommentare*, Frankfurt a.M. 1994, 208 ff. u. 268). Jenseits dieser terminologischen Frage ist für meine Zwecke nur wichtig, daß das Wanderer-Gedicht bis auf o. g. Ausnahme sich keine rhythmischen Freiheiten gestattet. Gleichwohl muß ich konzedieren, daß sich beim Lesen keineswegs ein monotones Leiern als Höreindruck einstellt.

Nietzsche besonders kunstvoll in den Zeilen 10-14 durch den fünfmaligen Endreim auf dem dunklen U-Vokal erreicht, in den die bisherige Bewegung hinein und sich leer läuft. Dies bleibt so bis zum Ende des Gedichts. Nach einem Paarreim, in dem der Vogel das Gespräch aufnimmt, folgen in seiner Rede wieder je zwei Haufenreime, mit vier- und fünfmalig gleichem Endreim.

## Deutungsvorschlag

Ganz entgegen dem „tiefersten“ Eindruck, den Bertram von diesem Gedicht gewann, nimmt Nietzsche mit der eben beschriebenen Reim- und Versform den ironisch-parodistischen Reimverstos Heines auf,<sup>10</sup> den er auch später noch öfter, z. B. in *Scherz, List und Rache* verwenden wird. Der *damals* häufig noch als Inbegriff der Unbeholfenheit geltende „Knittelvers“ weist das Gedicht als Parodie aus. Durch den strengen Rhythmus und den Endreim bewegt sich Nietzsches Wanderer von Anbeginn an aber auch auf Konfrontationskurs mit der „Poetik“ Wagners, die jede Beschränkung des Affektausdrucks durch metrischen Zwang ablehnt und dabei besonders den Jambus verdammt. In *Oper und Drama* beurteilt er ihn folgendermaßen: „Die Unschönheit dieses Metrions [...] ist an und für sich beleidigend für das Gefühl.“ Der Endreim ist Wagner bekanntlich allein schon durch seine romanische Abkunft verdächtig. Über ihn befindet er: „Durch die bloße Steigerung der Wortsprache zum Reimverse kann der Dichter nichts Anderes erreichen, als das empfangende Gehör zu einer theilnahmslosen, kindisch oberflächlichen Aufmerksamkeit zu nöthigen, die für ihren Gegenstand, eben den ausdruckslosen Wortreim, sich nicht nach Innen zu erstrecken vermag.“<sup>11</sup>

Dies könnte schon eine ganz brauchbare Beschreibung dessen sein, was sich im Wanderer-Gedicht zwischen Vogel und Wanderer abspielt, in deren Kommunikation per „Knittelvers“ und Endreim ein „inneres“ unmittelbares Verstehen nicht gelingt. Bezeichnenderweise sind hier aber die Akzente anders gesetzt, und die Wertung des Geschehens fällt nun allein schon dadurch ganz verschieden aus, daß Nietzsches Wanderer weiterzieht, ohne daß ihm eine Erlösung aus den Zwängen gebundener Rede durch Musik möglich geworden wäre, ja diese ihm vielleicht auch gar nicht mehr zuteil werden konnte, wie ich im folgenden zu begründen versuche. Dazu werde ich die verschiedenen Bezugnahmen auf Wagner und auch auf Nietzsches Frühwerk skizzieren und die Art von Nietzsches Wanderschaft über eine knappe Untersuchung des Wanderer-Motivs charakterisieren.

Nietzsche parodiert in der von Wagner verfeimten Reimversform die Wagnersche Sprache und Motivik selber. Zahlreiche archaisierende Wendungen aus dem Wagner-Wortschatz werden aufgenommen, wie z. B.: „sann“, „Getön“, „geh nur von dann“ oder besonders: „süßen Herz-verdruß“,<sup>12</sup> und durch den Vers in ihrer peinlichen Biederkeit bloßgestellt.

10 Vgl. D. Breuer, *Deutsche Metrik*, 236.

11 R. Wagner, *Sämtliche Schriften und Dichtungen*, Bd. 4, 5. Aufl., Leipzig o. J., 106, 111.

12 Diese Wendung spielt offenkundig auf das Quartett Sachs – David – Eva – Stolzing aus dem 3. Aufzug der *Meistersinger* an, wo es heißt: „Einer Weise mild und hehr, sollt es hold gelingen, meines Herzens süß' Beschwer deutend zu bezwingen.“ Auch hier soll *durch Deutung* die süße Herz-Beschwer überwunden werden, durch sie werden Stolzings „Natur-Triebe“ domestiziert und in die bürgerliche Ord-

So gibt z. B. die vom Reim erzwungene Dehnung in „-verdruß“ denselben vollends der Komik preis.<sup>13</sup>

Der Dialog zwischen dem Wanderer und dem Vogel, und das ist nun entscheidend, nimmt insbesondere Bezug auf die gleich angelegte Szenerie im 2. Aufzug von Wagners *Siegfried*,<sup>14</sup> welcher „im Jahre des Heils“, d. h. im Jahr der Bayreuther Festspiele (1876), ebenfalls mit seiner Uraufführung auf dem Programm stehen wird, den aber Rohde und Nietzsche schon seit langem kannten. Dort ist es Siegfried, der vom Vogelgesang gefesselt wird und das Lied des Waldvögels verstehn will. Zunächst indem er versucht, mit dem Sprechen aufzuhören und das Vogellied auf einem Rohr nachzuahmen: „Entrat ich der Worte, achte der Weise, sing ich so seine Sprache, versteh ich wohl auch, was er spricht.“ Dies versucht er vergeblich, aber nachdem er das „Tier, das zum Sprechen taugt“, Fafner, erschlagen hat, vermag er, in deutlichem Kontrast zu Nietzsches Wanderer, das Vogellied zu verstehen.<sup>15</sup> Der Vogel weist ihm mit seinem Gesang den Weg zur Braut Brunhilde, wodurch in Siegfried Angst vor der Selbstpreisgabe und zugleich die Sehnsucht nach ihr geweckt werden:

„Die Stimme des Waldvogels: Jetzt wußt' ich ihm noch / das herrlichste Weib [...] Siegfried: O holder Sang! / süßester Hauch! / Wie brennt sein Sinn / mir sehrend die Brust!

nung integriert. Nietzsche wird einen Weg jenseits der schlechten Alternative Wagners, in welcher Zwangsordnung und Auflösungssehnsüchte einander fordern, suchen.

- 13 Auch dies ist ein von Heine in seinen Gedichten gerne angewendetes Verfahren, um „Stimmung“ zu zerstören. Dies scheint aufgrund der strengen Architektonik und den sonst „reinen“ Reimen des Wanderer-Gedichts hier eher vorzuliegen als die gleichwohl auch denkbare „positive“, d. h. freie Handhabung des Endreims, wie sie u. a. bei Goethe und den Romantikern Praxis war.
- 14 Diesen Bezug sehen auch Pfothner (*Die Kunst als Physiologie*, 173) und Hörisch („Deutschland 1875“). Pfothner erblickt im Wanderer-Gedicht ebenfalls eine Kontrafaktur zu Wagner, will diese aber in der Abkehr von Wagners Schuld- und Verfehlungskonzept ausmachen. Jedoch stellt auch er fest, es werde „in Nietzsches Poem die Natur noch zum Anlaß von sentimentalischen Projektionen“. Hörisch indes behauptet, Nietzsche könne mit seinem Gedicht nur unzulänglich und paradox avisieren, was Wagners Werk musikalisch vollzöge: die Überwindung der Sprache. Diese Lesart, die Nietzsche der Gegenaufklärung zuschlägt und ihm jene Position als Ziel vorsetzt, die Nietzsche unermüdlich kritisiert, siedelt sich erklärtermaßen selbst im Bereich jenseits von argumentativer Zugänglichkeit an. – Hörisch Deutung, dies sei des weiteren angemerkt, ist so allgemein angelegt, daß sie auf alles und gar nichts paßt, das Gedicht selber kaum in den Blick nimmt, mit suspekten ideologischen Kategorien operiert und damit insgesamt eher als eine Stilübung poststrukturalistischen Sprachgebrauchs anzusehen ist. Um wenigstens einen Eindruck zu vermitteln: „Die um 1775 erfundene Universalisierung von Bedeutsamkeit und Verstehen läßt die, die jene Universalisierung eingesetzt haben, buchstäblich nicht mehr in Ruhe; Goethes Wanderer und Büchners Lenz kennen kein Diesseits oder kein Jenseits des Symbolischen mehr. Auch Nietzsches Wanderer ist ein spätes Opfer dieser Universalisierung kryptogrammatischer Regeln, die einen rekonstruierbaren sozialgeschichtlichen Hintergrund haben. Die innovativen Sozialisationsprozeduren der Kleinfamilie, die in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts sich durchsetzten, ziehen die erzieherischen Beeinflussungen von der Äußerlichkeit des ganzen Kinder-Körpers ab, um sie auf das Ohr als jene Körperöffnung zu zentrieren, die nicht verschließbar ist. So ersetzt die Semantisierung des Unbewußten, das sich als der Diskurs des Anderen konstituiert, dem durch keinen Schließmuskel zu wehren ist, die pädagogische Zurichtung gehorchender Körper.“ (Ebd., 220)
- 15 Im 3. Aufzug wird Wotan bezeichnenderweise zu Siegfried sagen: „Ein Vöglein schwatz wohl manches; / kein Mensch doch kann's verstehn“ – woraufhin ihm Siegfried erklärt, dies sei durch das Blut des erschlagenen Fafner gekommen, d. h. erst die un-menschliche Heldentat und der Bluttausch machten dies möglich.

/ Wie zückt er heftig / zündend mein Herz! / Was jagt mir so jach / durch Herz und Sinne? / Sing es mir süßer Freund! *Der Waldvogel*: Lustig im Leid / sing' ich von Liebe; / wonnig und weh / web' ich mein Lied: / nur Sehrende kennen den Sinn!“

## Philosophische Grundlegung

Dieser Weg ist Nietzsches Wanderer offenkundig versperrt. Dies ist um so erstaunlicher, als Nietzsche in der *Geburt der Tragödie* die Waldvogelszene an argumentativ zentraler Stelle eingesetzt hatte. Bekanntlich zerfällt diese Schrift in zwei nicht recht zueinander passende Teile, wobei im ersten die Verfallsgeschichte der griechischen Kultur vorgeführt wird, während im zweiten Teil Nietzsche Hoffnungen auf eine Renaissance des Tragischen durch das Musikdrama Wagners Raum gibt. Die Schwierigkeit bei der Verknüpfung dieser Teile liegt darin begründet, daß Nietzsche die Zerstörung der griechischen Kultur als irreversiblen Auflösungsprozeß des ursprünglichen Gleichgewichts der dionysischen und apollinischen Kräfte beschreibt, welches das Fundament der griechischen Kultur bildete; denn dieser Zerfall wird dadurch herbeigeführt, daß das apollinische Prinzip in Gestalt des Sokratismus sich zur einseitigen Dominanz aufschwingen konnte, mit der Folge, daß das dionysische Prinzip nicht mehr gebändigt, sondern verdrängt wurde. Nach dem Siegeszug des Sokratismus, welcher dann das neue Fundament der alexandrinischen Kultur bildet, ist der mythische Urgrund auf immer verloren und die versuchten Rückwendungen zum dionysischen Urgrund sind nur noch reaktive Kompensationsbemühungen, mit welchen der alte metaphysische Trieb in nun niederer Form sich allmählich in ein „Pandämonium überallher zusammengehäufter Mythen und Superstitionen verlore (KSA 1, 148, GT 23; vgl. auch z. B. das Ende von *Geburt der Tragödie*, 14). In einem Nachlaßfragment dieser Zeit beschreibt Nietzsche diesen Vorgang klarsichtig: „[...] aus den Ruinen der zerstörten Kunst blüht die Mystik.“ (KSA 7, 133)<sup>16</sup> Die Angestrengtheit der Ausführungen des zweiten Teils ist deshalb auf das Bemühen um eine zuvor konzeptionell ausgeschlossene Rückkehr zur dionysischen Urheimat zurückzuführen. Nietzsche beschreibt die neuzeitliche Situation wie folgt:

„Und nun steht der mythenlose Mensch, ewig hungernd, unter allen Vergangenheiten und sucht grabend und wühlend nach Wurzeln.“ Die Gegenwart sei daher primär gekennzeichnet durch den „Verlust des Mythos, [...] den Verlust der mythischen Heimat, des mythischen Mutterschosses“ (KSA 1, 146, GT 23). Nietzsche sieht sich nun vor der Schwierigkeit, Wagners Musikdrama gegen die Auswüchse der damals zeitgenössischen Kunst, die zur „bloßen Ergetzlichkeit herabgesunken“ sei (KSA 1, 159, GT 24), als echte Wiedergewinnung des Ursprungs auszuweisen. Nun sind es gerade die Waldvogelszene aus dem *Siegfried* und in ihr das Verstehen-können des Vogelsangs, die von ihm als Kriterium und Beweis eines doch noch möglichen Wiederfindens der mythischen Heimat angeführt werden!

„Und wenn der Deutsche zagend sich nach einem Führer umblicken sollte, der ihn wieder in die längst verlorne Heimat zurückbringe [...] – so mag er nur dem wonnig lockenden

16 Vgl. dazu die ausführliche Begründung in Teil 1 meiner Studie *Selbstaufhebungsfiguren bei Nietzsche*, Würzburg 1995.

Rufe des dionysischen Vogels lauschen, der über ihm sich wiegt und ihm den Weg dahin deuten will.“ (KSA 1, 149, GT 23)

„Zu unserem Troste“, heißt es wenige Seiten später, gebe es, obgleich der sokratische Optimismus sich nachhaltig durchgesetzt hätte, „Anzeichen dafür, dass trotzdem der deutsche Geist in herrlicher Gesundheit, Tiefe und dionysischer Kraft unzerstört [...] in einem unzugänglichen Abgrunde ruhe und träume: aus welchem Abgrunde zu uns das dionysische Lied emporsteigt. [...] Glaube Niemand, dass der deutsche Geist seine mythische Heimat auf ewig verloren habe, wenn er so deutlich noch die Vogelstimmen versteht, die von jener Heimat erzählen.“ (KSA 1, 153 f., GT 24) Diese Passagen, denen noch der direkte Verweis auf Siegfried folgt, geben den Schlüssel zur Deutung des Wanderer-Gedichts. Wenn der Wanderer jetzt nicht mehr die Vogelstimmen verstehen kann, ist dies Zeichen des unrettbaren Verlorenseins des mythischen, dionysischen Urgrunds.

Dieser Befund wird bestätigt und weiter präzisiert, wenn man in Nietzsches frühen Schriften das Motiv des Wanderers näher untersucht.

## Wanderermotiv<sup>17</sup>

Bereits in seiner *Demokrit*-Schrift (1867) schrieb Nietzsche: „So ist unser Streben eine Wanderung ins Unbekannte, mit der unstillen Hoffnung einmal ein Ziel zu finden, wo man sich ausruhen kann.“<sup>18</sup> Auch in der Folge lassen sich zahlreiche Verwendungen des Wanderns als Metapher finden. Für unseren Zusammenhang ist wichtig, daß der Wanderer meist durch den Verlust der mythischen bzw. religiösen Bindungen zu seiner Wanderschaft gezwungen wird und daß er deshalb vor allem für den Philosophen steht. Wiederum liefert der Kontrast zum Griechentum die Folie für die Charakterisierung:

„Andere Völker haben Heilige, die Griechen haben Weise. [...] In anderen Zeiten ist der Philosoph ein zufälliger einsamer Wanderer in feindseligster Umgebung, entweder sich durchschleichend oder mit geballten Fäusten sich durchdrängend. [...] Was ist das Leben überhaupt werth? Die Aufgabe, die der Philosoph innerhalb einer wirklichen, nach einheitlichem Stile gearteten Kultur zu erfüllen hat, ist aus unsern Zuständen und Erlebnissen deshalb nicht rein zu errathen, weil wir keine solche Kultur haben. Sondern nur eine Kultur, wie die griechische, [...] nur sie kann [...] die Philosophie überhaupt rechtfertigen, weil sie allein weiß und beweisen kann, warum und wie der Philosoph nicht ein

17 Es gibt beim frühen Nietzsche gleichzeitig zwei voneinander unabhängige Wanderermotivgruppen: zum einen ist das Wanderermotiv verbunden mit dem Freundschaftsmotiv („das gemeinsame Wandern“), zum andern steht es für den einsamen Philosophen. Soweit ich es überblicke, wird das Freundschaftsmotiv mit dem Wanderer-Gedicht endgültig als Wanderer-Konnotation verabschiedet! Daher verfolge ich hier nur den sich durchsetzenden „Philosophenstrang“ zurück. – Zur literaturhistorischen Vorgeschichte des Wanderer-Motivs vergleiche man generell die einschlägige Arbeit G. Kaisers, *Wanderer und Idylle*, Göttingen 1977.

18 F. Nietzsche, *Frühe Schriften*, Historisch-Kritische Gesamtausgabe, München 1933–1940, Nachdruck: München 1994, hg. v. H.-J. Mette und K. Schlechta, Bd. 3, 336.

zufälliger beliebiger bald hier- bald dorthin versprengter Wanderer ist. Es giebt eine stählerne Nothwendigkeit, die den Philosophen an eine wahre Kultur fesselt: aber wie, wenn diese Kultur nicht vorhanden ist? Dann ist der Philosoph ein unberechenbarer und darum Schrecken einflößender Komet, während er im guten Falle als ein Hauptgestirn im Sonnensystem der Kultur leuchtet. Deshalb rechtfertigen die Griechen den Philosophen, weil er allein bei ihnen kein Komet ist.“ (KSA 1, 808 f., PHG 1)

Im Kapitel über Heraklit in derselben Schrift prägt Nietzsche die Definition: „Einsam die Straße zu ziehn gehört zum Wesen des Philosophen“ (KSA 1, 833, PHG 8), die auch im *Pathos der Wahrheit* wiederkehrt: „Die verwegenen Ritter [...] muß man bei den *Philosophen* suchen. Ihr Wirken weist sie nicht auf ein ‚Publikum‘, auf die Erregung der Massen und auf den zujauchzenden Beifall der Zeitgenossen hin; einsam die Straße zu ziehn gehört zu ihrem Wesen.“ (KSA 1, 757) Und in einem Fortsetzungsentwurf zu *Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne* heißt es kurz und bündig: „Der Philosoph als Abnormität. Daher als einsamer Wanderer.“ (KSA 14, 141) Auch in *Schopenhauer als Erzieher*, und damit will ich diese Stellenanalyse abschließen, heißt es entsprechend: „Es sieht oft so aus als ob ein Künstler und zumal ein Philosoph *zufällig* in seiner Zeit sei, als Einsiedler oder als versprengter und zurückgebliebener Wanderer.“ (KSA 1, 406)

Die Ungebundenheit, das Losgelöstsein von den traditionellen Werten, die einsame Wanderschaft und die Unzeitgemäßheit, das alles sind bereits die Kennzeichen, die später Nietzsches *Freigeist*<sup>19</sup> eignen werden, als dessen Vorläufer der Wanderer des frühen Nietzsche anzusehen ist, der dann Schritt für Schritt immer mehr ins Zentrum seines Philosophierens rückt. Rückblickend beschreibt Nietzsche seinen Übergang zur Freigeist-Philosophie in der Vorrede 3 zu *Menschliches, Allzumenschliches*: „[...] ein Wille und Wunsch erwacht, fortzugehen, irgend wohin, um jeden Preis; [...] ein aufrührerisches, willkürliches, vulkanisch stossendes Verlangen nach Wanderschaft, Fremde, Entfremdung, Erkältung, Ernüchterung, Vereisung, ein Hass auf die Liebe [...]“ Dieses Buch endet bezeichnenderweise mit dem „Aphorismus“ *Der Wanderer*, in welchem gleichfalls die Identifikation des Freigeistes mit dem Philosophen vorgenommen wird und der mit den folgenden Worten beginnt: „– Wer nur einigermaßen zur Freiheit der Vernunft gekommen ist, kann sich auf Erden nicht anders fühlen, denn als Wanderer, – wenn auch nicht als Reisender *nach* einem letzten Ziele: denn dieses giebt es nicht.“ (KSA 2, 362 f., MA 638)

Begibt man sich nun *sub specie* des ausgebreiteten Materials auf einen letzten Durchgang durch das Wanderer-Gedicht, so ist zunächst augenfällig, daß der Wanderer hier ebenfalls als ziellos bezeichnet ist („Weiß nicht, wohin sein Weg noch will“) und somit als Philosoph gesehen werden kann. Auf seiner Wanderschaft hört er das Vogellied, das ihn zum Stehen bringt. Die gestelzten Worte, mit denen er den Vogel anredet, desavouieren seine Stimmung als eine ihn plötzlich überfallende sentimentale Anwandlung. Der Wunsch nach ekstatischer Vereinigung kann sich für den Wanderer-Philosophen niemals erfüllen, denn geradezu *per definitionem* ist er durch das Wissen um den Verlust des mythischen Zusammenhangs bestimmt. Eine Anfechtung wie das Vogellied ist in Wahrheit Ausdruck einer zeitweiligen Schwäche des Wanderers, sich erbauen und „ergetzen“ zu wollen. Der merkwürdige Vogel

19 Man vgl. dazu besonders Nietzsches Gedicht *Der Freigeist* (KSA 11, 329), in welchem die nun nur noch vom Schreien der Krähen begleitete „Winter-Wanderschaft“ des heimatlosen Wanderers ihre bitterste und eindringlichste Gestaltung erhält.

erteilt ihm auch den entsprechend nüchternen Bescheid: „Doch *Du* sollst immer weiter gehn / Und nimmermehr mein Lied verstehn!“<sup>20</sup> Mit der erstaunlichen Antwort des Vogels in Zeile 16: „Nein, Wandrer, nein! *Dich* grüß ich nicht“, welche den zentralen Umschlagspunkt des Gedichts darstellt und auch entsprechend durch das Versmaß hervorgehoben ist – denn sie befindet sich in der einzigen Zeile, in welcher metrische Freiheiten auftreten –, werden die konventionellen Erwartungen durchkreuzt; mit dieser Vogelrede geht die ganze spätromantische Welt aus den Fugen. Sie hebt sich selbst auf.

Resümierend kann festgehalten werden: Nietzsche vollzieht in diesem Gedicht eine doppelte Loslösung. Zum einen verspottet er, und dies noch vor seinen Bayreuth-Erfahrungen, seine eigene (und auch Rohdes) Wagnerhoffnung und kehrt sich dabei ab von dem romantischen Erlösungsprogramm Wagners und seiner eigenen frühen Schriften, die Notwendigkeit anerkennend, daß nach dem Verlust des Mythos die Hoffnung auf eine Rückkehr zur Natur vergebens ist und nur die Wanderschaft bleibt. Anders formuliert: Nietzsche wird sich klar darüber, daß eine Erlösung in der Kunst nur eine im Schein ist, und damit nie wirklich gelingen kann. „Ich bin kein Dichter“, diesen Satz hatte Nietzsche seinem Gedicht vorangestellt. Vergegenwärtigt man sich, wie Nietzsche in der *Geburt der Tragödie* den Lyriker als einen Musiker und damit dionysischen Künstler bestimmt hatte, der „gänzlich mit dem Ur-Einen, seinem Schmerz und Widerspruch“ verschmelze (KSA 1, 43 f., GT 5), und hält die ironischen „Knittelverse“ des Wanderer-Gedichts dagegen, so klärt sich der Sinn dieser Einleitung. Es wird nun deutlich, daß der in den früheren Schriften und bei Wagner geführte Streit, ob der Wort- oder der Tonkünstler den höheren Rang einnehme, verlagert wird, da der Gegenspieler des Musikers jetzt der Philosoph geworden ist, der im Unterschied zum Dichter um die Scheinhaftigkeit der Kunst weiß. Alle späteren Dichtungen Nietzsches sind in diesem Sinne philosophische Dichtungen, insofern sie sich ihres Scheincharakters stets bewußt sind und diesen oft auch zu ihrem Thema machen, häufig in Gestalt der Selbstparodie. Hierin wird Nietzsche auch die entscheidende Differenz zu den Unmittelbarkeitssuggestionen Wagners erblicken.

Die andere Loslösung vollzieht sich gegen die Sicherheiten einer bürgerlichen Existenz, wie sie Rohde in seinem Brief sich so sehnlichst erträumt hatte. Diese Komponente des Wanderer-Motivs wird im späteren Werk, wo die Wanderer-Metapher, wie man weiß, äußerst prominent ist, sehr gerne von Nietzsche spöttisch ausgespielt. Das Wandern und Gehen steht dann meist als Sinnbild für seinen Denkstil, den er der bürgerlichen Art, im Sitzen zu denken, entgeghält:

„[...] oh wie rasch errathen wir's, wie Einer auf seine Gedanken gekommen ist, ob sitzend, vor dem Tintenfass, mit zusammengedrücktem Bauche, den Kopf über das Papier

20 Sehr einleuchten will mir Rüdiger Ziemanns im Anschluß an diesen Vortrag gegebener Hinweis auf den Ahasver-Mythos der Christuslegenden. Die bekannteste Fluchformel Christi lautet: „Ich will stehen und Ahasver ruhen, du aber sollst gehn.“ Dieser Bezug ist deshalb sehr wahrscheinlich, da Nietzsche auch in *Also sprach Zarathustra* in ähnlicher Weise das Ahasver-Motiv einsetzt, wenn der „Schatten“ zu Zarathustra spricht: „Ein Wanderer bin ich, der viel schon hinter deinen Fersen her gieng: immer unterwegs, aber ohne Ziel, auch ohne Heim: also dass mir wahrlich wenig zum ewigen Juden fehlt, es sei denn, dass ich nicht ewig, und auch nicht Jude bin.“ (KSA 4, 339) Im Wanderer-Gedicht hat Nietzsche über die Verknüpfung des Wanderer-Motivs mit dem des „ewigen Juden“ womöglich eine weitere provokante Gegenposition zu einem Hauptcharakterzug Wagners bezogen, zu dessen Antisemitismus, der ihm bekanntlich äußerst zuwider war.

gebeugt: oh wie rasch sind wir auch mit seinem Buche fertig! Das geklemmte Eingeweide verräth sich, darauf darf man wetten, ebenso wie sich Stubenluft, Stubendecke, Stubenenge verräth.“ (KSA 3, 614, FW 366) „Wir gehören nicht zu Denen, die erst zwischen Büchern, auf den Anstoss von Büchern zu Gedanken kommen – unsre Gewohnheit ist, im Freien zu denken, gehend, springend, steigend, tanzend, am liebsten auf einsamen Bergen oder dicht am Meere, da wo selbst die Wege nachdenklich werden. Unsre ersten Werthfragen, in Bezug auf Buch, Mensch und Musik, lauten: ‚kann er gehen? mehr noch, kann er tanzen?‘“ (KSA 3, 614, FW 366)

Als letzter wichtiger Punkt bleibt die Schlußwendung des Briefes anzusprechen: „So geredet zu mir, Nachts nach der Ankunft Deines Briefs“, durch die der Dialog im Gedicht zum Selbstgespräch, wie später zwischen dem Wanderer und seinem Schatten, wird. Auch dies ist Zeichen der Einsamkeit,<sup>21</sup> und in vielen Gedichten der Spätzeit wird diese Struktur prägend werden. Auch sie steht in beredtem Kontrast zum bevorstehenden Ereignis in Bayreuth, wo Wagner versuchen wird, die Massen zu bezwingen.

Nietzsches Wanderschaft ist eine des Geistes, und als solche immer zugleich auch eine Reise ins eigene Innere:

„Und was mir nun auch noch als Schicksal und Erlebniss komme, – ein Wandern wird darin sein und ein Bergsteigen: Man erlebt endlich nur noch sich selber.“ (KSA 4, 193, ZA „Der Wanderer“)

21 Siehe dazu den diesen Gedanken weiterführenden Aufsatz von E. Lämmert, „Nietzsches Apotheose der Einsamkeit“, *Nietzsche-Studien* 16 (1987), 47 ff., bes. 55.

FRANK LISSON

## Der Einfluß Goethes auf die Lyrik Nietzsches

Vergleicht man das rein quantitative Verhältnis aller im Werk Nietzsches genannten Personen miteinander, dann fällt auf, daß Goethe gleich hinter Wagner und Schopenhauer am dritthäufigsten erwähnt wird. Und das, obwohl Goethe nie eine derart offensichtliche und einschneidende Rolle im Leben Nietzsches gespielt hat wie Wagner oder Schopenhauer. Waren die beiden letzteren für Nietzsche durchaus Gegenstände einer leidenschaftlichen Auseinandersetzung, in der höchste Verehrung und schroffe Ablehnung unglaublich nah beieinanderlagen, so blieb Goethe jedoch für Nietzsche zeitlebens ein vergleichsweise stiller Begleiter, dessen geistige Autorität Nietzsche unumwunden anerkannte. Sein Verhältnis zu dem großen Dichter, das schon früh entstand und sich dann kontinuierlich durch alle Schaffensperioden zog, war von einer gleichbleibenden Affirmation bestimmt, so wie sie nur bei einem unwiderruflichen und allgemein anerkannten Vorbild Bestand haben kann.

Obgleich das Goethebild Nietzsches wohl immer fragmentarisch geblieben ist, war Goethe für Nietzsches Denken und Schaffen von nicht zu unterschätzender Bedeutung. Wie sehr dem großen Dichter ein Sonderstatus zukam, mag sich schon darin zeigen, daß Nietzsche nie – nicht einmal in seinen letzten Lebensjahren – mit ihm wirklich ins Gericht gegangen war, obwohl sich freilich auch bei Goethe Angriffspunkte hätten finden lassen können. Anders verhielt es sich beispielsweise mit Schiller, der zwar in seiner Bedeutung für Nietzsche an Goethe nicht heranreichte (er wird im Werk nicht einmal halb so oft genannt wie Goethe), dabei aber sehr wechselvolle Kritik erfuhr. So wandte sich Nietzsche, nachdem er sich in frühen Jahren vielfach sehr positiv über Schiller geäußert hatte, spätestens seit den achtziger Jahren immer häufiger mit Polemik gegen ihn, etwa wenn er, wie in der *Götzen-Dämmerung*, Schiller unter dem Titel *Meine Unmöglichkeiten* den „Moraltrumpeter von Säckingen“ nannte (KSA 6, 11). Jedoch darf angenommen werden, daß hinter der Polemik gegen Schiller sich nicht selten die Absicht einer gewollten Erhöhung Goethes verbirgt, den Nietzsche von seinen Zeitgenossen (wie manchen, den er über die anderen stellte) nur allzu leicht mißverstanden sah, weshalb er ihn nicht mit Schiller, dem „deutscheren“ und „idealistischeren“ Dichter von beiden, wie üblich in einem Atemzug zu nennen bereit war. Auch war Schiller, wie er von sich selbst sagte, weit entfernt von dem Naturhaften, dem „Naiven“, das Goethes Genius nährte, – mußte Schiller sich doch alle seine Dichtungen mühsam abringen, mußte Natur suchen, weil er selbst nicht mehr Natur war. Über Goethe dagegen schwebte der Nimbus des Unanfechtbaren, er war das weltüberlegene Genie, das Nietzsche von allen anderen Geistesgrößen abgesondert wissen wollte. Für Goethe nämlich fand er nur schwer einen Vergleich. Und deshalb hat es weder für den frühen, noch für den späten Nietzsche je eine „Abrechnung“ oder gar ein „Fertigwerden“ mit Goethe gegeben.