

Nagelaten
fragmenten

DEEL 1
van herfst 1869
tot eind 1874

Teksteditie en annotatie door
Giorgio Colli en Mazzino Montinari

Vertaald door Michel van Nieuwstadt

Boom

Friedrich
NIETZSCHE

De vertaler ontving voor deze vertaling een werkbeurs
van het Fonds voor de Letteren.

Deze uitgave kwam tot stand met financiële steun van
het Goethe-Institut Inter Nationes.

Oorspronkelijk: Band 7 van Nietzsches *Sämtliche Werke*.
Kritische Studienausgabe in 15 Bänden. München/Berlijn/New York
(Deutschen Taschenbuch Verlag / Walter de Gruyter) 1980; 1988².
Deze tekst is identiek met deel III, 3 en 4 van de *Kritische Gesamtausgabe
der Werke*. Berlijn (Walter de Gruyter) 1978.

© 1988 by Walter de Gruyter GmbH & Co. kg, Berlin/New York.
All rights reserved
© Nederlandse vertaling: Michel van Nieuwstadt | Boom 2003
Tweede oplage 2024

Niets uit deze uitgave mag worden vermenigvuldigd en/of
openbaar gemaakt door middel van druk, fotokopie,
microfilm of op welke andere wijze ook, zonder voorafgaande
schriftelijke toestemming van de uitgever.

Omslagontwerp: Michaël Snitker
Verzorging binnenwerk: Leo de Bruin †

ISBN 978 90 2446 251 3 | NUR 730

www.boom.nl

Inhoud

Opmerking vooraf *Mazzino Montinari* 7

- 1 [I-114] = P II 1b: herfst 1869 – 11
- 2 [I-31] = P I 14b: winter 1869/1870 - voorjaar 1870 – 41
- 3 [I-95] = P I 15a: winter 1869/1870 - voorjaar 1870 – 52
- 4 [I-10] = N I 1: augustus-september 1870 – 76
- 5 [I-125] = U I 3-3 a: september 1870 - januari 1871 – 80
- 6 [I-18] = U I 1: eind 1870 – 108
- 7 [I-204] = U I 2b: eind 1870 - april 1871 – 115
- 8 [I-121] = U I 5a: winter 1870/1871 - herfst 1872 – 180
- 9 [I-151] = U I 4a: 1871 – 221
- 10 [I] = Mp XII 1c: begin 1871 – 272
- 11 [I] = Mp XII 1b: februari 1871 – 287
- 12 [I] = Mp XII 1d: voorjaar 1871 – 292
- 13 [I-7] = Mp XII 1a: voorjaar-herfst 1871 – 302
- 14 [I-30] = P I 16b: voorjaar 1871 - begin 1872 – 305
- 15 [I-2] = U I 6a: juli 1871 – 316
- 16 [I-46] = P II 8b: zomer 1871 - voorjaar 1872 – 319
- 17 [I-10] = N I 2: september-oktober 1871 – 332
- 18 [I-13] = Mp XII 2: eind 1871 - voorjaar 1872 – 334
- 19 [I-330] = P I 20b: zomer 1872 - begin 1873 – 339
- 20 [I-2] = Mp XII 3: zomer 1872 – 422

- 21 [1-25] = U I 4b: zomer 1872 - begin 1873 – 423
 22 [1-3] = N I 3a: september 1872 – 430
 23 [1-45] = Mp XII 4: winter 1872/1873 – 433
 24 [1-14] = U II 7a: winter 1872/1873 – 452
 25 [1] = P II 12b: 54, 55, 52: winter 1872/1873 – 455
 26 [1-24] = U I 5b: voorjaar 1873 – 459
 27 [1-81] = U II 1: voorjaar-herfst 1873 – 472
 28 [1-6] = Mp XIII 1: voorjaar-herfst 1873 – 492
 29 [1-232] = U II 2: zomer-herfst 1873 – 498
 30 [1-38] = U II 3: herfst 1873 - winter 1873/1874 – 583
 31 [1-11] = Mp XIII 5: herfst 1873 - winter 1873/1874 – 600
 32 [1-83] = U II 5a: begin 1874 tot voorjaar 1874 – 605
 33 [1-16] = Mp XIII 4: 1-5: januari-februari 1874 – 632
 34 [1-48] = U II 6: voorjaar-zomer 1874 – 636
 35 [1-14] = Mp XIII 3: voorjaar-zomer 1874 – 649
 36 [1-3] = U II 7b: mei 1874 – 661
 37 [1-8] = U II 7c, P II 12a: 220, P II 12b: 59, 58, 56: eind 1874 – 662
 38 [1-7] = Mp XIII 5: eind 1874 – 672

Noten – 677

Kroniek van Nietzsches leven: april 1869 - december 1874 – 707

Mazzino Montinari – Opmerking vooraf

Dit eerste deel omvat Nietzsches nagelaten fragmenten van de herfst van 1869 tot het eind van 1874. Ze zijn in 24 manuscripten opgetekend, en wel in 19 grotere schriften, 3 aantekenboeken en 2 mappen met losse bladen. De tekst van de *Kritische Studienausgabe* (KSA) is identiek met de banden van de *Kritische Gesamtausgabe der Werke* (KGW). [...]

De *Nagelaten fragmenten* worden zonder enige systematische ordening gepubliceerd, precies zoals zij in hun handgeschreven versie ter beschikking staan. Bij de publicatie zijn strikt chronologische principes gehanteerd, waarbij van elke systematische ordening door de tekstbezorgers is afgezien. De handschriften worden dus in de volgorde gepubliceerd die overeenkomt met hun moment van ontstaan. Elke afzonderlijke bladzij van een handschrift wordt ofwel volgens de door Nietzsche zelf aangebrachte indeling van de bladzijden weergegeven, ofwel volgens die bladzij-volgorde waartoe men met zekerheid op grond van zijn gewoonte bij het opschrijven (bijv. zijn gewoonte om in zijn cahiers achteraan te beginnen en zo naar voren te werken) kan concluderen. Ontbreken deze aanknopingspunten, dan geldt de archivarische bladzij-nummering. Het principe dat elk handschrift apart wordt afgedrukt, wordt ingeperkt en vervangen door het criterium van de opeenvolging in tijd wanneer een handschrift lagen uit verschillende periodes bevat. In dat geval worden de verschillende lagen los van elkaar gepubliceerd. Niet opgenomen zijn briefontwerpen en plannen voor brieven, notities en opmerkingen van niet inhoudelijke en toevallige aard, bijvoorbeeld waar het de aanduiding van financiële kwesties betreft, berekeningen, notities over prijzen, reisdoelen, wandelbestemmingen, bezoeken en dergelijke. Van de voorstadia en het voorwerk van wat zich in de door Nietzsche zelf gepubliceerde werken bevindt of in uitgewerkte vorm in de nagelaten fragmenten zelf kan worden aangetroffen, werden die achterwege gelaten die zich van de latere versie slechts formeel onderscheiden; daar wordt dan echter in de noten aandacht aan geschonken. Spelling en interpunctie van de handschriften zijn prin-

cipieel gehandhaafd; niet te vermijden ingrepen zijn in het apparaat van de *Kritische Gesamtausgabe* gedocumenteerd.

De doorlopende nummering van de manuscripten resp. van hun lagen stamt van de tekstbezorgers; die begint binnen elk chronologisch blok voor de desbetreffende groep van nagelaten fragmenten weer van voren af aan (in deel 1, 2, 3, 4 en 6). Elk manuscript resp. elke laag van een manuscript is voorzien van een cijfer dat met de chronologische volgorde correspondeert; de fragmenten binnen een (laag van een) manuscript zijn eveneens doorlopend genummerd, zodat zich naast het cijfer ter aanduiding van het (de laag van een) manuscript, een cijfer tussen vierkante haken bevindt dat een verwijzing vormt naar de vast te stellen opeenvolging van de fragmenten in het manuscript, resp. in de laag van een manuscript. Voorts zijn de volgende tekens en sigla gebruikt.

- < > toevoeging van de tekstbezorgers
- [] door de tekstbezorgers toegevoegde titels
- [–] een woord onleesbaar
- [––] twee woorden onleesbaar
- [–––] drie of meer woorden onleesbaar
- – – onvolledige zin
- [+] hiaat in het manuscript.
- gecursiveerd* in manuscript onderstreepte tekst
- KLEINKAPITAAL in manuscript twee- of meermalen onderstreepte tekst
- ◆ verwijzing naar een noot achterin

- Mp Mappen loser Blätter, begin 1871 - begin 1889
- N Notizbücher, 1870-1888
- P Hefte vorwiegend philologischen Inhalts – Basler Vorlesungen, 1869-1873
- U Hefte philosophischen Inhalts aus der Basler Zeit, eind 1870 - zomer 1875

Nagelaten fragmenten
van herfst 1869 tot eind 1874

1-38

I

P II 1b
herfst 1869

1 [1] Wie vandaag de dag over Aeschylus Sophocles Euripides praat of hoort praten, denkt aan hen onwillekeurig in de eerste plaats als dichters van literatuur, omdat hij deze mensen uit *boeken*, in de oorspronkelijke taal of in vertaling heeft leren kennen: maar dat is ongeveer alsof iemand het heeft over Tannhäuser en daarmee niets anders dan het libretto bedoelt. Er moet dus over die mensen *niet* als librettisten gesproken worden: maar als operacomponisten. Ik weet ook best dat ik u met het woord ‘opera’ een karikatuur aan de hand doe: hoewel maar weinigen onder u dat aanvankelijk zullen toegeven. Maar toch ben ik tevreden als u aan het eind overtuigd bent dat onze opera’s vergeleken met het antieke muziekdrama maar karikaturen zijn. ◆

De oorsprong is al karakteristiek. De opera is zonder een concreet model, volgens een abstracte theorie ontstaan, met de bewuste wil er hetzelfde effect mee te bereiken als het antieke drama had. Zij is dus een kunstmatige homunculus, inderdaad de boosaardige kobold van onze muziekontwikkeling. We hebben hier een waarschuwend voorbeeld hoezeer het rechtstreeks na-apen van de klassieke oudheid kan schaden. Door dergelijke onnatuurlijke experimenten worden de wortels van een onbewuste kunst die voortspruit uit het volksleven, afgesneden of minstens ernstig verminkt. Voorbeelden daarvan biedt het ontstaan van het Franse treurspel, dat van meet af aan een geleerd product is en de kwintessens van het tragische, volkomen zuiver, in een geabstraheerd begripsmatige vorm moest bevatten. Ook in Duitsland werd sinds de Reformatie de natuurlijke wortel van het drama, de vastenavondklucht, ondergraven: puur langs de weg van de geleerdheid wordt tot en met de klassieke periode een poging gedaan uit niets iets nieuws te scheppen. Hier hebben we tegelijk een bewijs dat ook in een gemankeerd en onnatuurlijkerwijs ontstaan kunstgenre, zoals het drama in de trant van Schiller en Goethe dat is, een zo onverwoestbare genius als de Duitse baan weet te breken: datzelfde laat ook de geschiedenis van

de opera zien. Als de kracht die in de diepte sluimert waarlijk almachtig is, overwint ze ook zulke vreemdsoortige inmengingen: na een uiterst moeizaam, vaak zelfs convulsief gevecht behaalt de natuur, zij het zeer laat, de zege. Wil je echter in het kort beschrijven wat het loodzware harnas is waaronder alle moderne kunsten zo vaak bezwijken en waardoor ze zo traag vooruitkomen en het spoor bijster raken: dan is dat de geleerdheid, het bewuste weten en de veelweterij. Bij de Grieken reiken de oorsprongen van het drama terug tot de onbegrijpelijke uitingen van volksinstincten: in de bekende orgiastische feesten ter ere van Dionysus was men zo buiten zich-zelf – heerste zo'n grote mate van ἔκστασις¹ dat de mensen zich als gemetamorfoseerd en betoverd gedroegen en voelden: toestanden die ook aan het Duitse volksleven niet vreemd zijn gebleven, ze bereikten alleen niet zo'n zelfde bloei: in elk geval zie ik in die sint-jans- en sint-vitUSDansers die in een enorme, steeds groeiende massa dansend en zingend van stad naar stad trokken, niets anders dan zo'n beweging van dionysische uitgelatenheid, ook al spreekt men in de geneeskunde van tegenwoordig over dat verschijnsel als ging het om een middeleeuwse volksepidemie. Uit zo'n volksepidemie is het antieke muziekdrama tot bloei gekomen: en het ongeluk van de moderne kunsten bestaat eruit dat ze niet uit zo'n mysterieuze bron stammen.

- ¹ [2] Dat verkeerde idee als zou het drama zijn sublieme, sterk lyrische karakter pas geleidelijk hebben gekregen: als zou de klucht de wortel van het drama vormen. Die wortel is veeleer de opgetogen extatische carnavalsstemming. Hoe verder deze driftmatigheid afsterft, des te killer, intriganter, burgerfamilie-achtiger wordt het schouwspel. Het *schouwspel* wordt een soort *schaakspel*.
- ¹ [3] Waarde van het Griekse geloof in goden: het kon moeiteloos terzijde worden geschoven en belemmerde het filosoferen niet.
- ¹ [4] De tragedie was een geloof in de Helleense onsterfelijkheid, vóór de geboorte. Toen men dat geloof opgaf, verdween ook de hoop op de Helleense onsterfelijkheid.

1. (Gr.) 'uitgelatenheid, extase'

- 1 [5] Odysseus is mettertijd een sluwe slaaf geworden (in de komedie).
- 1 [6] Het *lachen* was de ziel van de nieuwe komedie,
de *huiver* die van het muziekdrama.
Sophocles als grijsaard van de tragedie.
Dood van de tragedie met Oedipus Coloneus, in het heilige bos
van de furiën.
Sophocles bereikt als enkeling een punt van evenwicht. ‘Razende
demon’.
De tijd van Sophocles is die van de ontbinding.
De retoriek wint het van de dialoog.
De dithyrambe¹ wordt het terrein waarop de specifieke musicus
zich uit kan leven: er voltrekt zich een kunstmatige tweede geboorte
van het muziekdrama. Nabloei. Nu verdwijnt de muziek geheel en al
uit de tragedie, net als elke idealistische tendens.
- 1 [7] Socrates en de tragedie. ◆
- Euripides geliefd bij de nieuwe komedie en daar invloedrijk: hij heeft de mensen een taal gegeven: hij betreft de toeschouwer bij de tragedie. Tot dan toe een ideaal verleden van het Hellenendom: nu ziet Athene zichzelf in de spiegel.
Sophocles Aeschylus κομποί², Euripides κατάτεχνον³. Zijn standpunt als dichtend criticus en toeschouwer: in de eenheid in de proloog in de muziek enz. retorische samenspraken.
 - De lijst van Aristophanes. Sophocles is ‘tweede’.
◆
 - Hij doet het juiste, welbewust.
 - Socrates ervan verdacht hem te helpen: zijn vriend en theaterganger.
 - Na het orakel nog wijzer, wat bewustzijn betreft.
 - Geringschatting voor het onbewuste in de mens (in de disputatio) en in de kunstenaar (apologie). Verdrijving van de kunstenaars uit de platoonse staat: door Plato, *die de waanzin erkent*, maar deze
◆

1. Dithyrambus of, naar het Grieks, dithyrambos: een loflied ter ere van Dionysus, de voorloper van de tragedie, omdat de voorzanger eigen teksten ging improviseren. Nietzsche gebruikt het Duitse ‘(der) Dithyramb’ en het Latijnse ‘dithyrambus’ door elkaar heen: in de vertaling is dat gehandhaafd.

2. (Gr.) ‘oplichters, pochers’

3. (Gr.) ‘ambachtelijk, deskundig’

- ironiseert. De tragediedichter tegelijk komediedichter. Alleen de filosoof is dichter. ♦
- Op grond hiervan behoort Socrates tot de sofisten. Zijn demon die hem toespreekt ('doe aan muziek'), omgekeerde wereld. (Zijn dood niet tragisch.) ♦
 - Invloed van het socratische op de vernietiging van de vorm bij Plato, bij de cynici. (Socrates zelf schrijft niet.)
 - De dialoog van de tragedie: de dialectiek dringt in de helden op het toneel binnen, ze sterven aan een superfoetatie van het logische. Euripides is daarin naïef. De dialectiek strekt zich over de hele opbouw uit: de intrige. Odysseus: Prometheus. De slaaf.
 - De onontwikkelde ethiek: het bewustzijn is te machtig, en wel optimistisch. Daardoor wordt de pessimistische tragedie tenietgedaan.
 - De muziek kan niet in de dialoog en de monoloog worden gewrongen: anders bij Shakespeare. De muziek als moeder van de tragedie.
 - Uiteenvallen van de kunsten: tijdstip vóór Sophocles: de absolute kunst is een teken dat de boom de vruchten niet meer kan torsen: tegelijkertijd verval van de kunsten. De poëzie wordt politiek, redevoering. Het rijk van het proza begint. Vroeger zelfs in het proza de poëzie. Heraclitus, de Pythia. Democritus. Empedocles. ♦
- 1 [8] Het socratische van onze tijd is het geloof dat alles af is: de kunst is af, de esthetiek is af. De dialectiek is de pers, de ethiek de optimistische opkalefatering van de christelijke wereldbeschouwing. Het socratische zonder zintuig voor het vaderland, maar alleen voor de staat. Zonder sympathie voor de toekomst van de Germaanse kunst.
- 1 [9] Wonderbaarlijke gezondheid van de Griekse dichtkunst (en muziek): er bestaan geen genres naast elkaar, maar alleen voorstadium en verwezenlijking, tenslotte verval, dat wil hier zeggen het uiteenvallen van wat tot dan toe uit één aandrif was gegroeid.
- 1 [10] *Inleiding tot de Griekse literatuur.*
Het hele organisme in zijn groei en zijn verval.

1 [11] Ik laat een karikatuur zien. Niet met het idee dat iedereen haar als karikatuur zal herkennen: hopende dat aan het eind voor eenieder duidelijk zal zijn dat het een karikatuur is.

Wezen, later verval.

- 1 [12]
1. Natuurlijke oorsprong.
 2. Religieuze inhoud en plechtige stemming.
 3. Periodieke voorstellingen.
 4. Volkstheater, vandaar enorme afmetingen.
 5. Innerlijke eenheid, ook tussen muziek en woord.

1 [13] Aeschylus heeft de vrije *plooival* van het gemoed in zwang gebracht. ♦

1 [14] De decor-uitrusting van het antieke theater leek heel sterk op de vanouds geheiligde inrichting van tempelruimtes.

1 [15] Socrates was voor de tragedie, voor het muziekdrama in het algemeen, het element dat ze tot ontbinding bracht: al voor hij geboren werd.

Het ontbreken van muziek, en van de andere kant de overdreven monologische ontwikkeling van het gevoel maakten het te vorschijn treden van de dialectiek noodzakelijk:

het muzikale pathos ontbreekt in de dialoog.

Het antieke muziekdrama gaat aan de gebreken van zijn principe te gronde.

Ontbreken van het orkest: er bestond geen middel om de situatie van de zingende wereld vast te houden.

Het koor domineert in muzikaal opzicht.

1 [16] Muziekdrama en opera

Het eerste vormt een aanzet tot gerechtigheid, het tweede heeft als zijn levenselement niet de sfeer van de kunst, maar van de kunstmatigheid.

1 [17] Aeschylus was de uitvinder van de gratie en de waardigheid van de toga, waarin hij de priesters en de fakkeldragers voorging. Voordien volgden de Grieken in hun kleding de barbaren en kenden ze de vrije plooival niet. ♦

Drie basisvormen: schort hemd cape.

De rok van de vrouwen en de broek van de mannen hebben aldus hun oorsprong in de schort.

De chiton ontstaat uit het hemd: de katholieke priesterdracht is de Aziatische dubbele chiton.

De cape is in Azië een omslagdoek (de kasjmier-sjaal bij onze dames).

De overgang naar de vrije draperie was het resultaat van een plotseling opkomende opvatting over wat in kunstzinnige zin mooi was: de eerste opbloei van Griekenland kwam plotseling, nadat het lang was achtergebleven bij de geciviliseerdere buurvölker.

Polychrome zienswijze van de antieke architectuur en beeldhouwkunst, volgens welke die niet naakt, in de kleur van het toegepaste materiaal verschijnen, maar met een kleurige laag overdekt.

Soevereine verachting van de barbaarse kunst, ongeacht de bewondering die de Hellenen zelf met Herodotus Xenophon Ktesias Polybius Diodorus Strabo hebben voor de grootsheid en harmonie van deze barbaarse werken.

Het Helleense scheidsgerecht moet als maatstaf voor de waardering van die werken dienen. Maar men is Helleenser gezind dan de Hellenen: barbaarendom is kannibalisme in een andere vorm.

- 1 [18] De autoriteit van een kunstwerk hing bij de Antieken sterk af van de luisterrijkheid van de bouwwijze, van de kosten van het gebruikte materiaal en van de moeilijkheidsgraad van de bewerking. ♦
- Duurte, moeilijkheidsgraad van de bewerking, zeldzaamheid van het materiaal.
- De tempel in Delphi ongeveer 520 v. Chr. voltooid.
- 1 [19] Beroemde wedkamp tussen Apelles en Protogenes. ♦
- Semper, 'Textile Kunst', p. 470. Plinius, xx xv 10
- 1 [20] Er hoeft maar weer een Duitser een nieuw gebied te hebben ontdekt dat met veel vlijt, maar met weinig geest kan worden beheerd, of hij is beroemd, want hij vindt tal van volgelingen. Vandaar de roem van Otto Jahn, die brave botte man zonder bezieling.
- 1 [21] 'De carnavalskaarsendamp is de ware atmosfeer van de kunst.' ♦
- Semper, p. 231.

1 [22] Wat een tijd voor het *toneelspelen*, toen Sophocles en Aeschylus zelf de voornaamste rollen speelden!

1 [23] *Over de geschiedenis van de Griekse filosofen en dichters.*

Cahier I.

Homerus als wedkamper.

Cahier II.

Over de geschiedenis van de filosofen.

Cahier III.

Esthetica van Aeschylus.

Cahier IV.

1 [24] Socrates is de ideale ‘wijsneus’: een uitdrukking die met de nodige tederheid moet worden opgevat. ◆

Socrates als de ‘niet-schrijver’: hij wil niets meedelen, alleen vragen stellen.

1 [25] Trivialiteit van het proces: buitengewoon naïeve houding van Socrates, van de fanatieke dialecticus. ◆

De vernietiging van de vorm door de inhoud: juister gezegd van de kunstzinnige arabesk door de rechte lijn.

Het socratische vernietigde bij Plato de vorm al, en nog meer de stilistische genres bij de Cynici.

1 [26] De ontwikkeling van de operamelodie is heidendom in de muziek.

1 [27] De absolute muziek en het alledaagse drama: de twee uit elkaar gerukte delen van het muziekdrama. ◆

De gelukkigste fase was de dithyrambe en verder de oudere tragedie van Aeschylus.

Met Socrates dringt het principe van de wetenschap binnen: daarmee strijd tegen en vernietiging van het onbewuste.

1 [28] *Het Griekse muziekdrama.*

Het muziekdrama zelf: 2de dl. de vernietiging.

Ontbreken van een diepergaande ethiek.