

Die Drucklegung des Bandes erfolgte mit Unterstützung der Lotto-Toto GmbH Sachsen-Anhalt  
Titelbild: Friedrich Nietzsche, ca. 1876/Foto: Stiftung Weimarer Klassik, GSA 101/17.

Die Deutsche Bibliothek – CIP-Einheitsaufnahme

*Nietzscheforschung* : eine Zeitschrift / hrsg. im Auftr.  
der Förder- und Forschungsgemeinschaft Friedrich Nietzsche e. V.  
– Berlin : Akad. Verl.  
Erscheint jährl. – Aufnahme nach Bd. 1 (1994)

Bd. 1 (1994) –

ISBN 3-05-002702-9

© Akademie Verlag GmbH, Berlin 1995  
Der Akademie Verlag ist ein Unternehmen der VCH-Verlagsgruppe.

Gedruckt auf chlorfrei gebleichtem Papier.  
Das eingesetzte Papier entspricht der amerikanischen Norm ANSI Z.39.48 – 1984 bzw. der europäischen Norm ISO TC 46.

Alle Rechte, insbesondere die der Übersetzung in andere Sprachen, vorbehalten. Kein Teil dieses Buches darf ohne schriftliche Genehmigung des Verlages in irgendeiner Form – durch Photokopie, Mikroverfilmung oder irgendein anderes Verfahren – reproduziert oder in eine von Maschinen, insbesondere von Datenverarbeitungsmaschinen, verwendbare Sprache übertragen oder übersetzt werden.  
All rights reserved (including those of translation into other languages). No part of this book may be reproduced in any form – by photoprinting, microfilm, or any other means – nor transmitted or translated into a machine language without written permission from the publishers.

Druck und Bindung: Druckhaus „Thomas Müntzer“ GmbH, Bad Langensalza

Printed in the Federal Republic of Germany

## II. Forum

### 3. Nietzsche-Werkstatt-Schulpforta "Friedrich Nietzsche und Richard Wagner"

- Jörg Salaquarda* (Wien)  
Nietzsche und Wagner  
Dritte Nietzsche-Werkstatt-Schulpforta (9.-12.9.1994) . . . . . 143
- Jörg Salaquarda* (Wien)  
Einleitung . . . . . 145
- Thomas Ahrend* (Berlin)  
Das Verhältnis von Musik und Sprache bei Nietzsche . . . . . 153
- Volker Caysa* (Leipzig)  
"Richard Wagner in Bayreuth"  
Oder: Der Künstler-Philosoph als Gesamtkunstwerk . . . . . 167
- Karen Joisten* (Mainz)  
Nietzsches Verständnis des "Genius" in der frühen Phase seines  
transanthropologischen Denkens  
Versuch einer Stellungnahme zum wesentlichen Unterschied zwischen  
Nietzsche und Wagner . . . . . 193
- Bernd Kulawik* (Berlin)  
"... ich nehme, aus drei Gründen, Wagner's Siegfried-Idyll aus..." . . . 205
- Héctor Julio Pérez López* (Murcia)  
Die doppelte Wahrheit  
Nietzsches Tätigkeit 1870-1872  
Zur Beziehung griechischer Rhythmik und moderner Musikästhetik  
im Umkreis der "Geburt der Tragödie" . . . . . 219
- Renate G. Müller* (Dortmund)  
Anmerkungen zu Nietzsches Tragödienproblem  
Von der Schulzeit bis zu den Vorarbeiten zur "Geburt der Tragödie"  
unter Berücksichtigung des Verhältnisses zu Wagner . . . . . 237
- Jörg Salaquarda* (Wien)  
Zum Seminar über "Nietzsche contra Wagner" . . . . . 255
- Nicholas Martin* (Oxford)  
Nietzsche contra Wagner. "Wie ich von Wagner loskam" . . . . . 267

## "... ich nehme, aus drei Gründen, Wagner's Siegfried-Idyll aus ..."

Innerhalb der in Mazzino Montinari's Kommentaren zur Kritischen Studienausgabe<sup>1</sup> und zum Faksimile des Druckmanuskripts von *Ecce homo*<sup>2</sup> nachgezeichneten komplizierten Entstehungsgeschichte von *Nietzsche contra Wagner* nimmt der mit dem aus dem sonstigen Schema der Überschriften herausfallenden musikalischen Begriff *Intermezzo* überschriebene Abschnitt<sup>3</sup> nochmals eine Sonderrolle ein, da Nietzsche ihn sowohl für *Nietzsche contra Wagner* als auch – als siebenten Abschnitt des Kapitels "Warum ich so klug bin" – für *Ecce homo*<sup>4</sup> vorgesehen und noch am 30. Dezember 1888 in einer Nachricht an den Verleger Nauemann in Leipzig einer Änderung unterworfen hatte.<sup>5</sup> Diese Änderung betrifft einen Einschub in das *Intermezzo*, der mit jenem Teilsatz beginnt, den ich als Titel meines Beitrages gewählt habe: "... ich nehme, aus drei Gründen, Wagner's Siegfried-Idyll aus."<sup>6</sup> Berücksichtigt man sowohl das Umfeld dieses Einschubs, in dem Nietzsche unter anderem von seiner Bereitschaft spricht, "gegen Chopin den Rest der Musik hinzugeben"<sup>7</sup> oder beispielsweise die Musik seines "Venediger Maestro Pietro Gasti" noch weniger als diejenige Rossinis missen zu wollen, als auch Nietzsches zu jenem Zeitpunkt kaum bloß noch mit "labil" oder "euphorisch" zu bezeichnenden Geisteszustand, so möchte man der Äußerung über Wagners *Siegfried-Idyll* und die nicht näher spezifizierten "drei Gründe" jegliche Signifikanz für das Verhältnis Nietzsches zu Wagner absprechen. Zudem

1 Friedrich Nietzsche, *Sämtliche Werke*, Kritische Studienausgabe in 15 Bänden (KSA), Bd. 14, hg. v. Giorgio Colli u. Mazzino Montinari, München: dtv 1980, 518 ff.

2 Friedrich Nietzsche, *Ecce homo*, Kommentar v. Karl-Heinz Hahn u. Mazzino Montinari, Faksimile-Ausgabe d. Hs., Wiesbaden: Reichert 1985, hier besonders 51 ff. des Kommentars.

3 KSA 6, 420 f.

4 Ebd., 290 f.

5 Vgl. Friedrich Nietzsche, *Sämtliche Briefe*, Kritische Studienausgabe in 8 Bänden (KSB), Bd. 8, hg. v. Giorgio Colli u. Mazzino Montinari, München: dtv 1986, 563.

6 Ebd.

7 KSA 6, 420 bzw. 291.

ist dies die einzige Stelle in Nietzsches Schriften, an der das Werk erwähnt wird.<sup>8</sup>

Trotzdem soll im folgenden versucht werden zu zeigen, daß der genannten Komposition nicht nur in beider Beziehung eine bisher wohl unterschätzte Bedeutung zukommt, da Nietzsche sich mit ihr anscheinend intensiv auseinandergesetzt hat, sondern auch, in welchen Bereichen dieser Beziehung die angesprochenen "drei Gründe" möglicherweise aufzusuchen wären, die zu identifizieren ich mir aber nicht anmaßen möchte.

Obwohl im *Intermezzo* nur von dem die Rede sein soll, was Nietzsche "von der Musik eigentlich will",<sup>9</sup> möchte ich eingangs das biographische Umfeld des *Siegfried-Idylls* aufzeigen, ohne das m.E. weder die Komposition noch deren Rolle für Nietzsche verstehbar sind. Sodann sollen über eine kurzgefaßte analytische Beschreibung die musikgeschichtlichen und musikästhetischen Aspekte aufgezeigt werden, die dem *Idyll* in Nietzsches Sicht einen herausgehobenen Platz zugewiesen haben könnten. In einem dritten Teil möchte ich dann dem *Idyll* Wagners, das bekanntlich als Geburtstagsgeschenk für Cosima Wagner entstand, Nietzsches eigene Komposition *Nachklang einer Sylvesternacht* gegenüberstellen, die Nietzsche ein Jahr nach Wagner Cosima zum selben Anlaß widmete.

Einen Monat nach seiner Ankunft in Basel am 19. April 1869 fährt Nietzsche erstmals am Pfingstmontag, dem 17. Mai, nach Tribschen, wo Wagner zusammen mit Cosima – damals noch: von Bülow – lebt. Wagner ist nicht nur der einzige, den Nietzsche in der neuen Heimat schon von seiner Leipziger Studienzeit her kennt, sondern – sofern man Nietzsches eigenen euphorischen Äußerungen aus seinem Brief über das erste Zusammentreffen mit Wagner bei Hermann Brockhaus am 8. 11. 1868<sup>10</sup> glauben darf – sicherlich auch die für ihn zu diesem Zeitpunkt persönlich wichtigste Gestalt. Bei seinem ersten Besuch in Tribschen nun scheint Nietzsche doch gezögert zu haben, sich bei Wagners anzumelden, und blieb statt dessen geraume Zeit vor dem Haus stehen:

"Ich wagte lange nicht ins Haus zu gehen, sondern wartete etwas versteckt unter den Bäumen, gerade vor den Fenstern, aus denen mit größter Eindringlichkeit oft wiederholte Accordfolgen ertönten".

8 Daneben findet es unter dem ursprünglichen Titel *Tribschener Idyll* noch weitere Erwähnung in einem Brief Nietzsches an Wagner vom 25. 7. 1872 (KSB 4, 38), wobei Nietzsche interessanterweise den Titel sowohl auf die Komposition bezogen als auch zur Charakterisierung der gemeinsamen Zeit mit Wagners in Tribschen verwendet; weitere Erwähnung in KSB 3, 163.

9 KSA 6, 420.

10 Vgl. den Brief an Erwin Rohde vom 9. 11. 1868 in KSB 2, 335-342.

heißt es in einem späteren Brief an Wagner.<sup>11</sup> Bei den genannten "Accordfolgen" handelte es sich angeblich – aber man wird dieser Anekdote wohl aufgrund ihrer allzu bedeutungsvollen Symbolik für das weitere Verhältnis Nietzsches zu Wagner nur mit äußerster Vorsicht Glauben schenken dürfen – um eine Stelle aus der Erweckung Brünnhildes durch Siegfried im dritten Akt der Oper *Siegfried*, an dem Wagner zu jener Zeit arbeitete:

"ich will schwören, es sei die Stelle gewesen 'Verwundet hat mich, der mich erweckt!' die Klänge sind mit Erz mir ins Gedächtnis geschrieben, und lange spielte und sang ich sie mir vor, bevor ich den Siegfried in die Hände bekam; sie schienen mir so viel zu sagen."<sup>12</sup>

Nachdem Nietzsche an jenem 17. Mai dann doch noch das Haus Wagners betreten hat, wird er sofort für den Freitag darauf, den 21. Mai – d.h. den Tag vor Wagners Geburtstag – eingeladen. Wegen angeblicher Verpflichtungen lehnt Nietzsche ab,<sup>13</sup> schreibt stattdessen einen Huldigungsbrief und kommt erst am 5. Juni wieder nach Tribschen, wo am folgenden Tag, vier Uhr morgens, Wagners erster Sohn Siegfried geboren wird. Auf dieses Ereignis nimmt Wagner im Untertitel seiner Widmungspartitur des *Siegfried-Idylls* für Cosima Bezug, deren vollständiger Titel lautet: *Tribschener Idyll / mit Fidi-Vogelgesang und Orange-Sonnenaufgang, / als / Symphonischer Geburtstagsgruss / Seiner Cosima / dargebracht / von / Ihrem Richard, / 1870*,<sup>14</sup> was auf der ersten Notenseite noch durch die Überschrift *Symphonie* ergänzt wird.<sup>15</sup> – Angeblich war das Zimmer, in dem Wagner an jenem Morgen die Geburt Siegfrieds abwartete, von der aufgehenden Sonne "orange" erleuchtet; und mit "Fidi-Vogelgesang" ist sowohl auf Siegfrieds Kosenamen als auch auf das Motiv des Waldvogels aus der Oper *Siegfried* angespielt. – Daß der Titel *Tribschener Idyll* sowohl von Cosima und (vielleicht) Richard Wagner wie auch von Nietzsche für die Komposition und ebenso das reale Zusammensein der drei in Tribschen verwendet worden ist,

11 Brief an Wagner vom 15.10.1872 in KSB 4, 61-63, hier 62.

12 Ebd.; zu der Musikstelle vgl. Richard Wagner, *Der Ring des Nibelungen – Zweiter Tag: Siegfried* [WWV 86 C], Partitur, 407 bzw. Klavierauszug: *Wagner's Werke*, Bd. IX, Mainz: B. Schott's Söhne o.J., 333.

13 Vgl. Brief vom 29.5.1869 an Elisabeth Nietzsche in KSB 3, 10.

14 Zit. nach John Deathridge, Martin Geck u. Egon Voss, *Wagner Werk-Verzeichnis: Verzeichnis der musikalischen Werke Richard Wagners und ihrer Quellen* (WWV), Mainz u.a.: Schott 1986, 505; vgl. aber auch das Faksimile dieses Autographen, 1923.

15 Ebd.

scheint mir aus Tagebuchaufzeichnungen und Briefen<sup>16</sup> Cosimas wie auch aus der oben erwähnten Briefstelle Nietzsches hervorzugehen.

Zwar änderte Wagner später den Titel für die von Cosima lange verweigerte Veröffentlichung in *Siegfried-Idyll* (ohne die erwähnten Zusätze), ebenso wie die Bezeichnung *Symphonie*, aber in dem an Cosima gerichteten, etwas holprigen Widmungsgedicht des Druckes nimmt Wagner nochmals ausdrücklich auf Siegfrieds Geburt Bezug.<sup>17</sup>

Doch nicht nur bei der Geburt Siegfrieds im Juni 1869 war Nietzsche als einziger Außenstehender zugegen, sondern ebenso eineinhalb Jahre später, zu Weihnachten 1870.<sup>18</sup> Richard Wagner und Cosima, die inzwischen seit genau vier Monaten verheiratet waren, hatten laut Cosimas Tagebüchern verabredet, sich gegenseitig keinerlei Geschenke zu machen.<sup>19</sup> Wie unter dieser Voraussetzung der Umstand zu werten ist, daß Wagner schon längst an der Komposition

16 Vgl. z.B. den Zettel Cosimas an Nietzsche in Friedrich Nietzsche, *Briefwechsel*, Kritische Gesamtausgabe (KGB), Bd. 2, Abt. II, 290, zit. nach Dieter Borchmeyer u. Jörg Salquarda (Hg.), *Nietzsche und Wagner: Stationen einer epochalen Begegnung*, Bd. 1, Frankfurt a.M./Leipzig: Insel 1994, 111.

17 "Es war Dein opfermüthig hehrer Wille,  
der meinem Werk die Werdestätte fand,  
von Dir geweiht zu weltentrückter Stille,  
wo nun es wuchs und kräftig uns erstand,  
die Heldenwelt uns zaubernd zum Idylle,  
uralt Fern zu trauem Heimathland.  
Erscholl ein Ruf da froh in meine Weisenc:  
'ein Sohn ist da!' – der mußte Siegfried heißen.

Für ihn und dich darft' ich in Tönen danken, –  
wie gäb' es Liebesthaten hold'ren Lohn?  
Sie begen wir in uns'res Heimes Schranken,  
die stille Freude, die hier ward zum Ton,  
Die sich uns treu erwiesen ohne Wanken,  
so Siegfried hold, wie freundlich uns'rem Sohn,  
mit Deiner Huld sei ihnen jetzt erschlossen,  
was sonst als tönend Glück wir still genossen."  
(Zit. nach der Druckausgabe, vgl. Anhang I b)

18 Bei der Aufführung "war nur noch einer dabei, der von außen kam und doch ganz nahe davor war, von der Familie adoptiert zu werden: Friedrich Nietzsche", so Peter Wapnewski in seinem Beitrag "Das Heroische Idyll", in *Richard Wagner: Siegfried-Idyll*, Bd. 2, Faksimile-Ausgabe des Druckmanuskripts, Luzern: Edition René Cockerlberghs 1983, 33 ff., hier 34.

19 Vgl. Cosima Wagner, *Die Tagebücher*, Bd. 1, ediert und kommentiert v. Martin Gregor-Dellin u. Dietrich Mack, München/Zürich: Piper 1976, 322 u.a.

des *Idylls* arbeitete, sei dahingestellt. Jedenfalls ist Nietzsche der einzige, der – noch dazu über ein fingiertes Telegramm Wagners mit verabredet falscher Angabe der Uhrzeit – zur Generalprobe des Werkes am 24. Dezember nach Luzern eingeladen wird<sup>20</sup> und auch dessen Uraufführung am Morgen des 25. (Cosimas Geburtstag) im Tribschener Treppenhaus miterlebt. Im Laufe der nächsten Tage wird das *Idyll* von den Luzerner Musikern in der durch die Enge des Uraufführungsortes bestimmten kleinen, fast kammermusikalisch zu nennenden Besetzung noch mindestens zweimal gespielt.<sup>21</sup> Es dürfte Nietzsche dabei nicht entgangen sein, daß die Thematik des Geburtstagsgrußes hauptsächlich auf eben jenen dritten Akt der Oper *Siegfried* zurückgreift, dessen Vollendung die erste eines Wagnerschen Werkes war, welche er miterlebt hatte. Zudem aber kann ihm auch nicht verborgen geblieben sein, daß – laut Cosimas Tagebüchern – "mehrere" der Themen (bzw. Motive) aus ihrer Sarnberger Zeit mit Richard Wagner stammten, wo sie angeblich von beiden – also Cosima und Richard – "zu Quartetten und Symphonien bestimmt" worden waren.<sup>22</sup> Diese Äußerungen haben in der Wagner-Forschung Anlaß zu Diskussionen und sogar Rekonstruktionsversuchen z.B. eines sogenannten *Sarnberger Quartetts* gegeben.<sup>23</sup> Weniger berücksichtigt worden zu sein scheinen dagegen die Deutungsmöglichkeiten, die sich aus der "musikalischen" Parallelisierung Siegfried und Brünnhilde (in der Oper) gegenüber Richard und Cosima für zumindest den dritten Akt einer Teiloper des *Ringes des Nibelungen* ergeben, obwohl dieser selbst ansonsten gern unter allen denkbaren (und sogar darüber hinausgehenden) Aspekten behandelt wurde und wird.

Neben diesen Hinweisen auf einige biographische Zusammenhänge zwischen Nietzsche, Wagner und Cosima und ihr daraus möglicherweise erwachsenes besonderes Verhältnis zum dritten Akt des *Siegfried* bzw. dem *Siegfried-Idyll* sei noch darauf hingewiesen, daß Nietzsche auch bei einer Privataufführung des Werkes am 30. Dezember 1871 in Mannheim durch diesmal 36 Musiker zugegen war, welche laut Cosima aufgrund des von ihr für das Werk beanspruchten

20 Vgl. Telegramm Wagners vom 23.12.1870 in Friedrich Nietzsche, *Briefwechsel*, Kritische Gesamtausgabe (KGB), begründet v. Giorgio Colli u. Mazzino Montinari, weitergeführt v. Norbert Müller u. Annemarie Pieper, Berlin: de Gruyter 1975 ff., hier Bd. 2, Abt. II, 289.

21 Vgl. Cosima Wagner, *Tagebücher*; die Aufzeichnungen der entsprechenden Zeit.

22 Vgl. hierzu Werner Breig, "Wagners kompositorisches Werk", in: *Wagner Handbuch*, hg. v. Ulrich Müller u. Peter Wapnewski, Stuttgart: Kröner 1986, dort besonders 430 ff.

23 Ebd., 430; vgl. hierzu auch Cosima Wagner, *Tagebücher*, Bd. 1, 96.

privatsten Charakters zu einer Auseinandersetzung zwischen ihr und Wagner geführt hat.<sup>24</sup>

Ich vermute, daß das *Siegfried-Idyll* damit jenes abgeschlossene Werk Wagners ist, das Nietzsche im Laufe der Jahre häufiger vollständig und in (halbwegs) adäquaten Aufführungen gehört haben dürfte als irgend ein anderes Werk des Komponisten, und über dessen private bis intime Konnotationen er wohl recht genau im Bilde war – Umstände, die seiner eingangs zitierten Äußerung im *Intermezzo* entgegen den genannten Zweifeln an ihrer Signifikanz doch zu einiger Beachtung verhelfen dürften.

Obwohl das *Siegfried-Idyll* die einzige größere und (in eingeschränktem Maße) selbständige Orchesterkomposition ist, die Wagner als abgeschlossen ansah, veröffentlichte und – zumindest im Widmungsautographen – als "Symphonie" bezeichnete, ist das Werk in der (musikwissenschaftlichen) Wagner-Literatur kaum behandelt worden. Dabei ist gerade mit der Bezeichnung "Symphonie" ein kompositorischer und ästhetischer Anspruch erhoben, der – will man ihn nicht einfach als im Grunde unernste Hochstapelei Wagners gegenüber Cosima abtun – dem Werk eine ebensogroße Aufmerksamkeit sichern sollte, wie sie z.B. den Lisztschen Symphonischen Dichtungen als dem prominentesten Beispiel (neben der von Wagner selbst proklamierten Rolle seines "Musikdramas") für die Fortsetzung der symphonischen Tradition nach Beethoven und vor Bruckner und Mahler widerfahren ist. Gerade in die Nähe Liszts wird das *Idyll* nicht nur durch die Äußerung Cosimas Nietzsche gegenüber gerückt, in Wagners Orchesterstück sei genau das verwirklicht, was ihr Vater – Franz Liszt – unter dem Konzept "Symphonische Dichtung" angestrebt habe.<sup>25</sup> Auch von Liszt selbst sind lobende Äußerungen zum *Idyll* überliefert, die nicht nur als freundliche Antwort auf die Widmung an seine Tochter gemeint zu sein scheinen.<sup>26</sup>

Was angesichts des durch die Bezeichnung "Symphonie" erhobenen ästhetischen und kompositionsgeschichtlichen Anspruchs bei dem Werk sofort ins Auge fällt, ist die Einsätzigkeit und die für eine "nach-beethovensche" Symphonie auffallende Kürze (ca. 22 Minuten). Für die Deutung des *Idylls* als einer "double function form" – ein von William Newman mit Bezug auf die formale Gestaltung symphonischer Dichtungen Liszts geprägter Begriff – hat Carl Dahlhaus überzeugende Argumente geliefert.<sup>27</sup> Er widerspricht damit in seinem Beitrag zur

24 Vgl. Cosima Wagner, *Tagebücher*, Bd. 1, 469.

25 Vgl. den Brief Nietzsches an Wagner vom 25.7.1872, KSB 4, 37 ff., dort 38.

26 Vgl. Peter Wapnewski, "Das Heroische Idyll", 44.

27 Carl Dahlhaus, "Die symphonische Dichtung", in: *Richard Wagner: Siegfried-Idyll*, Bd. 2, 7 ff.

Prachtausgabe des Druckmanuskript-Faksimiles der Auffassung Werner Breigs,<sup>28</sup> der in der deutlichen Dreiteiligkeit des Stückes, das von einer Einleitung und einer Coda gerahmt wird, eine etwas modifizierte Sonatenhauptsatzform zu erkennen glaubt – seit es "in der Kompositionslehre von Adolf Bernhard Marx als höchste der Musik erreichbare Form gerühmt wurde",<sup>29</sup> gält dieses Formschema geradezu als das Nonplusultra großer Instrumental- und später auch vokalsymphonischer Musik. Mit "double function form" wird dagegen eine formale Überlagerung mindestens zweier verschiedener Formtypen bezeichnet. Als Resultat ergibt sich nicht selten eine reale Einsätzigkeit mit latenter Mehrsätzigkeit: so laufen Dahlhaus' Argumente darauf hinaus, im *Siegfried-Idyll* sowohl einen großformatigen Sonatenhauptsatz – mit erkennbaren Abstrichen an den formalen Hauptmerkmalen – als auch eine verbundene Viersätzigkeit gemäß dem klassischen symphonischen Kanon aus Hauptsatz, langsamem Satz, Scherzo und Schlußallegro zu sehen. Damit sowie mit dem Hinweis auf die von Wagner bewußt zur Kenntlichmachung des "idyllischen" Charakters eingesetzte Kontrastwirkung von diatonischen und chromatischen Passagen hebt Dahlhaus aber m.E. zu einseitig auf die kompositorischen bzw. kompositionsgeschichtlichen Aspekte des Werkes ab, gegenüber welchen er die biographischen Bezüge auch explizit abwertet:

"über die biographisch-private Bedeutung des Werkes – [...] – Hypothesen zu konstruieren und Spekulationen anzustellen, wäre eine ebenso überflüssige wie vergebliche Mühe: überflüssig, weil die Komposition aus sich heraus verständlich ist; vergeblich, weil es an Dokumenten mangelt."<sup>30</sup>

Dem wäre zum einen damit zu widersprechen, daß aus den doch in erheblicher Zahl vorliegenden Äußerungen Cosimas und Wagners sowie anderer Personen aus deren Umkreis für Wagner-Spezialisten vermutlich nicht unbeträchtliche Erkenntnisse "über die biographisch-private Bedeutung des Werkes" erschließbar wären; und zum anderen auf einen Aspekt der Komposition hinzuweisen, der sich – im Gegensatz zum Zitierten – selbst für Dahlhaus offenbar nicht "aus sich selbst heraus verständlich" machen ließ: "das ist der Waldvogelruf aus *Siegfried*, der unvermutet und folgenlos, noch dazu von der Trompete, im *Siegfried-Idyll* Takt 304 zitiert wird."<sup>31</sup> – "Unvermutet und folgenlos" ist nicht nur ein Skandal für jedes "organische" Musikverständnis, dessen Hauptinteresse in Ableitung,

28 Vgl. Werner Breig, "Wagners kompositorisches Werk", 432.

29 Vgl. Carl Dahlhaus, "Die symphonische Dichtung", Bd. 2, 17.

30 Ebd., 8.

31 Ebd., 10.

Beziehung und Entwicklung besteht (und das in Dahlhaus' Sicht im 19. Jahrhundert vorherrschend war bzw. gewesen sein dürfte) – auch der Umstand, daß die Trompete und nicht beispielsweise die Flöte den Vogelruf interpretiert, ist angesichts von Wagners vielgepriesenen Instrumentationskünsten und musikalischer Ökonomie – die Trompete hat ansonsten im *Idyll* keinerlei Funktion zu übernehmen – nicht erklärlich, erst recht nicht, wenn man in Betracht zieht, daß diese eigenwillig instrumentierte Ausführung des Vogelruf-Signals Wagner so wichtig war, daß Hans Richter, der Leiter der Uraufführung in Tribschen, zu diesem Zweck eigens Trompete lernen mußte. – Man sollte also m.E. die biographischen Konnotationen nicht unterschätzen, zumal sie durch Zeugnisse Cosimas gestützt werden.

Folgt man Dahlhaus dagegen in seiner Interpretation der formalen Anlage des Werkes, so ergibt sich hieraus vielleicht auch ein Hinweis auf zumindest einen der Gründe, die Nietzsche bewogen haben könnten, das *Idyll* von seiner Verdammung der zeitgenössischen Musik im *Intermezzo* auszunehmen: Die Nähe zu Liszts ästhetisch-kompositorischem Konzept der *Symphonischen Dichtung* dürfte Nietzsche, der einige Werke Liszts schon in seiner Pfortenser Zeit als Klavierauszug kennengelernt hatte, nicht nur selbst aufgefallen sondern wohl auch Gegenstand von Gesprächen mit Wagner gewesen sein. Dabei könnte ihm im Vergleich deutlich geworden sein, daß Wagners *Idyll* nicht eines klaren, verbalen Programms im Sinne eines "Leitfadens" durch die Musik bedarf, wie dies den Werken Liszts immer wieder zum Vorwurf gemacht worden ist. Als "Idyll" schließt es nicht nur durch diese Bezeichnung jegliche Vorstellung von explizibler Narrativität des musikalischen Verlaufs aus, ohne damit des Zusammenhangs oder gar der Sinnhaftigkeit verlustig zu gehen. Wie schädlich die strikte Befolgung eines Programms im Sinne eines dramatischen "Ablaufplans" für die ästhetische Qualität eines Instrumentalwerkes sein kann, dürfte Nietzsche spätestens seit seinem eigenen als gescheitert anzusehenden Versuch zu einer symphonischen Dichtung aufgrund des Ermanarich-Stoffes während der Pfortenser Zeit klar gewesen sein – falls dieses Stück nicht schon mit der Absicht, gerade diesen Beweis gegenüber dem Freunde Gustav Krug zu erbringen, entstanden sein sollte.

Ein weiterer, wohl für Nietzsches positive Wertung des *Siegfried-Idylls* maßgeblicher Aspekt dürfte die relativ klare formale Gliederung der Komposition sein. Mit Blick auf die letzten Worte des Epilogs aus *Nietzsche contra Wagner*, in denen die Griechen als "Anbeter der Formen, der Töne, der Worte" und "eben darum – Künstler"<sup>32</sup> gepriesen werden, wäre zu vermuten, daß diese

32 KSA 6, 439.

klare Formgestaltung im *Siegfried-Idyll* ein Grund für Nietzsche gewesen sein könnte, das Werk im Intermezzo hervorzuheben – in Abgrenzung beispielsweise zur "unendlichen Melodie", die ja in *Wagner als Gefahr*<sup>33</sup> im Sinne des ästhetischen Konzepts aber eben auch als stilistisches und formales Merkmal Wagnerischer Musik zur Rechtfertigung des Formlosigkeitsvorwurfs durch Nietzsche dient. Das *Siegfried-Idyll* wäre demnach ein Beispiel für jene Musik, die dem durch die Gefahr "Wagner" drohenden "Ende"<sup>34</sup> entginge.

Aber neben der "absolut-musikalischen" Autonomie des *Siegfried-Idylls*, die es – trotz aller biographischen Konnotationen – gegenüber den meisten symphonischen Dichtungen Liszts, seiner Zeitgenossen und Epigonen auszeichnet, dürfte noch ein weiterer von Dahlhaus und wohl auch anderen Interpreten unberücksichtigt gelassener Aspekt dieses Werkes Nietzsche fasziniert haben: Dazu komme ich noch einmal auf die ersten Sätze des *Intermezzo* aus *Nietzsche contra Wagner* und die darin formulierte Aussage Nietzsches über das, was er selbst "eigentlich von der Musik will", zurück, nämlich: "Dass sie heiter und tief ist, wie ein Nachmittag im Oktober"<sup>35</sup> (warum es ausgerechnet ein "Nachmittag im Oktober" – also Nietzsches Geburtsmonat – sein muß, sei einmal dahingestellt): Daß man dem *Siegfried-Idyll* das Prädikat "heiter" zusprechen könne, dürfte aufgrund des Höreindrucks – der sich allerdings dann wiederum um so schwerer in der kompositorischen Faktur nachweisen ließe – evident sein. Erst recht, wenn man sich anderer Stellen aus Wagners Werk erinnert, denen man sicherlich eine Vielzahl von Charakterisierungen in den feinsten Schattierungen und von mit bemerkenswerter psychologischer Feinfähigkeit ausgemalten Tönen und Stimmungen wird zuschreiben können – aber "Heiterkeit"? Vergleicht man das *Siegfried-Idyll* beispielsweise mit seinem thematisch-motivischen Gegenstück, dem von Wagner selbst als "heroisches Idyll"<sup>36</sup> bezeichneten dritten Akt der Oper *Siegfried*, und hier speziell der Erweckungsszene, so wird man selbst dort die Betonung eher auf "heroisch" als auf "Idyll" zu legen geneigt sein. – Daß Nietzsche im Kontrast zu seinen sonstigen Angriffen auf die dunkle deutsche Tiefe und Bedeutsamkeit (gerade in bezug auf Wagner vielfach geäußert), von der Musik nun eben gerade Heiterkeit aber auch Tiefe erwartet, und – wie ich meine aus dem Kontext des *Intermezzo* schließen zu dürfen – im *Siegfried-Idyll* auch gefunden zu haben glaubt, ist für mich ein Widerspruch, der sich m.E. nur über eine differenzierte Analyse dessen, was Nietzsche unter "Tiefe" verstanden haben könnte, auflösen ließe. Vermutlich glaubte er, eine "Tiefe", die sich sozusagen

33 KSA 6, 421 ff.

34 Ebd., 442.

35 Ebd., 420.

36 Vgl. Peter Wapnewski, "Das Heroische Idyll", passim.

ausloten ließe, von jener "bedeutungsschwangeren", dunklen, "ahnen machenden Tiefe" unterscheiden zu können, die nicht selten Zielscheibe seines Spottes ist. Die hier positiv bezeichnete "Tiefe" scheint mir am ehesten mit dem vergleichbar zu sein, was andernorts in der Ästhetik mit dem "Erhabenen" gemeint ist. Im Falle des *Siegfried-Idylls* könnte diese "positive" Tiefe andererseits vielleicht aber auch im Bereich der Nietzsche bekannten biographischen Konnotationen angesiedelt sein – was dann allerdings gerade kein ästhetisches Kriterium für "Tiefe" lieferte.

Abschließend noch einige kurze Bemerkungen zu Nietzsches Geschenkkomposition für Cosima Wagner.

Immer wieder haben die Biographen auf die offensichtliche Peinlichkeit schon allein der Situation hingewiesen: der Familienfreund, "Famulus", "Propagandist" und zukünftige "Prinzenerzieher" des kleinen Siegfried versucht, dem "Meister" Wagner und Ehemann Cosimas auf dessen ureigenstem Gebiet nach- bzw. sogar mit ihm wettzueifern! Dies scheint ihm so wichtig gewesen zu sein, daß er nach einer Pause von sechs Jahren (so behauptet er gegenüber Freunden und Bekannten – spätestens seit Curt Paul Janz<sup>37</sup> ist bekannt, daß dies so nicht stimmt) erstmals wieder "die Feder zu einem Notenkopfe gespitzt"<sup>38</sup> habe – eine übrigens sehr eigenartige Formulierung.

Schon durch den etwas barocken Titel scheint Nietzsche sich auf Wagners *Tribschener Idyll mit Fidi-Vogelgesang und Orange-Sonnenaufgang* zu beziehen – und diesen schon hier überbieten zu wollen: *Nachklang einer Sylvesternacht, mit Prozessionslied, Bauernanzug und Glockengeläut* (bzw. *Mitternachtsglocke*). Auch die Länge von 452 Takten (im Unterschied zur Vorlage *Sylvesternacht* für Violine und Klavier mit nur 287 Takten) scheint Wagners *Idyll*, das nur 404 Takte zählt, nicht unbedingt zufällig zu übertreffen. Zumindest auf eine orchestrale Instrumentierung hat Nietzsche dann allerdings, in richtiger Einschätzung seiner hierfür vollkommen unzulänglichen Fähigkeiten, verzichtet.

Andere interessante Parallelen lassen sich in der formalen Gestaltung erkennen, die an Deutlichkeit den bloßen Reihungscharakter der ersten *Sylvesternacht* weit übertrifft:<sup>39</sup> neben einer langsamen Einleitung, die Motive des ersten Themas vorwegnimmt (und in dieser Form schon am Anfang der früheren Komposition aber auch zu Beginn der späteren *Manfred-Meditation* steht), findet sich ebenfalls eine "ausklingende" Coda, in der als motivische Reminiszenzen mar-

37 Vgl. z.B. Curt Paul Janz, (Hg.), *Friedrich Nietzsche. Der musikalische Nachlaß*, Basel: Bärenreiter 1976, 336 f.

38 Brief vom 13.11.1871 an Gustav Krug, KGB, 2. Abt., Bd. 1, 237.

39 Vgl. hierzu ausführlicher: Anhang II.

kante Bruchstücke der zuvor verwendeten Themen wie Erinnerungen aufscheinen. Der Einleitung folgt ein erster Teil, in dem zwei Themen exponiert und anschließend kombiniert werden; auffällig ist hier z.B. auch die häufige Wiederholung eintaktiger Motive bzw. motivischer Themenfragmente – was einen ähnlich monoton-unendlichen Effekt hervorruft, wie man ihn in Wagners *Idyll* beobachten kann. Im Gegensatz zu Wagners rudimentärer Sonatenhauptsatzform könnte man bei Nietzsche in dem Abschnitt der Takte 114 bis 187 sogar von einer variierten, durchaus in diesem Formtypus üblichen Wiederholung der Exposition sprechen. Nach deren Abschluß erklingt dann allerdings anstelle der zu erwartenden Durchführung der fast zur Karikatur geratene, grobschlächtig wirkende "Bauerntanz", von dem im Titel der Komposition schon die Rede ist. Hier könnte sich mit Blick auf Wagners *Idyll* der Verdacht aufdrängen, daß eine scharfe Persiflage auf jene Marschklänge vorliegt, die bei Wagner wiederum das "Idyllische" des *Idylls* doch erheblich stören (vgl. dort Takt 160 ff., 181 ff. oder 218 ff.)

In einem dritten, reprisenhaften Teil ab Takt 360 kehren in Nietzsches *Sylvesternacht* die beiden eingangs exponierten Themen wieder, zu denen nun allerdings "unerwartet und folgenlos" (ähnlich dem "Vogelruf" in Wagners *Idyll*, wenn auch an dieser formalen Position vergleichsweise "zu spät") ein scheinbar improvisiertes, neues Thema hinzutritt. Zusätzlich zu den aufgezählten Parallelisierungen erscheinen in der Coda ebenfalls zwei Themen, nämlich jenes aus dem Bauerntanz sowie das zweite Thema der Exposition, die im Stück selbst vorher nicht nebeneinander standen. Auch bei Wagner werden zwei von Breig als Hauptthemen bezeichnete melodische Gestalten<sup>40</sup> kombiniert, die zuvor nicht miteinander aufgetreten waren und in zunehmender Verlangsamung des Gesamttempos den Schluß bilden.

Natürlich hat Nietzsche vermutlich nicht ein zweites, karikiertes *Siegfried-Idyll* zu schreiben versucht bzw. an Wagners Werk "entlangkomponiert", aber der Eindruck, daß er, der sich sonst kaum über die formale Gestaltung seiner Stücke Gedanken gemacht zu haben scheint, Wagners *Idyll* als Vorlage in einem weiteren Sinne verwendete, vielleicht sogar, um mit ihm – um Cosimas Gunst? – zu konkurrieren, drängt sich doch zumindest auf.

Und wenn man will, kann man in dieser eigenen musikalischen Auseinandersetzung Nietzsches mit Wagner – auch wenn dieser ebenso wie Cosima darauf anders als erwartet reagierte (oder sollte Nietzsche Peinlichkeit und Spott bewußt provoziert haben, um sie einem möglicherweise aufmerksameren Wagner als Spiegel vorzuhalten?) – einen dritten Bereich neben dem der biographischen

40 Vgl. Werner Breig, "Wagners kompositorisches Werk", 431.

Vertrautheit mit den privaten Konnotationen des Ehepaars Wagner zum *Siegfried-Idyll* und neben dem kompositionsgeschichtlich-ästhetischen Rang dieses Werkes sehen, in dem man nach den wohl nie eindeutig aufzuhellenden "drei Gründen" des *Intermezzo*-Zitats wird suchen dürfen.

## Anhang I

a) *Compact Discs mit den genannten Kompositionen Wagners und Nietzsches:*

Glenn Gould conducts Wagner's *Siegfried Idyll* / Sony Classical SK 46 279 (Ersteinspielung des *Siegfried-Idylls* in der kammermusikalischen Besetzung der Uraufführung)

Friedrich Nietzsche: *Die Kompositionen* (2 CD) / Concordia Productions; Concordia University Department of Music; 7141 Sherbrooke St. West; Montreal; Quebec H4B 1R6 Canada; Best.-Nr.: PCPCD 9402-03 (enthält alle im "Musikalischen Nachlaß" verzeichneten Werke in der entsprechenden Reihenfolge; die Aufnahme entstand unter wissenschaftlicher Beratung durch deren Herausgeber Curt Paul Janz)

Piano music of Friedrich Nietzsche / Newport Classic; Best.-Nr. NPD 85513 (enthält: "Nachklang einer Sylvesternacht" und Klavierkompositionen)

The Music of Friedrich Nietzsche / Newport Classic; Bestell-Nr.: NPD 85535 (enthält: "Eine Sylvesternacht", "Manfred-Meditation" und diverse Lieder)

b) *Notenausgaben der genannten Werke:*

Wagner, Richard: *Siegfried-Idyll* [WWV 103] / Mainz: B. Schott's Söhne, o.J. (ca. 1878)

Nietzsche, Friedrich: *Der musikalische Nachlaß* / hg. im Auftrage der Schweizerischen Musikforschenden Gesellschaft von Curt Paul Janz; Basel: Bärenreiter, 1976

## Anhang II:

Tabellarische Gegenüberstellung der Formverläufe von Wagners *Siegfried-Idyll*<sup>41</sup> und Nietzsches *Nachklang einer Sylvesternacht*

<sup>41</sup> Formverlaufsbeschreibung in Anlehnung an Breig, ebd.

Takt <sup>42</sup>	<i>Siegfried-Idyll</i>	Takt	<i>Nachklang einer Sylvesternacht</i>
1	Einleitung: Vorbereitung von Hauptthema 1	1	Einleitung: Andeutung des 1. Themas (Achtelaufstieg; Begleitfigur im Baß)
29	Exposition: Hauptsatz, basierend auf Hauptthema 1 ("Friedensmelodie")	14	1. Thema und Überleitung
50	Überleitung und Seitensatz	47	2. Thema und dessen Fortspinnung
91	Schlusssatz: Wiegenlied	86	2. Thema in Kombination mit variiertem Einleitungsmotiv
106	Mittelteil: Einleitung: Beginn wie Takt 1 ff., dann durchführungsartige Behandlung von Elementen der Exposition	114	variierte Wiederholung der Exposition: Variante des Einleitungsmotivs
134	Überleitung: Triller, Arpeggien	133	Überleitung: Triolenbildungen
148	Zentralabschnitt des Mittelteils, basierend auf Hauptthema 2 in kontrapunktischer Verbindung mit einer Variante von Hauptthema 1; "Marschklänge", z.B. T 160 ff., 181 ff., 218 ff.	154	Variante des 2. Themas, kombiniert mit Einleitungsmotiv
259	Überleitungsteil über Orgelpunkt G	188	"Bauerntanz" mit Anklängen an das 1. Thema sowie 2 eigenen Themen, typische (Tanz-)ABA-Form
286	"Apotheose": Kombination der Hauptthemen 1 und 2	360	"Reprise"(7): Varianten der Themen 1 und 2 werden kombiniert, mit Anklängen an das 1. Bauerntanzthema
303	Überleitung: Vogelrufe (Trompete!)	399	improvisationsartige Einführung eines neuen, dritten Themas, das aber nicht wieder aufgegriffen wird
308	Reprise: Überleitung und Seitensatz; Hauptsatz basierend auf Hauptthema 1; Übergang: "Jubelthema"		
373	Schlusssatz: Wiegenlied		
388	Coda: Horizontale Verbindung der Hauptthemen 1 und 2 "Mitternachtsglocken"	421	Wiederholung von Motiven der Einleitung und 2. Themas;
405	Ende	452	Ende

42 Die Taktzahlen bezeichnen jeweils nur den Beginn eines neuen Formabschnittes.