

Wilfried Gruhn

## **Gustav Krug (1844 – 1902)**

### **Nietzsches Jugendfreund und musikalischer Weggefährte**

#### **Abstract**

Nach Martin Pernet's genealogischer und biographischer Studie zu Gustav Krug (1990) steht hier Gustav Krug als Komponist und musikalischer Berater und Gesprächspartner Nietzsches im Mittelpunkt. Ausgehend von der Funktion der Musik im philosophischen Denken Nietzsches wird das gemeinsame Musizieren und der Austausch über eigene Arbeiten sowie über kompositionsästhetische und technische Fragen beleuchtet, um danach die überlieferten Kompositionen des Schülers und Juristen Krug einer stilkritischen Betrachtung zu unterziehen. Damit kann das Bild von Nietzsches Jugendfreund aus neuer Sicht abgerundet werden.

Following Martin Pernet's genealogical and biographical study on Gustav Krug (1990), this article focuses on Gustav Krug as composer, musical advisor, and discussion partner to Nietzsche. Starting from the function of music in Nietzsche's philosophical thinking, the study examines their joint music-making and exchange of compositions and questions of compositional aesthetics and techniques, before turning to an analytical description of the conveyed compositions of Krug as student and educated law person. This allows us to complete our picture of Nietzsche's friend since school days from a current perspective.

#### **Philosophie als Musik**

Dass Friedrich Nietzsche ein inniges Verhältnis zur Musik hatte, die sein Lebenselixier war und ihm zugleich eine Ausdrucksform bot, in der der Affekt seines philosophischen Denkens aufgehoben war, ist hinreichend bekannt.<sup>1</sup> Denn "die Melodie, als die letzte und sublimste Kunst, hat Gesetze der Logik" (Nietzsche an Gustav Krug am 10.3.1882, eKGWB 207). Seinen *Hymnus an das Leben* (1887) sah er als "Glaubensbekenntnis in Tönen", das ihm als Philosoph, "der durchaus keine Gegenwart hat und haben will, ...vielleicht ebendamit eine kleine Anwartschaft auf "Zukunft" versprechen sollte (an Gustav Krug Ende Oktober 1887, eKGWB 942).

Schon in seiner Schrift über *Die Geburt der Tragödie aus dem Geist der Musik* (GT 1872, 1) hatte Nietzsche das Dionysische in der Form von Gesang und Tanz als gesteigerten Ausdruck über die begrenzte Wortsprache hinaus beschworen. Singen und Tanzen werden zu Chiffren künstlerisch überhöhter Darstellung.<sup>2</sup> Musik und Tanz transzendieren eine Form des Denkens,

---

<sup>1</sup> Siehe Günther Pöltner / Hellmuth Vetter (Hgg.), *Nietzsche und die Musik*, Frankfurt 1997; Curt Paul Janz, "Die Musik im Leben Nietzsches", in: *Nietzsche Studien* 26.1997, S. 72-86; Wilfried Gruhn, "Friedrich Nietzsche – Ein Philosoph als Komponist", in: *Zeitschrift für ästhetische Bildung* (ZAeB), (16)2024, Nr. 1; Helmut Walther, *Nietzsche als Komponist*. Vortrag beim Seminar der Gesellschaft für kritische Philosophie in Kottenheide vom 15.-17. Oktober 2000. *online Dokument*. [http://www.f-nietzsche.de/n\\_komp.htm](http://www.f-nietzsche.de/n_komp.htm).

<sup>2</sup> Die Bedeutung des Tanzes als nonverbales Ausdrucksmittel hat Hofmannsthal am Ende seines Libretto zu Richard Strauss Oper *Elektra* dieser in den Mund gelegt: „Wer glücklich ist, wie wir, dem geziemt nur eins:

die die rationale Form des sprachlichen Denkens übersteigt.<sup>3</sup> Nietzsches Verhältnis zur Musik zeigt sich daher nicht allein in seinen Kompositionen, sondern insbesondere auch in seinem Verständnis von Musik als einer spezifischen Form ausdrucksstarken Denkens. Komponieren, Klavierspiel und philosophisches Denken gehen so ineinander über. Daher ist Nietzsches Hinweis, dass ihm bei seinem Buch *Morgenröthe* (1881) immer seine Musik zu *Manfred* anklänge (an Heinrich Köselitz [Peter Gast] am 22.2.1881, eKGWB 1881, 83),<sup>4</sup> mehr als nur ein biographischer Verweis; vielmehr zeigt sich darin die eminente Bedeutung, die musikalisches Denken für sein Philosophieren hatte.

Dies tritt besonders deutlich in seinem *Zarathustra* (1883-1885) in Erscheinung. Seinem Freund Heinrich Köselitz gegenüber äußert er auf die Frage, unter welche Rubrik dieses Buch eigentlich einzuordnen sei: „Ich glaube beinahe, unter die ‚Symphonien‘.“ (eKGWB, vom 2.4.1883). Und seinem „verehrtesten Herrn Verleger“ Ernst Schmeitzner in Chemnitz kündigt er seinen *Zarathustra* wie folgt an:

„... haben Sie guten Muth: Sie haben jetzt das *zukunftsreichste* Buch in Ihrem Verlag, das es giebt [...]. Denn es handelt sich um das *Finale* meiner Symphonie.“  
(eKGWB, vom 6.2.1884)

In seinen Schriften und nachgelassenen Fragmenten kommt Nietzsche immer wieder auf Beethovens Symphonien und dabei insbesondere auf die Neunte zu sprechen, deren Aufführung er anlässlich der Einweihung des Festspielhauses in Bayreuth beigewohnt hatte und die ihm musikalisch absolut vertraut war. Inwieweit allerdings eine unmittelbare Parallele im Aufbau der vier Teile des *Zarathustra* mit der Struktur von Beethovens Neunter nachweisbar ist,<sup>5</sup> oder ob die Bezugnahme eher metaphorischer Art ist, muss hier offen bleiben. Vielmehr wäre die Aufmerksamkeit auf die enge Durchdringung von musikalischem mit philosophischem Denken, bzw. auf die Entgrenzung von philosophischer Reflexion und musikalischer Form, also auf Philosophie als Musik zu richten. Denn die Parallelen liegen eher in einer emotional und expressiv empfundenen Einheit von Gedanke (Wort), Stimme (Gesang, Musik) und Bewegung

---

schweigen und tanzen.“ So lässt Strauss auch seine Tondichtung *Also sprach Zarathustra* (op. 30, 1896) in einer Apotheose des Tänzerischen aufgehen und folgt damit Nietzsches Äußerung über das „Tanzen in Ketten“ als Akt der Befreiung (WS, 140) von fremden Zwängen, für die ihm Nietzsches Philosophie die Bestätigung gab.

<sup>3</sup> Vgl. Uwe Rauschelbach, "Die singende Seele. Denken und Schreiben 'durch' Musik bei Nietzsche", in: *Nietzscheforschung* 29.2022, S. 87.

<sup>4</sup> Im 114. Abschnitt der *Morgenröthe* verweist er auf den emotionalen Zusammenhang von Leiden und Musik: „Wir sehen wieder hin auf Menschen und Natur [...] aber es erquickt uns so, wieder die gedämpften Lichte des Lebens zu sehen und aus der furchtbaren nüchternen Helle herauszutreten, in welcher wir als Leidende die Dinge und durch die Dinge hindurch sahen [...] wir sehen wie umgewandelt zu, milde und immer noch müde. In diesem Zustand kann man nicht Musik hören ohne zu weinen.“

<sup>5</sup> Zur deskriptiven Analyse dieser Beziehung siehe Graham Parkes, "The symphonic structure of *Thus Spoke Zarathustra*: A preliminary outline", in: Dorakoglu / Steinmann / Tuncel (Eds.): *Nietzsche and Music*, 346-368 und Pander, Gaila: "Nietzsche's *Thus Spoke Zarathustra* as a score of metaphors, corresponding with Beethoven's Ninth Symphony", ebd. 369-390.

(Tanz).<sup>6</sup> Insofern kann Nietzsche den Dritten Teil seines *Zarathustra* als „Finale meiner Symphonie“ bezeichnen. Philosophische Reflexion und musikalische Form scheinen so eins zu werden; Philosophie wird zu Musik.

### **Die Bedeutung der Musik für den jungen Nietzsche und seine Freunde**

Schon von früher Kindheit an spielte Musik im Umfeld Nietzsches eine herausragende Rolle. Nach dem Tod der Bruders 1850 siedelte die Familie nach Naumburg über, wo Friedrich in die Knaben-Bürgerschule eintrat. In dieser Zeit begann die enge Freundschaft mit seinen Mitschülern Wilhelm Pinder und Gustav Krug. Beide Knaben waren Cousins und wohnten in Naumburg im gleichen Haus der Familie Pinder Am Markt 14. Die Geheimrätin Pinder war eine Jugendfreundin von Nietzsches Großmutter Erdmuthé, zu deren 66. Geburtstag am 11.12.1844 seine Eltern dem kleinen Friedrich das folgende Huldigungsgedicht in den Mund legten:

Mein Vater und Mutter sagen mir,  
dass heute wäre Geburtstag hier;  
mein liebes Großmütterlein  
soll sechsendsechzig Jahre alt geworden sein.  
Da komme ich kleines kaum Sechswochenkind  
und bringe meinen Geburtstagswunsch geschwind.  
Denn wenn ich auch noch nicht viele Tage zählte,  
eine ist doch, die mein Herz erwählte –  
die vom ersten Tag an so freundlich  
mit Liebe und Sorge erwiesen für und für  
und keine Mühe gescheut hat  
bald einmal mich zu bringen ins Wasserbad,  
dann wieder trocken zu legen mit liebender Hand  
mich zu beschauen sorglich und unverwandt.  
Jetzt zu spaßen mit holdseligem Witz,  
dann zu füttern den kleinen Fritz –  
o, die ich auch sah mit Beten und Flehen  
als liebe Patin an dem Taufstein stehen!  
Ja, liebe Großmutter, dich liebe ich sehr  
und will dir gerne danken je länger je mehr.  
Jetzt mußt du dich freilich gar sehr begnügen,  
Da ich dir heute bereite noch wenig Vergnügen,  
doch mit der Zeit solls schon besser werden,  
dazu erhalte dich der liebe Gott lange auf Erden!  
Das ist auch der Wunsch, den mir aufgetragen  
Vater und Mutter dir heute zu sagen:  
du möchtest noch recht lange glücklich bei uns leben,  
damit sie dir können viele Beweise geben:  
wie dankbar sie deine große Güte ermessen

---

<sup>6</sup> Die Bedeutung des Tanzes in Nietzsches Denken bedürfte einer eigenen Untersuchung; immerhin verzeichnet die Suchfunktion „tanzen“ 108 Einträge in der digitalen Kritischen Gesamtausgabe der Werke und Briefe (eKGWB).

und diese Dankbarkeit wollen niemals vergessen!  
 Bleibe du auch in Liebe freundlich gesinnt  
 Meinem Vater und Mutter und ihrem Kind!<sup>7</sup>

Die Großmutter, die ihrem "guten lieben Fritzchen" herzlich zugetan war (Brief vom August 1854, KGB I/1, 318), hat vermutlich nicht unwesentlich dazu beigetragen, dass sich die drei Knaben als Freunde zusammenfanden.

Der Gerichtsrat Gustav Adolph Krug hatte Clementine Pinder geheiratet und machte sein Haus zum Mittelpunkt des Naumburger Musiklebens. Er war Mitglied der Naumburger literarischen Gesellschaft und selbst ein tüchtiger Pianist, der Umgang mit mehreren Komponisten und Solisten pflegte, darunter Robert und Clara Schumann sowie Felix Mendelssohn-Bartholdy, der Pate seines Sohnes Gustav werden sollte.<sup>8</sup> 1851 besuchten die drei Freunde ein Privatinstitut als Vorschule für das Domgymnasium, in das sie 1854 eintraten, bis Friedrich 1858 eine Freistelle an der Landesschule Pforta erhielt und dorthin überwechselte, während Gustav und Wilhelm in Naumburg blieben, den Kontakt zu Friedrich aber brieflich und persönlich nur in den Ferien weiter aufrecht erhielten.

Im Hause seines Freundes Gustav Krug hatte Friedrich Nietzsche erste prägende musikalische Eindrücke erhalten, die die lebenslange Freundschaft begründeten. Gustav war musikalisch hoch begabt und ein guter Geiger, mit dem Friedrich am Klavier musizierte. Erste Kompositionsversuche, die sie sich gegenseitig vorlegten und diskutierten, vertieften die Freundschaft durch produktive Kritik. Diese gegenseitige Wertschätzung hielt auch weit über das Studium hinaus an. Noch aus Basel wandte er sich an ihn als den "allein in meine Musikentwicklung wirklich Eingeweihten", dem allein "ein völliges Verständnis" seiner Kompositionen möglich sei (Nietzsche an Gustav Krug am 31.12.1871, eKGWB 165).

Im Hause Krug begegneten die beiden Freunde der Musik Bachs, Mozarts, Beethovens und Schumanns, näherten sich aber auch – sehr zum Mißfallen von Vater Gustav Adolph – der Musik Richard Wagners. In seinem Tagebuch über Gustav Krug berichtete dieser, dass sich sein Sohn von seinem eigenen Geld Auszüge aus dem *Lohengrin* für Klavier gekauft hatte und den Klavierauszug des *Tristan und Isolde* aus Leipzig zur Ansicht kommen ließ, um ihn mit seinem Freund Fritz zu studieren.<sup>9</sup> Nietzsches spätere Abkehr von Wagner, die Gustav Krug nicht mitvollzog, konnte der Freundschaft dennoch keinen Schaden zufügen; die gegenseitige hohe Wertschätzung blieb bestehen, auch wenn sich die Verbindung später während Krugs

---

<sup>7</sup> Jørgen Kjaer, *Friedrich Nietzsche: Die Zerstörung der Humanität durch "Mutterliebe"*, Opladen 1990, 296.

<sup>8</sup> Martin Pernet, "Friedrich Nietzsche über Gustav Krug, seinen 'ältesten Freund und Bruder in arte musica'", in: *Nietzsche-Studien* 19.1990(1), 491 f.

<sup>9</sup> Zitiert bei Pernet: "Friedrich Nietzsche", 496.

Berufslebens bei der Staatlichen Eisenbahnverwaltung und der Eheschließung mit Therese Brummer (1874) lockerte und der Briefwechsel sich später meist nur noch auf Geburtstagsgrüße beschränkte, aber auf all den wechselvollen Lebensstationen, die ihn zunächst nach Düsseldorf, Kassel, Koblenz, Köln, Altona, Hannover und schließlich nach Freiburg führten, nie vollständig abriß. Noch zu Nietzsches Geburtstag 1890 gratulierte er mit einem Bericht über seine Ferienreise mit der Familie in die Schweiz (14.10.1990, GSA 71/BW106).

Während der Schul- und Studienzeit bildete das gemeinsame Musizieren und die Beschäftigung mit kompositorischen Fragen das Zentrum ihrer Freundschaft. 1860 hatten die drei Freunde – Friedrich Nietzsche, Wilhelm Pinder und Gustav Krug – die literarische und musikalische Vereinigung "Germania" gegründet, die dem monatlichen Austausch eigener Arbeiten und deren kritischer Würdigung dienen, aber auch Mittel zur Anschaffung wichtiger Bücher und Noten bereitstellen sollte. Aus Naumburg berichtete Gustav im April 1861, dass er die vierhändige Einleitung zu *Tristan* seinem Vater überlassen habe und daher noch Geld übrig sei, das er für weitere Notenkäufe dazu geben könne, und machte gleich einen Vorschlag zum Erwerb von Liszts *Faust-Symphonie* (KGB I/1, 354).

Immer wieder erörterte Gustav die Musik, die er gerade erworben, gespielt oder gehört hatte. Zu seinem 16. Geburtstag bekam er *Capricen* von Ferdinand David und die *Haydn-Quartette* von Mozart, eine Biographie von Franz Liszt (Geschenk von Wilhelm Pinder) sowie "viel Notenpapier" geschenkt (Brief an Nietzsche von Ende November 1860, KGA I/1, 343). Ausführlich zählte er all die Noten auf, die er sich ausgeliehen hatte, um sie zu studieren: eine Phantasie von Egon Voß über *Lohengrin*, Lieder von Robert Franz und Robert Schumann, dazu dessen *Kreisleriana* und "sehr schlechte" Bearbeitungen von Joachim Raff. Es folgte eine ausführliche Besprechung von Bachs *Weihnachtsoratorium*, das in Leipzig aufgeführt worden war, und ein Bericht über ein Kammerkonzert im neuen Rathaussaal in Naumburg. Darauf folgte eine eingehende Betrachtung von Wagners *Tristan und Isolde*. Schließlich kam er auf die Anschaffung von Noten zu Weihnachten zu sprechen, deren Bestellung er nächstens veranlassen wollte.

Ich schlage Dir nicht mehr das Liebesmahl der Apostel von Wagner vor, da es doch ein früheres Werk von Wagner und nicht so schön, wie die späteren ist. Hingegen schlage ich Dir ein wirklich vorzügliches Werk vor, das von allen Seiten als sehr bedeutend geschildert ist, es ist dies ein Werk von Schumann Op. 115 Manfred. Dramatisches Gedicht in 3 Abtheilungen von Lord Byron, Klavierauszug 3 Thaler. Mit Rabbat 2 Thaler. Die Musik wird für das bedeutendste Werk von Schumann gehalten. Da wir bloß 1 Thaler 15 Silbergroschen zur Verfügung haben, so würde ich die noch fehlenden 15 Silbergroschen bezahlen. Schreibe mir so bald als möglich Deine Meinung, wenn auch nur mit ein paar Worten, da ich es bald dann bestellen muß. (Ebd., 347).

Die Briefe der Freunde sind damals fast immer mit s(emper) m(anet) n(ostra) a(micitia) oder auf Griechisch Αεί μένει ἡ φιλία ἡμῶν unterschrieben.

Einige Jahre später schickte Nietzsche seine eigene *Manfred Meditation* (1872) an Gustav Krug, der sie sehr positiv aufnahm und sie sogar dessen *Nachklang einer Sylvesternacht* (1870) vorzog, weil die Meditation "origineller und in der Form geschlossener" sei (Krug an Nietzsche am 8.7.1872, KGB II/4, 36). Und nachdem Nietzsche dafür von Hans von Bülow eine vernichtende Kritik erhalten hatte (Bülow an Nietzsche am 24.7.1872, KGB II/4, 51-54), schrieb er zerknirscht, bzw. voll bitterer Ironie an Gustav Krug:

Solltest Du aber für Manfred eine wirkliche Art von Neigung haben, wie Dein Brief [s.o.] gütig genug war zu versichern, so warne ich Dich ganz ernsthaft, lieber Freund, vor Dieser meiner schlechten Musik. Laß keinen falschen Tropfen in Deine Musikempfindung kommen, am wenigsten aus der barbarisirenden Sphäre meiner Musik. Ich bin ohne Illusionen – jetzt wenigstens.

Verlange nur von mir nichts Kritisches – ich habe keinen guten Geschmack und bin, in meinen musikal. Kenntnissen, recht heruntergekommen, kann auch wie Du gesehn hast, gar nicht mehr orthographisch schreiben. (24. Juli 1872, eKGWB, 242).

Dagegen schätzte er Krugs kompositorisches Handwerk umso höher ein.

Mein lieber Gustav, diesmal trenne ich mich wirklich recht schwer von Deiner Musik, wie von etwas, was mir täglich lieber und sympathischer wurde und das man endlich nur mit Widerwillen der Post zum Lange-Nichtwiedersehen-Hören anvertraut. Verliebt habe ich mich in Deine Musik: nur möchte ich mehr Musiker sein, um sie noch unbehinderter schlürfen zu können. Mindestens wünschte ich mir ein recht schönes 4 händiges Arrangement, von einem Meister des Klaviers und der jetzigen Technik gemacht. Deine Musik trieft um biblisch zu reden, vom Oele der Anmuth und Wehmuth; wie komme ich mir dann immer vor mit meinen plumpen Geschichten und täppischen fortissimi's mit tremoli's, wenn ich Deine Stimmenführungen sehe, wie schön geschuppte graziöse Schlangen, und Deine Contrapunktik studire! Wirklich mein lieber Freund, aus Dir braucht nichts zu werden: denn Du bist was geworden: ein tüchtiger Musiker, während unser eins sich mit „Dionysisch“ und „Apollinisch“ lächerlich macht. Wie unvergleichlich ist, gegen jedes Theoretisiren gehalten, jedes wirkliche Produziren! Sei aber zufrieden, bei der innerlichen Art Deiner Musik, daß Du einen sogenannten Beruf hast, der gar nichts „Dionysisches“ in sich trägt: denn es ist schädlich, so musikalisch schwermuthsvoll auf dem Bauche zu liegen, wie ein Bär auf seiner Bärenhaut, „alle sechs Tagewerke im Busen fühlen“, wie Faust sagt — ich wenigstens habe wieder einmal für 6 Jahre das Musikmachen verschworen. (Ebd.)

Wie sehr er Krugs Musik mochte, zeigen seine Äußerungen in weniger depressiver Stimmung, wenn er sich nach den "kleinen Compositionen" des Freundes sehnte, "wie der Hirsch schreit nach frischem Wasser" (aus Pforta am 12.6.1864, eKGWB, 426). So legten sich die Freunde ihre Arbeiten gegenseitig zur kritischen Begutachtung vor. Als Nietzsche den Schlußsatz von Krugs Streichquartett erhielt, nahm er zu harmonischen und formal ästhetischen Aspekten fachkundig Stellung:

Dein geistreicher Schlusssatz zeigt wieder, was Du für ein Musiker bist und wie Dir das verwegenste und freieste combinatorische und imitatorische Spiel gelingt. So was kann ich nicht, das weißt Du. Deshalb bin ich auch nicht Dein Critiker und Rathgeber. Hast Du nicht Lust, es vielleicht einmal mit dem Altenburger Musikdirektor Riemenschneider zu versuchen? Oder mit dem ausgezeichneten Quartettisten und Menschen Musikdirektor Alexander Ritter in Würzburg,\* den Du ja kennst? Ich will nur Weniges vorschlagen. In Betreff der Harmonisirung des Hauptthemas bin ich vom Takt 9 an nicht ganz einverstanden. Was meinst Du zu diesem Basse



Bei Tact 16, 17, 18 bleibt mir noch ein Anstoss, mir ist als ob Du nicht mit vollem Athem auf die Höhe kämst. Mit dem C dur von Tact 16 nimmst Du Dir den Haupteffect von Tact 13 halb hinweg, das wäre schade! Ja nicht so! Aber es ist schwer hier zu rathen. Ich habe eine Menge Wendungen versucht, ohne rechtes Glück. Denke das Thema noch einmal durch, es kommt so viel darauf an! Vortrefflich ist das „Sehr ruhig  $\frac{3}{4}$  Takt“, mir persönlich näher stehend als die leidenschaftliche Reizbarkeit des Hauptthemas. Nämlich: wenn die eigentliche Leidenschaft losgeht, da thut es mir immer leid, dass man kein Orchester hat; ich bin nun einmal ein verunglückter Orchestrist. Übrigens ist der Übergang aus dem „Sehr ruhig“ in den  $\frac{2}{4}$  Takt nicht ganz gelungen, da wirst Du die Harmonien noch etwas schieben und drängen lassen müssen, vielleicht mit Halbierung der Melodie?

Famos sind die Schlusswendungen auf der vorletzten und letzten Seite, mit ihrer rhythmischen Mannichfaltigkeit. (12.7.1875, eKGWB, 464).

### Musikbezogene Kontakte

Als Gustav Krug seinem bürgerlichen Beruf als Jurist nachging und eine Familie gründete, trat sein Komponieren mehr in den Hintergrund, wurde zur Freizeitbeschäftigung ohne den Zwang zum Broterwerb. Inwieweit er sich in die physisch und psychisch labile Lage seines Freundes einfühlen konnte, ist schwer zu sagen. Mit seinen Briefen versuchte er, den Freund an wichtigen Ereignissen in seinem Leben teilhaben zu lassen. Befremdlich wirkt es aber, wie er später arglos in allen Einzelheiten über seine Schweizreise plaudert, als Nietzsche gerade aus der Psychiatrischen Klinik in Jena entlassen und ins Haus seiner Mutter in Naumburg gezogen war, was ihm offenbar gar nicht bewusst oder bekannt war (Brief vom 14.10.1890, GSA 71/BW106).

Als Schüler hatte er den intellektuell brillanten Freund bewundert, mit dem er seine Musikbegeisterung teilen konnte; denn Nietzsche war nicht nur kompositorisch interessiert, sondern vor allem ein brillanter Improvisator.<sup>10</sup> Später jedoch berichten Gustav Krugs seltener werdende Briefe unbesorgt vom eigenen Leben, das so ganz anders verlief als das des Freundes, dem er aber treu verbunden blieb. Am 30. April 1861 hatte sich Krug bei Nietzsche für die Monatssendung im Rahmen der "Germania" bedankt, für die dieser einige *Serbische Lieder* eingereicht hatte. "Ich halte diese Composition nach dem ersten Überblick für das Beste und Lisztischste, was, was Du bis jetzt geliefert hast. Fahr auf dem guten Weg fort!!" (KGB I/1, 357). Zu den eigenen Arbeiten heißt es lapidar: "Pfingsten werde ich daher vielleicht zum

<sup>10</sup> Vgl. Gruhn, "Friedrich Nietzsche", 5. Wenn Nietzsche aus gesundheitlichen oder beruflichen Gründen nicht zum Komponieren kam, so spielte er doch viel Klavier, "meistens in Gegenwart mehrerer musikliebender Menschen und muß improvisieren mit deren wohlfeiler Bewunderung," wie er selbstkritisch in einem Brief an seine Freunde vom 12.6.1864, eKGWB, 426, bemerkte.

Componiren benutzen" (ebd.). Auch für den Juni 1861 konnte er noch keine Monatssendung schicken (KGB I/1, 361). Erst zu Nietzsches 18. Geburtstag widmete er ihm seine neueste Komposition "In einem kühlen Grund" (15.10.1862, KGB I/1, 386). Im Dezember 1871 erwähnte er die Vollendung des ersten Satzes seines *Streichquartetts* in h-Moll, das er 1875 vollendet hatte (KDG II/6.1, 135) und legte als Probe zur kritischen Begutachtung den kanonischen Anfang des Scherzos (II. Satz) bei. Darüber hinaus erwähnte er die "Composition zweier kleiner Liedchen ("Der Strauß, den ich gepflücket, grüße Dich vieltausendmal" und "Ueber allen Gipfeln") die beide sehr unbedeutend sind." (KDG II/2, 476 f.).

Erst einige Jahre später kündigte er zu Nietzsches Geburtstag 1879 wieder etwas Neues an: "Gerne hätte ich Dir wieder eine kleine musikalische Gabe übersandt: 2 Lieder – wenn ich nicht befürchtete, daß Du aus Interesse für den Freund vielleicht Dich mit ihnen mehr beschäftigen möchtest, als Dir zuträglich ist" (15.10.1879, KDG II/6.2, 1193 f.). Im Jahr zuvor bedauerte er, dass sein Beruf verhindere, ihm seine "Glückwünsche in Tönen" auszusprechen (15.10.1878, KGB II/6.2, 984).

Auch wenn der Strom der Briefe in den 1880er Jahren deutlich abnahm, scheint für Nietzsche jedoch die Musik seines Freundes immer präsent geblieben zu sein. Heinrich Köselitz gegenüber schilderte er das folgende Erlebnis.

Neulich gehe ich spazieren und denke an gar nichts unterwegs als an die Musik meines Freundes **Gustav Krug**, - rein zufällig und ohne alle Veranlassung. Den Tag darauf kommt ein Heft Lieder von ihm mir zu Händen (von Kahnt verlegt) und darunter gerade das Lied, welches ich auf meinem Spaziergang mir rekonstruiert hatte. (Brief vom 5.2.1882, eKGWB, 195).

Und wenig später teilte er dies Erlebnis auch Gustav Krug mit (10.3.1882, eKGWB, 207). Schließlich schickte er 1887 seinem "ältesten Freund und Bruder in arte musica" seinen *Hymnus an das Leben* (1887), den Köselitz für Orchester gesetzt hatte und der dann bei Fritsch in Leipzig im Druck erschienen ist. Dieses orchestrale Chorwerk, das Nietzsche für sein "Glaubensbekenntnis in Tönen" ansah (Brief an Krug von Ende Oktober 1887, eKGWB, 942), veranlasste Krug zu einem ausführlichen Dankeschreiben, das im Gegensatz zu Nietzsches Überschwang eher zurückhaltend wirkt, zumal er sich dabei auch kritisch zu Nietzsches philosophischen Schriften äußerte.

Mein lieber alter Freund!

Du hast mir mit Deinem Hymnus an das Leben eine große Freude bereitet, zumal derselbe als Schluß Deines mir zu meiner Hochzeit gewidmeten Hymnus an die Freundschaft ein alter lieber Bekannter war, der allerdings in der jetzigen etwas veränderten Gestalt, und nachdem Du so schöne Worte dazu gefunden, einen viel tieferen Eindruck hinterläßt. Ja, ich kann nicht leugnen, daß beim Durchspielen unter der gleichzeitigen Einwirkung Deines Briefes und der Erinnerung an die schönen zusammen verlebten Zeiten eine tiefe Rührung bis zu Thränen sich meiner bemächtigte.

[...]

Du darfst es indessen keineswegs bei dieser Komposition bewenden lassen. Es wäre ein Jammer, wenn Du so vieles, was Du gewiß in Deinem musikalischen Innern trägst, unausgesprochen lassen würdest.

Deinen philosophischen Schriften bin ich mit Aufmerksamkeit gefolgt, ohne indessen bei meinen mich sehr in Anspruch nehmenden Amtspflichten tiefer in dieselben eindringen zu können.

Mit dem, was ich eingehender gelesen habe, kann ich allerdings leider oft nicht übereinstimmen. Das Verständniß wird oft für mich erschwert durch eine für mein Gefühl zu geschmückte, bilderreiche Sprache. Der Philosoph ist mir oft zu viel Dichter (9.11.1887, KGB III/6, 106 f.).

Hier spricht natürlich der Jurist, dessen juristische Amtssprache im Gegensatz zu Nietzsches hymnischem Pathos steht. Aber dennoch fällt der zurückhaltende Ton seines Danks auf, der es sich dann auch nicht nehmen lässt, dezent darauf hinzuweisen, dass der Hymnus ja ein "lieber alter Bekannter" ist. Was Krug emotional bewegte, war vielmehr die Erinnerung an die gemeinsame Jugendzeit. Mit den philosophischen Schriften des Freundes konnte er dagegen nicht mehr viel anfangen und führte dies im Folgenden auch sehr ausführlich an etlichen Beispielen aus.

Aber am Schluss des Briefes findet sich dann noch ein Hinweis auf eigene Werke: "2 Hefte Gesangs-Kompositionen, von denen *Tannhäusers Schwanenlied*, bereits vor mehreren Jahren erschienen, eigentlich ein orchestrales Gewand erfordert, deshalb auch nicht recht klaviermäßig ist. In den 4 Gesängen<sup>11</sup> wirst Du allerdings wohl recht viel 'Norden' entdecken" (ebd., 108).<sup>12</sup> Der Hinweis auf die bereits vor mehreren Jahren erschienenen Lieder, die er erst jetzt schickt, belegt das mit der Zeit abgekühlte Verhältnis der beiden Freunde.

## Die Kompositionen

Auf Grund der Angaben Martin Pernet's,<sup>13</sup> der den Nachlass des Krugschen Familienarchivs auswerten konnte, und in Ergänzung dazu durch seine brieflichen Hinweise wissen wir von folgenden Kompositionen Gustav Krugs:

---

<sup>11</sup> Vermutlich handelt es sich dabei um die bei Steyl & Thomas in Frankfurt a.M. erschienenen "Vier Gedichte von Friedrich Nietzsche für eine Singstimme mit Klavierbegleitung".

<sup>12</sup> Mit dem Hinweis auf den Norden erwidert Krug hier Nietzsches "Lob des Südens" (vgl. Gruhn, "Friedrich Nietzsche - Ein Philosoph als Komponist", 2024).

<sup>13</sup> Pernet, "Friedrich Nietzsche über Gustav Krug", 488 und 495.



Ausgabe der "Vier Gedichte" bei Steyl & Thomas, Frankfurt a.M. (vermutlich 1887).

### Instrumentalwerke

- *Streichquartett* h-Moll (1875). I Langsam II Sehr schnell [Scherzo]– III Langsam – IV Leidenschaftlich bewegt (Edizium Trais Giats)
- *Klaviertrio* d-Moll, I Lebhaft, doch nicht zu schnell II Langsam III Lebhaft IV Bewegt (Partitur Reinschrift)
- *Klaviersonaten* (zu 2 und 4 Händen) (Nachlass)
- Bearbeitungen von Werken von G. F. Händel und J. S. Bach (zu 2 und 4 Händen) (Nachlass)

### Lieder

veröffentlicht

- *Vier Gedichte von Friedrich Nietzsche* für eine Singstimme mit Klavierbegleitung (1887), Elisabeth Förster-Nietzsche gewidmet. (Steyl & Thomas, Frankfurt a.M. o.J./ Schirmer, New York)
  - Vereinsamt*
  - Nach neuen Meeren*
  - Venedig*
  - Mein Glück*
- *Die Sonne sinkt. Ein Lied Zarathustras von Friedrich Nietzsche* für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte (Ries & Erler, Berlin o.J.) aus den *Dionysos Dithyramben* (nach 1888)

nur brieflich erwähnt

- *In einem kühlen Grund* [Eichendorff ?], 1862 (Brief an Nietzsche vom 15.10.1862, KGB I/1, 3)

- *Der Strauß, den ich gepflücket* ["Blumengruß", Goethe], 1871 (Brief an Nietzsche vom 21.12.1871, KGB II/2, 477)
- *Über allen Gipfeln* [Goethe] (ebd.)
- "Erstes Heft Lieder" (C. F. Kahnt, Leipzig), vor 1882 (Briefe an Köselitz vom 5.2.1882, eKGWB, 195 und an Krug vom 10.3.1882, eKGWB, 207).
- *Tannhäusers Schwanenlied* [O du, mein holder Abendstern] vor 1885 (Brief vom 9.11.87; III/6, 108)
- "2 Hefte Gesangs-Kompositionen" (1887); eines der Hefte enthält vermutl. die "Vier Gesichte" (s.o.) (Brief vom 9.11.1887, KGB III/6,108)

## QUARTETT

### I.

Gustav Krug  
(1844 - 1902)

Herausgegeben von Gyula Petendi

*Langsam*

1. Violine  
2. Violine  
Bratsche  
Violoncello

*etwas markiert*  
*etwas markiert*

*etwas markiert*  
*etwas markiert*

*markiert*

© Edizium Trais Giats Ardez 1997

Edizium Trais Giats  
ETG 100

Gustav Krug: Streichquartett h-Moll 1875 (Edizium Trais Giats, 1997)

Aufgrund der heute zugänglichen Quellen ergibt sich bereits ein ziemliches klares Bild der kompositorischen Arbeiten Krugs und deren ästhetischer sowie kompositionstheoretischer Grundlagen. Kammermusik und Gesänge zum eigenen Gebrauch bilden den Kern seiner Kompositionen und weisen doch in der spätromantischen Harmonik und spannungsgeladenen Agogik über bloß dilettantisches Musizieren hinaus. Man spürt unmittelbar den künstlerischen Ausdruckswillen und ein hohes musikalisches Potenzial. Das *Streichquartett* (1875) folgt der gattungstypisch viersätzigen Anlage mit einem schnellen Satz mit langsamer Einleitung, einem Scherzo mit Trio, einem kantablen langsamen Satz und einem schnellen Finalsatz. Formal folgen die einzelnen Sätze mit ihrer dreiteiligen Anlage mit einer angedeuteten Reprisesstruktur aber nur grob traditionellen Kompositionsregeln und lassen klassische Verarbeitungstechniken der motivischen Arbeit vermissen, obwohl sie durchaus thematisch durchgearbeitet sind und gelegentlich kontrapunktische Ansätze (Kanonstruktur im Scherzo) enthalten. Insgesamt folgen die Sätze eher einem ausdrucksgeleiteten Strom aneinandergereihter melodischer Episoden im Sinne einer Phantasie. Häufige Takt- und Tonartwechsel entspringen einem noch scheinbar ungezügelter Formwillen. Die oft frei vagierende Harmonik mit aggressiven Dissonanzen und alterierten Akkorden verweisen, wie Wolfgang Sawodny in seiner Rezension<sup>14</sup> gezeigt hat, auf eine "starke Expressivität und konstitutive Zerrissenheit des Tonfalls", die das Quartett "zu einem bekenntnishaften, wohl stark autobiographisch geprägten Werk" machen.

Obwohl wir beim *Klaviertrio* in d-Moll keine näheren Hinweise auf die Entstehungszeit oder den Anlass haben, ist es vermutlich für den eigenen Gebrauch zum häuslichen Musizieren entstanden. Die viersätzliche Anlage folgt – wie bei dem Quartett – der Gattungsnorm: I schnell (d-Moll 4/4 – II langsam G-Dur 4/4 – III schnell (quasi Scherzo d-Moll 6/8 mit Trio in D-Dur 3/4) – IV schnell (Finale d-Moll alla breve). Die beiden Streichinstrumente zeigen stellenweise durchaus eine vom Klavier unabhängige Stimmführung, zuweilen verdoppeln sie aber nur den Klavierpart. Dieser zeigt am ehesten die Handschrift des Amateurs mit einem oft basslastigen, dichten akkordischen Satz. Demgegenüber bewegen sich die beiden Streicher freier mit ausschwingenden Melodiebögen und dynamischen Figurationen. Der romantische Duktus der Harmonik ist einfacher als in den späteren Liedern, aber eher expressiv als formal gliedernd.

Die *Vier Gedichte* (1887) auf Texte seines Freundes Nietzsche enthalten durchkomponierte Gesänge, die in Textdeklamation und emotionalem Ausdruck den Vorlagen so eng wie möglich folgen, was sich bereits in der Tonartwahl spiegelt: es-Moll – G-Dur – Des-Dur – Fis-Dur, bei der die eher düsteren *b*-Tonarten vorherrschen. Die Vorliebe für dissonante Vorhaltsbildungen

---

<sup>14</sup> Wolfgang Sawodny, "Gustav Krug: Streichquartett h-Moll", in: *Das Orchester* 9/1998, 74.

und verminderte Dreiklänge mit kleiner oder großer Sept und None (vgl. im ersten Lied T. 40-42 und 87 – 89) schärfen die expressive Harmonik, zeigen aber auch einen durchaus souveränen Einsatz derartiger Ausdrucksmittel.

Im dreiteiligen *Lied Zarathustras* aus den *Dionysos Dithyramben* (nach 1888) – 1. *Nicht lange durstest du noch* – 2. *Tag meines Lebens* – 3. *Heiterkeit, güldene, komm!* – verdankt sich der harmonisch gespannte Bogen von f-Moll (1. Teil) zu einem verklärenden Des-Dur (3. Teil) unverkennbar der Textausdeutung. Die dissonanzgeschärfte Harmonik weist schon Auflösungstendenzen auf und scheint zuweilen funktionsharmonisches Terrain zu überschreiten. Aber es bedurfte erst eines Arnold Schönberg, um diesen epochalen Schritt zu vollziehen und in seinem II. Streichquartett op. 10 (1907) die "Luft von anderem Planeten" (Stefan George) musikalisch zu vermitteln. Davon trennen die Kompositionen Krugs zwar nur 20 Jahre, aber Welten kompositorischen Handwerks und schöpferischer Kraft. Krugs Kompositionen sind Zeugnisse eines kammermusikalisch auf hohem Niveau dilettierenden Juristen. Er bleibt dem spätromantischen Stil seiner Zeit verhaftet und muss als ein respektabler Laienmusiker gesehen werden, dem die Musik Liszts (und Wagners) näher stand als ein Aufbruch in die Moderne.

## Literaturverzeichnis

- Gruhn, Wilfried, "Friedrich Nietzsche – Ein Philosoph als Komponist", in: *Zeitschrift für Ästhetische Bildung* (ZAeB), 16.2024, Nr. 1.
- Janz, Curt Paul, "Die Musik im Leben Nietzsches", in: *Nietzsche-Studien* 26.1997, S. 72-86.
- Janz, Curt Paul, *Friedrich Nietzsche. Biographie*, 3 Bde., München und Wien 1993.
- Kjaer, Jørgen, *Friedrich Nietzsche: Die Zerstörung der Humanität durch "Mutterliebe"*, Opladen 1990.
- Nietzsche, Friedrich, *Briefwechsel: Kritische Gesamtausgabe* (KGB), 24 Bd. in 3 Abt. Begr. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari, weitergeführt von Norbert Miller und Annemarie Pieper, Berlin 1975 – 2004.
- Nietzsche, Friedrich, *Briefwechsel Gustav Krug*, in: Goethe- und Schiller-Archiv Weimar, GSA 71/BW106. *Nietzsche an Krug* GSA 71/211, 218, BW281, BW317, BW333.
- Nietzsche, Friedrich: *Digitale Kritische Gesamtausgabe Werke und Briefe* (eKGWB), seit 2009. <http://www.nietzschesource.org>
- Pander, Gaila, "Nietzsche's *Thus Spoke Zarathustra* as a score of metaphors, corresponding with Beethoven's Ninth Symphony", in: Aysegul Dorakoglu / Michael Steinmann / YunusTuncel (Eds.), *Nietzsche and Music, Philosophical Thoughts and Musical Experiments*, Newcastle 2023, 369-390.
- Parkes, Graham, "The symphonic structure of *Thus Spoke Zarathustra*: A preliminary outline", in: Aysegul Dorakoglu / Michael Steinmann / Yunus Tuncel (Eds.), *Nietzsche and Music, Philosophical Thoughts and Musical Experiments*, Newcastle 2023, 346-368.
- Pernet, Martin, "Friedrich Nietzsche über Gustav Krug, seinen 'ältesten Freund und Bruder in arte musica' ", in: *Nietzsche-Studien* 19.1990, 488 – 518.
- Pöltner, Günther / Hellmuth Vetter (Hgg.), *Nietzsche und die Musik*, Frankfurt 1997.
- Rauschelbach, Uwe: "Die singende Seele. Denken und Schreiben 'durch' Musik bei Nietzsche", in: *Nietzscheforschung* 29.2022, 85-118.
- Sawodny, Wolfgang, "Gustav Krug: Streichquartett h-Moll", in: *Das Orchester* 9.1998, 74-75.
- Walther, Helmut, *Nietzsche als Komponist*. Vortrag beim Seminar der Gesellschaft für kritische Philosophie in Kottenheide vom 15.-17. Oktober 2000. *online Dokument*. [http://www.f-nietzsche.de/n\\_komp.htm](http://www.f-nietzsche.de/n_komp.htm).