

Miszellen

Simone Zacchini

Die Glocken von Sewastopol. Zur ersten musikalischen Komposition Nietzsches

Abstract: The Bells of Sevastopol: On Nietzsche's First Musical Composition. This article offers an interpretation and new dating of Nietzsche's early musical compositions. These documents – harmony exercises and small compositions – are crucial for understanding the beginning of Nietzsche's study of music. Of these musical scores, the most interesting is the so-called "melody fragment." This short "melody" is not simply an adolescent's attempt to write music; it is instead an interesting document on the intellectual activity of the young Nietzsche during the years of the Crimean War. A comparison of some notebooks of the period reveals similarities that allow us a precise dating. Moreover, this "melody" suggestively recalls the death knell after "the fall of Sevastopol."

Keywords: Young Nietzsche, Music, Crimean War, Sevastopol, Short Melody

Fast der ganze musikalische Nachlass von Friedrich Nietzsche – die Entwürfe, Skizzen und alle vollendeten Kompositionen – wurde 1976 von Curt Paul Janz in *Friedrich Nietzsche. Der Musikalische Nachlaß* im Auftrag der Schweizer Musikforschenden Gesellschaft in einer kritischen Ausgabe gesammelt.¹ Das ein oder andere Dokument wurde in diesem wichtigen Buch ausgelassen, wie der Herausgeber selbst im kritischen Apparat schreibt: einige Seiten mit Harmonieübungen, Intervallübungen und Transkriptionen berühmter Werke. In jedem Fall ist das veröffentlichte Material von großem Wert und Interesse. Die Idee zu einer kritischen Ausgabe der musikalischen Kompositionen Nietzsches entstand allerdings viele Jahre früher, als Karl Schlechta im Jahr 1939 Gustav Lenzewski mit der Aufgabe betraute, sich dieses Teils des Nietzsche-Archivs anzunehmen.²

1 Curt Paul Janz (Hg.), *Friedrich Nietzsche. Der Musikalische Nachlaß*, Basel 1976. Vgl. Jürgen Thym, „Friedrich Nietzsche. Der musikalische Nachlaß. Hrsg. im Auftrag der Schweizerischen Musikforschenden Gesellschaft von Curt Paul Janz. Basel: Bärenreiter-Verlag, 1976“ in: *Notes* 34 (1978), 712–714, und David S. Thatcher / Bryan N. S. Gooch, „Curt Paul Janz, Friedrich Nietzsche. Der musikalische Nachlaß. Basel, 1976“, in: *Nietzsche-Studien* 8 (1979), 427–434.

2 Vgl. Karl Schlechta, „Zum Geleit“, in: Janz (Hg.), *Friedrich Nietzsche. Der musikalische Nachlaß*, VIII.

Professor Simone Zacchini, Università degli Studi di Siena, Dipartimento di Scienze storiche e dei beni culturali, Via Roma 56, 53100 Siena, Italien, E-Mail: simone.zacchini@unisi.it

Lenzewski (1896–1988) war ein Arrangeur, Komponist und Geiger. Er arbeitete vier Jahre lang, in der Zeit des Zweiten Weltkriegs, an einem Material, das bis dahin nie kritisch gesichtet worden und in Mappen und Umschlägen aufbewahrt war (den musikalischen Nachlass enthalten die Mappen 237–253).³ Leider ist von der Arbeit Lenzewskis nichts erhalten geblieben. Zwei druckfertige Bände und einige als Faksimiles zu reproduzierende Originalexemplare, die für die Probeabzüge nach Leipzig geschickt wurden, fielen einem Bombenangriff zum Opfer, der auch das Gebäude der Druckerei traf.⁴

Lenzewski hat dieses Material als Erster in eine chronologische Ordnung gebracht und mit einer aus einem Großbuchstaben, einer römischen Zahl und einem Kleinbuchstaben (zum Beispiel „A II c“) bestehenden Sigle und einer Seitenzahl durchnummeriert. Es handelte sich um den ersten Versuch, alle musikalischen Werke systematisch zu ordnen, auch wenn wir nicht wissen, nach welcher Methode, mit welchen Begründungen und auf der Grundlage welcher Dokumente diese Ordnung erstellt wurde. Sie war nämlich nicht unumstritten und wurde von Janz in verschiedenen Punkten revidiert, in Frage gestellt und korrigiert. Janz hat die Kompositionen Nietzsches mit einer neuen Sigle versehen, die aus den Buchstaben „Ms.“, gefolgt von einer fortlaufenden Nummer, besteht.

45 Jahre nach der Arbeit von Janz – ein Monument und eine unbestrittene Referenz für alle, die sich mit diesem Ausschnitt der intellektuellen Tätigkeit Nietzsches befassen – kann man mit Recht die Frage aufwerfen, ob die von ihm erstellte Chronologie auch im Lichte der neuen Dokumente, über die wir heute verfügen, frei von Einwänden ist. In Wahrheit könnten sich auch die Kompositionen, die nicht in die Edition aufgenommen wurden, für die Rekonstruktion der musikalischen Studien Nietzsches als bedeutsam erweisen.

Die erste vollständige Publikation aller Kompositionen Nietzsches als Faksimile ist im Rahmen der *Digitalen Faksimile-Gesamtausgabe* (DFGA) geplant.⁵

In diesem Artikel soll es um die musikalische Komposition Nietzsches gehen, die Janz und Lenzewski als seine erste ansehen (DFGA/A-I). Mehr als um eine Komposition

3 Vor Lenzewski hatte, ebenfalls unter der Federführung des Archivs, Georg Göhler Hand an die musikalischen Kompositionen gelegt: *Musikalische Werke*, Bd. I: *Lieder für eine Singstimme mit Klavierbegleitung*, hg. v. Georg Göhler, Leipzig 1924. Der erste Band sammelt im Wesentlichen die Lieder; ein geplanter zweiter Band wurde nie publiziert. Die einzigen Veröffentlichungen von Nietzsches Kompositionen vor Göhler waren der *Hymnus an das Leben*, Leipzig 1887, herausgegeben von Peter Gast unter der Aufsicht Nietzsches, sowie einige Klavierstücke, die von seiner Schwester angeführt werden in: Elisabeth Förster-Nietzsche, *Das Leben Friedrich Nietzsches*, 3 Bde., Leipzig 1895–1904, und *Wagner und Nietzsche zur Zeit ihrer Freundschaft*, München 1915.

4 Curt Paul Janz, „Vorwort“, in: Janz (Hg.), *Friedrich Nietzsche. Der musikalische Nachlaß*, IX.

5 *Digitale Faksimile-Gesamtausgabe*, hg. v. Paolo D'Iorio, Paris 2009–: www.nietzschesource.org/DFGA. Im vorliegenden Artikel beziehe ich mich auf die in dieser Ausgabe verwendeten Siglen, die diejenigen von Lenzewski mit einigen Abänderungen und Ergänzungen aufnehmen. Die Faksimiles der Manuskripte können durch Hinzufügung der Siglen zur Internetadresse der Edition eingesehen werden: Beispielsweise kann das Manuskript „A-I“ unter der Adresse www.nietzschesource.org/DFGA/A-I aufgerufen werden.

handelt es sich in Wirklichkeit um wenige Takte, die Janz *Melodiefragment* nennt (Nr. 43, 167). Sowohl nach Janz (Ms 1) als auch nach Lenzewski (A I) ist es das erste musikalische Dokument Nietzsches und wurde beiden Autoren zufolge 1854 geschrieben. Die vorgeschlagene Datierung bildet das größte Problem für das Verständnis dieser Noten. Für eine genauere zeitliche Einordnung ist von einigen Dokumenten auszugehen, allen voran von der Rechnung für Unterrichtsstunden, die der Kantor Georg Friedrich Maximilian Steeger dem jungen Nietzsche erteilt hat:

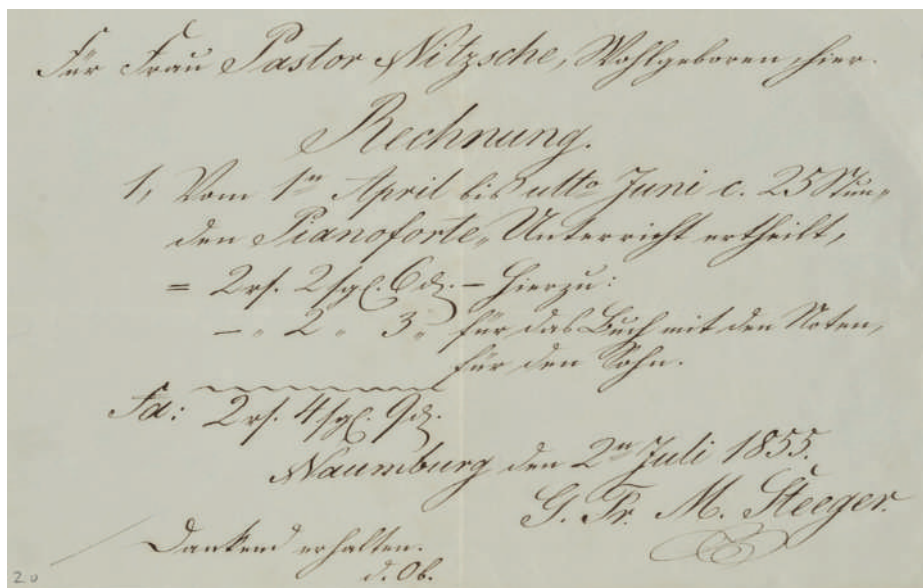


Abb. 1: Rechnung von Kantor Georg Friedrich Maximilian Steeger für Franziska Nietzsche, Naumburg, 2. Juli 1855, über eine Summe von 2 Reichstalern, 4 Silbergroschen und 9 Pfennigen für „25 Stunden Pianoforte-Unterricht“ vom 1. April bis Ende Juni 1855 und ein „Buch mit den Noten, für den Sohn“ (Goethe- und Schiller-Archiv (GSA), Weimar, Bestand 71/360,4)

Hier haben wir Datenangaben: eine Reihe von Unterrichtsstunden, die Steeger zwischen dem 1. April und Ende Juni erteilt hat. Der 1. April 1855 war ein Sonntag, der 30. Juni ein Samstag. Offensichtlich hat Steeger hier die Wochen zusammengefasst, in denen er Unterricht gegeben hat, bei 13 Wochen also etwa 2 Stunden pro Woche. Hier ist für die Datierung der ersten Übungen in Komposition, Harmonie, Stimmführung und Stimmlage anzusetzen, zumal auf einigen unter DFGA/A-II-a und DFGA/A-II-b eingeordneten und von Janz nicht publizierten Blättern auch die erwachsene Handschrift des Lehrers zu sehen ist, der mit Korrekturen eingreift und Beispiele schreibt.

Die Dokumente DFGA/A-II-a und DFGA/A-II-b sind mit Sicherheit Übungen im Rahmen von Steegers Unterricht. Diese Blätter enthalten Studienvorlagen zu den Grundharmonien: Dreiklänge in Grundstellung, erster und zweiter Umkehrung; Akkordfolgen

mit aufsteigenden Quinten (Dur-Tonleitern) und absteigenden Quinten (Moll-Tonleitern); Studium der Septakkorde. Ferner finden sich Angaben zur Lage der drei Hauptstimmen und ihrer Verbindungen durch Sexten, mit dem Hinweis auf die klassischen Fehler der Quinten und parallelen Oktaven. All dies ist in der unverwechselbaren Schrift eines Erwachsenen geschrieben, der diese Grundbegriffe wahrscheinlich aufgezeichnet hat, damit Nietzsche sie lernt und aufbewahrt, vielleicht um sie bei Zweifeln erneut heranzuziehen.



Abb. 2: Beispiel 1: DFGA/A-II-a
(vermutlich Steegers Schrift)

Wenn diese Stunden tatsächlich die ersten waren, die Nietzsche nahm, konnte er offenkundig bereits Noten lesen, denn mit dem Notenlesen, der zeitlichen Gliederung durch Takte und den Notenwerten beginnt das Musikstudium und nicht mit dem Niveau dieser Blätter. Man kann folglich annehmen, dass Nietzsche bereits musikalische Grundkenntnisse besaß oder mindestens Noten lesen konnte, als er mit dem Musikunterricht bei Steeger begann, was zudem sehr wahrscheinlich ist, da Großvater und Onkel im Hause Oehler alle Musikamateure waren.

Auch DFGA/A-II-b ist ein Studiendokument, das jedoch vorwiegend von Nietzsche geschrieben wurde, und es bietet ebenfalls Beispiele für das Studium der Grundhar-

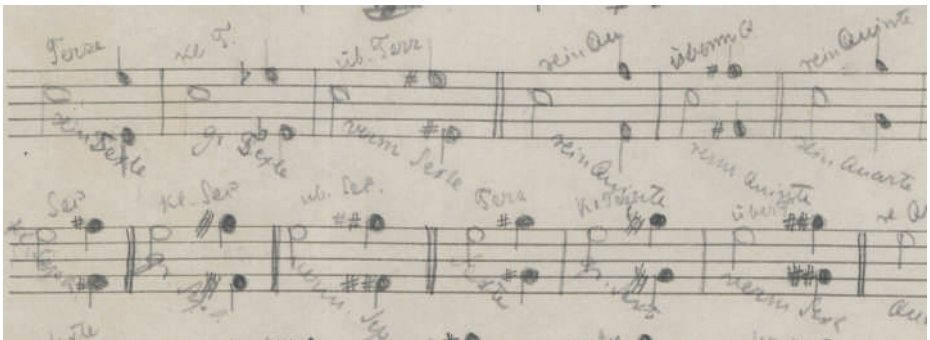


Abb. 3: Beispiel 2: DFGA/A-II-b (Nietzsches Schrift)

monie auf demselben Niveau wie das vorangegangene Dokument. Die Handschrift ist jedoch grundlegend anders, und es lässt sich leicht feststellen, wie sehr die Hand des Lehrers sich von den unsicheren, zu großen und zu runden Noten unterscheidet, die sein Schüler geschrieben hat.

Das Dokument weist auch einen Melodieentwurf auf, aber ich neige dazu anzunehmen, dass es sich eher um ein Musikdiktat (eine vom Lehrer vorgespielte und vom Schüler aufgeschriebene Melodie) handelt als um eine von Nietzsche komponierte Musik. Es sind nämlich Nachbesserungen und Korrekturen des Lehrers zu sehen, die davon zeugen, dass wir es mit einer gemeinsam unternommenen Arbeit oder mit einer Übung zu tun haben. Sowohl DFGA/A-II-a als auch DFGA/A-II-b umfassen auch kleine mehrstimmige Teile: einige Takte einer Partitur für fünf Instrumente, einen Choral mit Kadenz und Dissonanzauflösungen. Wahrscheinlich handelt es sich um spätere Eingriffe Nietzsches. Seine Neigung, die Leerräume auf Blättern zu nutzen, die inzwischen für andere Zwecke verwendet wurden, tritt im Falle der musikalischen Kompositionen häufig hervor. Aus diesem Grund wäre nicht das gesamte Dokument zu datieren, sondern seine einzelnen Teile. Es lässt sich jedoch schließen, dass diese gemeinsam mit seinem Lehrer geschriebenen Übungsblätter die ersten musikalischen Manuskripte Nietzsches sind.

Die gesamte Chronologie der musikalischen Dokumente müsste meines Erachtens bei diesen beiden Manuskripten ihren Anfang nehmen. Ihnen lässt sich außerdem entnehmen, dass der junge Nietzsche die Grundlagen der Harmonielehre wahrscheinlich für das Orgelspiel und nicht direkt für das Klavierspiel erlernte. Steeger brachte Nietzsche weder bei, Musik zu komponieren, noch eine Klaviertechnik zu entwickeln, sondern er lehrte ihn vielmehr die Harmonisierung eines Gesangs, um ihn begleiten zu können, oder das Spiel der vier Stimmen eines Chorals auf der Tastatur. Die wahrscheinlichste Annahme ist, dass die Mutter Franziska den jungen Nietzsche auf seine Laufbahn als „kleiner Pastor“ vorbereitete, für die er nach allgemeinem Wunsch auserkoren war. Dieser Unterricht scheint seine religiöse Bestimmung durch das Erlernen der Grundbegriffe der musikalischen Harmonie zu vollenden, die für die Führung einer Kirchengemeinde, in welcher der Gesang ein grundlegendes Moment des religiösen Lebens und Gottesdienstes darstellt, unabdingbar ist. Wenn Nietzsche in dieser Zeit selbstständig etwas geschrieben hat, so aus persönlicher Initiative und Neugier. Deshalb sind die Takte, die nicht eng mit den vom Lehrer vorgelegten Übungen zusammenhängen, als Eingriffe zu betrachten, die unter Verwendung leerer Stellen auf dem Notenpapier später vorgenommen wurden. Hätte der Lehrer auf seinem Blatt mit Akkorden die herbe und naive Partitur eines Quintetts gesehen, so hätte er sie wohl korrigiert oder es wären andere Zeichen seiner Eingriffe vorhanden – angesichts des fehlenden Zusammenhangs mit dem Thema des Unterrichts womöglich zensurierender Art.

DFGA/A-II-a und DFGA/A-II-b sind mit Ausnahme der letzten fünf Notenzeilen von DFGA/A-II-a sicher die ersten beiden Notenblätter, die wir von Nietzsche besitzen. Diese letzten fünf Notenzeilen wurden wahrscheinlich wenig später hinzugefügt – möglicherweise im Sommer, als der Unterricht unterbrochen wurde – und sind einem weiteren

Dokument, DFGA/A-II-c, zur Seite zu stellen, bei dem es sich um den aus wenigen Takten bestehenden Entwurf eines Trios handelt. Den Sommer 1855 verbrachte Nietzsche in Pobles. Er kann den Unterricht bei Steeger also nicht fortgesetzt haben, sondern hat sich vermutlich eher am Klavier seines Großvaters vergnügt oder mit seinen Onkeln musiziert und sich sicher freier gefühlt, seine musikalische Fantasie auszuleben.

In genau diesem Kontext erlangt auch das nachfolgende Dokument DFGA/A-III einen Sinn, das weder zu dem Unterricht des Lehrers noch zu den kleinen Kompositionsversuchen zählt. Es handelt sich nämlich um die Transkription einiger berühmter Themen aus Beethovens *Neunter Symphonie*: Klar erkennbar sind das Incipit der Symphonie und das Thema der *Ode an die Freude* aus dem letzten Satz. DFGA/A-III ist ein komplexes Dokument, von dem wir nur eine Fotokopie besitzen und das Licht auf einen ganz anderen Zusammenhang von Nietzsches Beziehung zum Klavier wirft. Die Transkription berühmter Stücke war zu jener Zeit sehr verbreitet; es war die einzige Form, um Werke, die man nur gelegentlich hören konnte, wie Symphonien, Oratorien und Opern, aufzubewahren und privat zu spielen. Die Wahl Beethovens war durchaus nicht zufällig, sondern spiegelt die frühen musikalischen Interessen Nietzsches wider. Dennoch kann man sich zu Recht fragen, auf welcher Grundlage diese Transkription angefertigt wurde. Eine wahrscheinliche Antwort liegt eben in dem 1855 in Pobles verbrachten Sommer.

In einem Brief von 1856 erwähnt Nietzsche, dass seine Onkel oft Beethoven-Sonaten und Transkriptionen von Beethoven-Symphonien für Klavier zu vier Händen für ihn



Abb. 4: Beispiel 3: DFGA/A-I (Ms.1 in der Edition Janz)

spielten (an Gustav Krug, Anfang August 1856, Nr. 12, KSB 1.7). Wahrscheinlich war dies eine seit langem etablierte Gewohnheit. Ich denke, dass das Dokument DFGA/A-III der Versuch Nietzsches ist, aus einer Transkription der *Neunten Symphonie* für Klavier zu vier Händen, die er womöglich an den langen Sommerabenden bei seinen Verwandten gehört hat oder die jedenfalls im Hause Oehler vorhanden war, eine zweihändige Version zu machen. Zu der Zeit, aus der diese Seiten stammen, hatte Nietzsche nämlich noch keine Gelegenheit gehabt, Beethovens Symphonie zu hören, und wäre im Übrigen auch nicht imstande gewesen, die komplexe Orchestrierung der *Neunten* aus dem Gehör wiederzugeben. Wenn diese Überlegungen plausibel sind, ist DFGA/A-III auf den Juli–August 1855 zu datieren.

Kommen wir zum Dokument mit der Sigle DFGA/A-I. Es ist weder ein allgemeines *Melodiefragment* (wahrscheinlich nicht einmal eine Melodie) noch irgendeine Übung und auch kein Musikdiktat. Anderenfalls wäre es auf Notenpapier wie dem in den Unterrichtsstunden verwendeten geschrieben. Hier wurden die Notenlinien dagegen von Nietzsche selbst auf einem Blatt gezogen, das auch eine Zeichnung einschließt: einen Glockenturm bzw. einen Turm. Auf der Rückseite desselben Blattes findet sich eine weitere Zeichnung: ein Männerkopf.

Diese Bilder ermöglichen uns aufgrund eines äußerst wahrscheinlichen zeitlichen Anhaltspunktes eine präzise Hypothese zum Entstehungsdatum. Vergleicht man die Darstellungen mit den Heften derselben Zeit, die vorwiegend den Geschicken des Krimkriegs gewidmet sind, den Nietzsche mit Leidenschaft verfolgte, so entdeckt man zahlreiche Zeichnungen von Türmen und Soldaten, deren Gesichter im selben Stil gehalten sind wie das in dem musikalischen Dokument gezeichnete. Diese Überschneidung von Musik und historischen Interessen sollte nicht überraschen: Auch die Hefte weisen bisweilen Melodien mit von Hand gezeichneten Notenlinien auf.

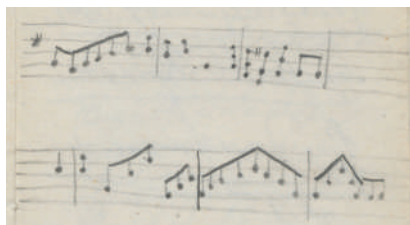


Abb. 5: Beispiel 4: DFGA/Mp-V-1,35
(Melodiefragment in einem ausschließlich dem Krimkrieg gewidmeten Heft von 1855)

Wenn all dies einen Sinn hat, schlage ich vor, das sogenannte *Melodiefragment* auf die Zeit zu datieren, in der Nietzsche den Krimkrieg verfolgte, und zwar, um eine (schwer überprüfbare) Interpretationshypothese zu wagen, genau auf die Tage nach dem Fall von Sewastopol am 9. September 1855. Die Melodie könnte – wenngleich auf suggestive, symbolische Weise – den *Klang der Glocken* wiedergeben, von dem er in dem Gedicht *Trauer fast jetzt mein Gemüthe* spricht (Nachlass 1856, 1[77], KGW I 1.103), in dem es um dieses Ereignis geht, das seine Vorstellungskraft besonders traf.

Doch analysieren wir das Dokument und gehen wir der Reihe nach vor. Der Krimkrieg hat Nietzsche und seine beiden Freunde Gustav Krug und Wilhelm Pinder tagelang bei leidenschaftlichen Spielen und Nachahmungen gefesselt. In vielen Heften – fast alle aus dem Jahr 1855, als der Krieg seinen Höhepunkt erreichte und während der Belagerung Sewastopols alle europäischen Mächte einbezog – sind Spuren davon erhalten. Die drei Freunde standen auf Seiten der Russen, die sie als wahre Verteidiger der Christenheit sahen. Sie stellten Flottenbewegungen nach, erstellten Schlacht- und Belagerungspläne und benutzten Karten, um ihrem Spiel einen realistischeren Anschein zu verleihen.⁶ Nietzsches Berichte sind äußerst genau, ebenso wie die Rekonstruktion der Flotten- und Truppenbewegungen, der Entscheidungen der Generäle und der Dynamik der Kämpfe. Die Hefte sind von Zeichnungen von Festungen, Türmen, Karten, Schemas und uniformierten Soldaten übersät.

Einige der Türme rufen unweigerlich den in unserem Musikedokument DFGA/A-I gezeichneten Turm in Erinnerung. Es handelt sich um die Verteidigungstürme von Sewastopol, wo die Russen verschanzt waren und von Wasser und Land aus vor allem von Franzosen und Engländern angegriffen wurden.



DFGA/Mp-V-1,17



DFGA/Mp-V-1,21



DFGA/A-I

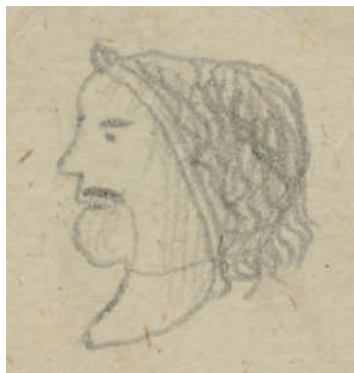
Abb. 6–8: Beispiel 5: Türme von Sewastopol in den (ersten beiden) Heften und im *Melodiefragment*

Der auf die Rückseite des *Melodiefragments* gezeichnete Kopf taucht ebenfalls im Kontext der Hefte zum Krimkrieg oft auf:

⁶ Im Archiv gibt es eine *Special-Karte der Krim*. Nach J. J. N. Huot's *grosser geognostischer und topographischer Karte zu des Fürsten Demidoff's Reise in die Krim*, hg. v. Johann Ferdinand Neigebaur, Breslau 1855, 1, die im Übrigen in derselben Mappe aufbewahrt ist, die auch die Rechnung für den Unterricht von Steeger enthält (GSA 71/360,4).



DFGA/Mp-V-2,17



DFGA/A-I,2

Abb. 9–10: Beispiel 6: Soldat und Kopf eines Soldaten auf der Rückseite des *Melodiefragments*

Meiner Ansicht nach handelt es sich um wichtige, wenngleich nicht endgültige Beweise. Auch der musikalische Inhalt des *Melodiefragments* stimmt mit dieser Interpretation überein. Vor allen Dingen ist er nicht so zu publizieren, als ob es eine auf zwei Notenlinien verteilte einzige Melodie wäre, wie Janz vorschlägt:

Abb. 11: Beispiel 7: Janz' Druckausgabe des *Melodiefragments*

In dieser Wiedergabe verliert das Fragment jeden Sinn. Die beiden Notenlinien sind bei Nietzsche unabhängig voneinander, weil es sich um *zwei* Melodien handelt. Die über den Linien angebrachten Nummern (die auch Janz reproduziert, ohne jedoch ihre Bedeutung zu klären) geben diese Unabhängigkeit an, die in der Druckfassung völlig verloren geht. Falls die beiden Melodien tatsächlich die Glocken von Sewastopol wiedergeben, sind es zwei Glocken, die läuten. Hervorzuheben ist jedoch, dass es sich nicht um die getreue Wiedergabe des Klanges einer oder zweier in Naumburg vernommener Glocken handelt, sondern um ein Spiel unter Jugendlichen, in dem die Notenfolge einen evokativen Sinn hat, eine Zeichnung ist wie der Turm oder der Soldat, ohne Anspruch auf Realismus. Das Interesse für die Glocken ist bei Nietzsche im Übrigen durchgängig und begann schon in der Röckener Zeit: von den Glocken, die das Begräbnis seines

Vaters begleiteten, bis zu dem Glockengeläut am Abend vor seiner Abreise aus dem kleinen Dorf.⁷ Und fast immer ist ihr Klang mit Tod und Trauer verbunden. Es ist daher gut möglich, dass Nietzsche sich in dem Moment, in dem die Enttäuschung über die Einnahme Sewastopols die ganze Freundesgruppe erfasst hat, zu dieser evokativen Musikdichtung hat hinreißen lassen. Es kann sein, dass diese Notenfolge gehört werden sollte, während das zuvor erwähnte Gedicht *Trauer fast jetzt mein Gemüthe* Trauer und Schmerz erzählt. Neben dem Bedauern über die Niederlage enthält das Gedicht auch Lautnachahmungen von Glockenklängen: „Weinend sitz ich hier betrübt *Bim baum.* / Und Geläut der Gloken stimmt mich so tr<aurig>“ (Nachlass 1856, 1[77], KGW I 1.103, meine Hervorhebung).

Die große Unterschrift neben dem Turm, die hier zum ersten Mal auftaucht, unterstreicht die Bedeutung des Dokuments, das zu den wertvollsten Dingen des jungen Nietzsche gehört. Es könnte sich auch um einen Austausch von Zeichnungen, Gedichten und Kompositionen mit den Freunden Krug und Pinder an den Spielnachmittagen handeln, wie er in der Vereinigung „Germania“ wenige Jahre später institutionalisiert wurde. In diesem Fall war unter den vielen Materialien zum Krieg vielleicht jedes Dokument in einer Art Album der Freunde vom Urheber mit einer Sigle gezeichnet. Freilich sind dies nur anregende Hypothesen, doch bieten sie Einblicke in die reiche Welt von Nietzsches Kindheit, die es weiter zu erforschen lohnt.

Abschließend gebe ich hier einen zusammenfassenden Überblick über die besprochenen Dokumente, für die ich eine neue Nummerierung vorschlage:

Zacchini	Zacchini Datum	Janz	Lenzowski	DFGA	GSA-Signatur
SZ 1	April–Juni 1855	Ms. 2-1854	A II a	A-II-a	Mp 71/237,2
SZ 2	April–Juni 1855	Ms. 3-1854	A II b	A-II-b	Mp 71/237,2
SZ 3	April–Juni 1855	Ms. 4-1854	A II c	A-II-c	Mp 71/237,2
SZ 4	August 1855	Ms. 5-1854	A III	A-III	Mp 71/237,3
SZ 5	9. September 1855	Ms. 1-1854	A I	A-I	Mp 71/237,1

Literaturverzeichnis

- D'Iorio, Paolo: *Friedrich Nietzsche in Sorrent*, übers. v. Renate Müller-Buck, Berlin 2020
 Förster-Nietzsche, Elisabeth: *Das Leben Friedrich Nietzsches*, 3 Bde., Leipzig 1895–1904
 Förster-Nietzsche, Elisabeth: *Wagner und Nietzsche zur Zeit ihrer Freundschaft*, München 1915
 Janz, Curt Paul (Hg.): *Friedrich Nietzsche. Der Musikalische Nachlaß*, Basel 1976

⁷ Zu den Glocken und ihrer symbolischen Bedeutung bei Nietzsche vgl. Paolo D'Iorio, *Friedrich Nietzsche in Sorrent*, übers. v. Renate Müller-Buck, Berlin 2020, 97–132; Karl Pestalozzi, „Rintocchi di campane in F. Nietzsche, G. Keller, F. Overbeck“, in: *Il Ponte* 69 (2013), 119–131; und Simone Zacchini, *Una instabile armonia. Gli anni della giovinezza di Friedrich Nietzsche*, Pisa 2016, 51–53.

- Janz, Curt Paul: „Vorwort“, in: Curt Paul Janz (Hg.), *Friedrich Nietzsche. Der Musikalische Nachlaß*, Basel 1976
- Pestalozzi, Karl: „Rintocchi di campane in F. Nietzsche, G. Keller, F. Overbeck“, in: *Il Ponte* 69 (2013), 119–131
- Schlechta, Karl: „Zum Geleit“, in: Curt Paul Janz (Hg.), *Friedrich Nietzsche. Der Musikalische Nachlaß*, Basel 1976
- Thatcher, David S. / Gooch, Bryan N. S.: „Curt Paul Janz, Friedrich Nietzsche. Der musikalische Nachlaß. Basel, 1976“, in: *Nietzsche-Studien* 8 (1979), 427–434
- Thym, Jürgen: „Friedrich Nietzsche. Der musikalische Nachlaß. Hrsg. im Auftrag der Schweizerischen Musikforschenden Gesellschaft von Curt Paul Janz. Basel: Bärenreiter-Verlag, 1976“ in: *Notes* 34 (1978), 712–714
- Zacchini, Simone: *Una instabile armonia. Gli anni della giovinezza di Friedrich Nietzsche*, Pisa 2016