

Nietzsches Esthetica

Bachelorscriptie van
Johan Vijverberg
Maliebaan 141
3581 CL Utrecht

ijm.vijverberg@ziggo.nl

studentnummer 3408663

Scriptiebegeleider: Professor P. Steenbakkens

Code van de scriptie: WY3V12012

Inhoudsopgave

- 1. Inleiding**
- 2. Nietzsches vroege esthetica: verlossing door kunst**
- 3. De positivistische Nietzsche verwerpt punten uit zijn vroege esthetica**
- 4. De vrolijke wetenschap: opnieuw verheerlijking van kunst en nu ook levenskunst**
- 5. Zarathoestra: een synthese van kunst en filosofie**
- 6. Nietzsches late esthetica: volstrekt dionysisch**
- 7. Samenvatting en conclusie**

1. Inleiding

De esthetica speelde in de filosofie van Nietzsche een grote rol. Nietzsche heeft echter geen complete esthetica geschreven. Hij hanteerde een heel eigen aanpak. Nadat hij in *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik* (1872) zijn eerste gedachten op het gebied van de esthetica op papier had gezet, neemt hij in bijna al zijn volgende werken meer of minder grote aantallen korte essays over esthetica op. Die korte essays schrijft hij in een aforistische stijl en ze hebben vaak geen speciale volgorde.¹ Hoewel dat op het eerste gezicht zo moge lijken, zijn het echter geen losse bespiegelingen. Zijn denken over esthetica heeft wel degelijk samenhang en kent een grote mate van continuïteit. Doordat Nietzsche voortdurend zijn gedachten tussentijds evalueert en opnieuw doordent, is bovendien sprake van een duidelijke ontwikkelingslijn van zijn vroege naar zijn late esthetica. Ik wil proberen in deze scriptie bedoelde samenhang en ontwikkeling aan te tonen.

In paragraaf 2 zal eerst zijn vroege esthetica uit *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik* (1872) aan de orde komen. In paragraaf 3 zal ik aangeven hoe Nietzsche in zijn positivistische scheppingsperiode afstand neemt van enkele punten uit zijn vroege esthetica. In paragraaf 4 wordt na een volgende metamorfose de draad van de vroege esthetica weer opgepakt. In paragraaf 5 en 6 wordt de ontwikkeling naar en de inhoud van Nietzsches late esthetica beschreven. In de slotparagraaf zal ik een samenvatting geven en de ontwikkeling en samenhang van Nietzsches esthetica verder toelichten.

2. Nietzsches vroege esthetica: verlossing door kunst

Sterk onder invloed van de pessimistische wilsmetafysica van Schopenhauer en de muziektheoretische visie van Richard Wagner schrijft Nietzsche in 1872 *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik*. Nietzsche behandelt in dit boek drie hoofdthema's: a) de toenmalige crisis in de Duitse cultuur b) de aard van de metafysica en c) zijn bezorgdheid over de esthetische wetenschap.²

Over de metafysica schrijft hij dat "kunst (en dus niet de moraal!) de hoogste opdracht en de ware metafysische bezigheid van het leven is", dat "het bestaan van de wereld enkel als esthetisch fenomeen te rechtvaardigen is" en dat achter elk gebeuren een artistieke betekenis schuilgaat.³ De mens wil leven, wil eeuwig leven. Maar die droom is een illusie. Hij weet dat het leven lijden is en dat in deze wereld niet aan lijden, pijn en dood is te ontkomen. Uit die tragiek wordt de kunst geboren. Door zijn lijden (anders dan in het christendom) te affirmeren en te esthetiseren is de mens in staat zich met zijn lot, met de gruwelen en de absurditeit van het bestaan te verzoenen.⁴ Op die manier biedt kunst verlossing.

In de eerste regels van *Geboorte van de Tragedie* maakt Nietzsche direct duidelijk dat het hem uitdrukkelijk (mede) om de esthetica te doen is. Hij is bezorgd over de 'esthetische wetenschap' en wil die een heel stuk verder brengen. De esthetische wetenschap zal er volgens hem veel voordeel van hebben als we "niet alleen tot het logische inzicht zijn gekomen, maar ook de directe zekerheid van de aanschouwing hebben gekregen, dat de ontwikkeling van de kunst nauw verbonden is met de tweeledigheid van het apollinische en het dionysische".⁵ Vervolgens beschrijft Nietzsche hoe in de vroege Helleense geschiedenis uit de tweeledigheid en onderlinge wisselwerking van de twee 'kunststriften van de natuur' het zowel apollinische als dionysische kunstwerk van de Attische tragedie is voortgekomen. In de tragedie bereikte het leven voor de Grieken volgens Nietzsche zijn hoogste vorm. Het lijden werd er gemeenschappelijk in gedragen en gevierd; het loste er niet in op. Voor Nietzsche zijn het apollinische en dionysische niet alleen artistieke stijlkenmerken, het zijn ook en vooral metafysische levensmachten. Ze vormen voor hem de sleutel, waarmee hij niet alleen het wezen van de Attische tragedie, maar ook de geheimen van het leven en de wereld wil ontraadselen.⁶ Het apollinische staat bij Nietzsche voor voorstellingen en kunst van het mooie uiterlijk, voor de

¹ Zie ook Michael Tanner, *Nietzsche* (Rotterdam: Lemniscaat, 2000), p.12.

² Michael Tanner, *Nietzsche*, p.19.

³ Friedrich Nietzsche, *De Geboorte van de Tragedie of Griekse cultuur en pessimisme*, vert. Hans Driessen, 3^e dr. (Amsterdam: Uitgeverij De Arbeiderspers, 2009), p. 10 en 18.

⁴ Anne Woodward, "Nietzsche 'begrepen' als kunstenaar. Hoe kunstenaars Nietzsche 'begrepen'," in *The Art of Nietzsche, Nietzsche als kunstenaar*, Anne Borsboom, Piet Steenbakkers, Anne Woodward (Leiden: De Witte Uitgeverij, 2011), 16 – 54.

⁵ Friedrich Nietzsche, *De Geboorte van de Tragedie*, p. 19.

⁶ Rüdiger Safranski, *Nietzsche, een biografie van zijn denken*, (Amsterdam: Olympus, 2010), p. 56.

schone schijn van onze innerlijke droom- en fantasiewereld, die nodig is om de wereld van de individuatie levend te houden.⁷ In die wereld nemen we een esthetische houding aan en ontdoen de werkelijkheid bewust van haar realiteitskarakter. In die wereld ervaren we onszelf als individu en dromen we van orde, schoonheid en geluk. Daarbij gaat het niet alleen om dromen in de letterlijke zin van het woord, maar ook om ervaringen die we in wakende toestand opdoen. Om ervaringen, waarin wij naar de wereld als een schouwspel van het 'oer-ene' kijken. Die ervaringen kunnen ons een intense innerlijke lust, een euforisch gevoel van verlossing van de verschrikkelijke waarheid en gruwelijkheid van ons bestaan geven. We ervaren zo'n euforisch gevoel van verlossing als de 'schijn van de droomwereld' waar Nietzsche over spreekt, als schijn doorzichtig is geworden.⁸ Het apollinische komt in de kunst tot uitdrukking in de beeldende kunst, de beeldhouwkunst, de architectuur, de schilderkunst en de verhalende dichtkunst.

Het dionysische staat volgens Nietzsche voor grensvervaging, verlies aan helderheid, voor roes, voor orgiastische extase. Het dionysische stelt ons in staat het principe van de individuatie te overwinnen en de werkelijkheid te ervaren zonder dat we eraan ten gronde gaan. Nietzsche verwijst naar de extase, waaraan de Grieken zich in de Helleense oudheid tijdens de dionysische lentefeesten overgaven. Onder de betovering van het dionysische lieten zij hun individualiteit varen en kregen zij het gevoel tot een gemeenschap te behoren, en verbonden te zijn met hun omgeving en de natuur. Het dionysische is het oerenige, het onuitputtelijke, het onkenbare, Schopenhauers 'wil', de oerkracht van het zijn zelf.⁹ Nietzsche verandert Schopenhauers ideeën over het Oer-enige. Het wordt bij hem een mengsel van pijn en genot.¹⁰ Het is het fundament van heel het bestaan, de ondergrond van de wereld.¹¹ Het dionysische komt met name tot uitdrukking in niet-beeldende kunstvormen, zoals de muziek, de dans en de tragedie.

De Attische tragedie en de dramatische dithyrambe vormden volgens Nietzsche het gemeenschappelijke doel en hoogtepunt van beide artistieke driften. Een wezenlijk element van de Attische tragedie is het mythische karakter van de gestalten uit de godenwereld. In de Attische tragedie komen het dionysische en het apollinische, dat wil zeggen 'de muziek en het koor' en 'het handelen en de verhalende poëzie van de acteurs' met elkaar samen. Dat neemt niet weg, dat Nietzsche zeer uitdrukkelijk stelt, dat de tragedie uit het tragische koor is ontstaan. Het was oorspronkelijk alleen koor en niets dan koor; geen drama¹². Het is ook door het koor, dat de acteurs, de koorleden en het publiek in een gemeenschappelijke roes en extase worden gebracht. Kunstenaars en publiek vormen één geheel en er is geen grens te trekken tussen kunst en het gewone leven. De tragedie stelt zich ten aanzien van het leven met zijn lijden 'bejahend' op. Dionysus is voor Nietzsche de god van de levensvreugde.¹³

Nietzsche roemt Aeschylus en Sophocles, omdat zij van mensen 'kunstenaars van het leven' maakten.¹⁴ Zij beseften, dat mensen, om de werkelijkheid tegemoet te kunnen treden, weinig konden aanvangen met alleen maar mooi apollinisch drama. Zij moesten een oplossing vinden voor het feit, dat het leven hen als individu per definitie zou verwoesten. Zij moesten zichzelf daarom toestaan hun individualiteit achter zich te laten en te genieten van de dionysische kunst, waarin het vooral draaide om onstuimige seksuele losbandigheid.¹⁵ De '*mysterieleer van de tragedie*' bracht Nietzsche tot het fundamentele inzicht in de eenheid van al wat bestaat, de opvatting van de individuatie als de oergrond van het (lijden en) kwaad, de kunst als vreugdevolle verwachting dat de ban van de individuatie gebroken kan worden, als voorgevoel van een herstelde eenheid".¹⁶ Dat was, zoals hij het noemde, zijn pessimistische wereldbeschouwing. Maar anders dan bij Schopenhauer klinkt er ook een

⁷ Henk van Gelre, *Friedrich Nietzsche en de bronnen van de westerse beschaving*, Deel 3 (Baarn: Ambo, 1994), p. 64; zie voor individuatie het 'principium individuationis' in: Arthur Schopenhauer, *De wereld als wil en voorstelling*, Deel 1, vertaald en toegelicht door Hans Driessen, 2^e dr. (Amsterdam: Wereldbibliotheek, 1999), p. 202.

⁸ Thomas Baumeister, *De filosofie en de kunsten, van Plato tot Beuys*, 4^e dr. (Budel: Uitgeverij Damon, 2005), p. 311.

⁹ Curt Paul Janz, *Friedrich Nietzsche: Complete biografie*, Deel 1, p. 255.

¹⁰ Nietzsche geeft pijn geen vanzelfsprekend negatieve rol in het leven.. Dit is een opvatting, die Nietzsche gedurende heel zijn schrijversloopbaan zal blijven huldigen. Zie ook Michael Tanner, *Nietzsche*, p. 32.

¹¹ Henk van Gelre, *Friedrich Nietzsche en de bronnen van de westerse beschaving*, p. 64.

¹² Friedrich Nietzsche, *De Geboorte van de Tragedie*, p. 40.

¹³ Later leidt deze gedachte Nietzsche tot zijn Amor fati.

¹⁴ 'Kunstenaar van het leven' is ook een belangrijk begrip in Nietzsches late esthetica

¹⁵ Michael Tanner, *Nietzsche*, p. 25.

¹⁶ Friedrich Nietzsche, *De Geboorte van de Tragedie*, p. 57.

optimistisch geluid in door. Tanner noemt het de meest optimistische versie van een pessimistische wereldvisie, die ooit geschreven is.¹⁷

Nietzsche schrijft verder in *De geboorte van de tragedie*, dat de tragedie bij Euripides in zijn dionysische, mythische vorm is opgehouden te bestaan. Euripides hanteerde in zijn drama's een esthetisch Socratische. De opperste wet daarvan luidt: "Alles moet bezonnen zijn om schoon te zijn", met als tegenhanger: "Alleen hij die weet, is deugdzaam".¹⁸ Met deze canon in de hand deed Euripides al zijn werk. Hij vervangt de dionysische, tragische opzet door een Socratische, rationele opzet. Hij kiest voor waarheid boven schoonheid.¹⁹ Hij verwijderd de muziek uit de tragedie, waardoor er een gedramatiseerd epos overbleef, een toneelstuk als de weerspiegeling van de empirische werkelijkheid.²⁰ Toen de muziek uit de tragedie was verdwenen, was de tragedie volgens Nietzsche in strikte zin dood, Men kon er geen metafysische troost meer uit putten. Nietzsche is (en blijft dat in al zijn volgende werken) kritisch over de culturele ontwikkeling van Duitsland in zijn tijd. In zijn ogen is het Duitse geestelijk leven door materialisme, rationalisering, wetenschap en techniek, burgerlijk economisch denken en ook in politiek opzicht aanzienlijk verarmd.²¹ Hij meent dat de Duitse cultuur gevangen zit in de 'Alexandrijnse cultuur'. Daarin is geen plaats meer voor hartstochtelijke gemeenschapservaringen. De Socratische, theoretische wereldbeschouwing heeft de tragische wereldbeschouwing naar de achtergrond gedrongen en de mythe vernietigd. De samenleving staat in zijn ogen vijandig tegenover kunst, ja haat zelfs kunst. Toch ziet hij in het Duitsland van zijn tijd ook tekenen, die wijzen op het geleidelijk herleven van de dionysische geest. Wagners muziekdrama wekte bij de jonge Nietzsche de hoop op een renaissance van het Duitse geestelijk leven, omdat hij daarin, herboren uit de muziek, ook de tragische mythe terugvond. Nietzsche ziet met Wagner de kunst terugkeren naar haar oorsprong in de Griekse oudheid. Kunst wordt weer een sacrale, maatschappelijke gebeurtenis. De 'Gesamtkunstwerke' van Wagner hebben in zijn ogen een dionysisch en mythisch karakter.²²

3. De positivistische Nietzsche verwerpt punten uit zijn vroege esthetica

Rond 1875 vindt een omwenteling in Nietzsches denken plaats. Hij heeft de filosofie van Schopenhauer achter zich gelaten en neemt afstand van Wagners pessimisme en diens esthetische verlossingsmythe.²³ Hij wil weg van de oudheid, weg van het idealisme.²⁴ Hij wil vrij zijn, zelf filosoof zijn. Hij meent, dat hij zichzelf met die hele betovering door de tragedie maar iets wijs heeft gemaakt.²⁵ In *Menselijk, al te menselijk. Een boek voor vrije geesten* (1878) laat hij de wil tot weten over de wil tot kunst en mythe triomferen en houdt hij zich uitgebreid bezig met het probleem van de waarheid.²⁶ Al in het eerste hoofdstuk van *Menselijk, al te menselijk* rekent hij af met de fundamentele dwalingen van de metafysica en de gebreken en vooroordelen van de filosofie.²⁷ Hij wil geen esthetische en metafysische buitensporigheden meer en vestigt zijn hoop op de wetenschap. We zijn volgens Nietzsche niet langer aangewezen op metafysische verklaringen voor religie, moraal en kunst. Hij meent dat alles in puur naturalistische termen is te verklaren.²⁸

¹⁷ Michael Tanner, *Nietzsche*, p. 33.

¹⁸ Friedrich Nietzsche, *De Geboorte van de Tragedie*, p. 66. Bij Plato, maar ook in het christendom en bij Kant wordt het schone met het goede en ware geassocieerd. Nietzsche zet zich daartegen af.

¹⁹ Henk Oosterling, "Balanceren tussen filosofie en kunst. Nietzsches fysiologie van de esthetiek," in *Filosofie & Kunst 1 Van Plato tot Nietzsche: acht inleidingen in de esthetica*, H.A.F. Oosterling & A.W. Prins (red.), (Rotterdam: Erasmus Universiteit, Faculteit der Wijsbegeerte, 1992), 95 – 110.

²⁰ Friedrich Nietzsche, *Nagelaten Fragmenten*, [Deel 1], *herfst 1869 – eind 1874*, Teksteditie en annotatie door Giorgio Colli en Mazzino Montinari, vert. Michel van Nieuwstadt (Amsterdam: Uitgeverij SUN, 2003) p. 150.

²¹ Rüdiger Safranski, *Nietzsche, een biografie van zijn denken*, p. 76 en p. 78.

²² Rüdiger Safranski, *Nietzsche, een biografie van zijn denken*, p. 90.

²³ Er is blijkens Nietzsches *Nagelaten Fragmenten* veel 'Wagner-frustratie'. Zie: Friedrich Nietzsche, *Nagelaten Fragmenten*, [Deel 2], *begin 1875 – eind 1879*, Teksteditie en annotatie door Giorgio Colli en Mazzino Montinari, vert. Mark Wildschut (Amsterdam: Uitgeverij SUN, 2003). Nietzsche blijft kritiek leveren op Wagner, maar laat tussendoor ook positieve geluiden over hem horen. In *Ecce Homo* noemt hij Wagner de grote weldoener van zijn leven. Zie: Friedrich Nietzsche, *Ecce Homo*, p. 46.

²⁴ Curt Paul Janz, *Friedrich Nietzsche: Complete biografie*, Deel 1, p. 434.

²⁵ Rüdiger Safranski, *Nietzsche, een biografie van zijn denken*, p. 133.

²⁶ Rüdiger Safranski, *Nietzsche, een biografie van zijn denken*, p. 152.

²⁷ Paul Franco, "Nietzsches 'Human, All Too Human' and the problem of Culture," in *The Review of Politics*, Vol. 69, No 2, Spring, 2007, 215-243.

²⁸ Aaron Ridley, *Nietzsche on Art* (New York: Routledge, 2007), p. 36.

In *Menselijk, al te menselijk* schrijft Nietzsche duidelijk minder gepassioneerd en hartstochtelijk dan in de *Geboorte van de Tragedie*. Hij is kritisch, ironisch en afstandelijk. In navolging van Voltaire kiest hij voor een aforistische stijl.²⁹

In de *Geboorte van de tragedie* had Nietzsche het standpunt ingenomen, dat alleen kunst en mythe voor een renaissance van de cultuur zouden kunnen zorgen. In *Menselijk, al te menselijk* verkent hij de mogelijkheden om de ontwikkeling van de (hogere) cultuur op de wetenschap en wetenschappelijke kennis te baseren.³⁰ Stond de wetenschap eerder in een kwade reuk, nu slaat Nietzsche de wetenschap hoger aan dan kunst. Hij meent dat we naar onszelf moeten kijken in het licht van wat we over de wereld en over onszelf kunnen leren van de natuurwetenschappen, de sociale wetenschappen, de literatuurwetenschap, de taalwetenschap, de godsdienstwetenschap en de studie van andere culturen. Zijn filosofie neigt meer en meer naar de psychologie en sociologie en steunt mede op de natuurwetenschappen.

Kunst komt nu op de tweede plaats. Kunst heeft geen kosmische betekenis meer, maar is een zuiver menselijke aangelegenheid geworden.³¹ Nietzsche pakt de kunst en zijn hartstocht voor de kunst hard aan. Zelfs zijn liefde voor de muziek ontziet hij niet. "Op zich is muziek nooit diep en veelbetekenend" schrijft hij; "zij rept niet over de 'wil' of het 'ding op zichzelf'".³² Hij is ook sceptisch over kunstenaars: 'zij geloven aan goden en demonen, bezetten de natuur met zielen en haten de wetenschap. Ze eisen een omverwerping van alle omstandigheden die de kunst niet welgezend zijn, en wel met de drift en onredelijkheid van een kind'.³³

Waar volgens Nietzsches vroege esthetica de kunst ons van de kwalen en de pijn van het leven kan verlossen, wordt die functie nu aan de wetenschap toegeschreven. Dat lijkt niet zo'n Nietzscheaanse gedachte! Toch schrijft Nietzsche nu: "de moderne wetenschap heeft als doel: zo weinig mogelijk pijn, zo lang mogelijk leven, - dus een soort eeuwige zaligheid".³⁴ De middelen van de kunst om het leven te verlichten zijn nu slechts bescheiden. "Zij stillen en genezen alleen voorlopig, alleen voor het ogenblik".³⁵

Nietzsche schrijft ook *Morgenrood* in zijn positivistische scheppingsperiode. Hij beschrijft hierin welke dwalingen de troostrijke machten van zowel de kunst als de moraal zijn geweest en bepleit een terugkeer naar de wetenschap en naar de natuur. Hij geeft te kennen dat voor hem nu kennis een hartstocht is geworden, en dat kennis "voor geen offer terugschrikt en in laatste instantie niets meer vreest dan zijn eigen uitdoven".³⁶

4. De vrolijke wetenschap: opnieuw verheerlijking van kunst en nu ook levenskunst

Voorafgaand aan *De vrolijke wetenschap* had Nietzsche zich volledig aan de beperkingen van de empirische wetenschap onderworpen.³⁷ Nu heeft hij het positivisme al weer grotendeels achter zich gelaten. *De vrolijke wetenschap* is wederom een overgangsboek en behoort al tot een volgende periode.³⁸ De rede ziet er volgens hem als meer uit dan ze is. Zij komt zichzelf absoluut voor, maar is maar een ding onder de dingen.³⁹ Ze is voor hem niet meer het belangrijkste vermogen van de mens. Kennis en streven naar waarheid zijn volgens hem verbonden met het leven, met onze instincten en

²⁹ Het 100 jaar na de dood van Voltaire uitgegeven *Menselijk, al te menselijk* werd aan Voltaire opgedragen: "Dem Andenken Voltaires geweiht zur Gedächtnisfeier seines Todestages den 30. Mai 1778".

³⁰ Paul Franco, "Nietzsches 'Human, All Too Human' and the problem of Culture," in *The Review of Politics*, Vol. 69, No 2, Spring, 2007, 215-243.

³¹ Mihailo Djurić, *Nietzsche und die Metaphysik* (Berlin: de Gruyter, 1985), p. 243.

³² Friedrich Nietzsche, *Menselijk, al te menselijk. Een boek voor vrije geesten*, vert. Thomas Graftdijk, 2^o dr. (Amsterdam: Uitgeverij De Arbeiderspers, 2008), Afor. 215, p. 138.

³³ Friedrich Nietzsche, *Menselijk, al te menselijk*, Afor. 159, p. 117.

³⁴ Friedrich Nietzsche, *Menselijk, al te menselijk*, Afor. 128, p. 96.

³⁵ Friedrich Nietzsche, *Menselijk, al te menselijk*, Afor. 148, p. 112.

³⁶ Friedrich Nietzsche, *Morgenrood*, vert. Pé Hawinkels, herz. Michel van Nieuwstadt, 2^o dr. (Amsterdam: Uitgeverij De Arbeiderspers, 2009), Afor. 429, p. 284.

³⁷ In het voorwoord bij de tweede druk van *De vrolijke wetenschap* noemt Nietzsche zijn positivistische periode een lange periode van ontbering en machteloosheid. Die periode heeft hij nu achter de rug. Dat stuk woestijn, uitputting, ongelof, bevrozing midden in de jeugd, deze misplaatste episode van hoogbejaardheid, deze tirannie van het lijden.

³⁸ Lou Andreas-Salome, *Friedrich Nietzsche*, p. 106.

³⁹ Rüdiger Safranski, *Nietzsche, een biografie van zijn denken*, p. 230.

driften; het zijn behoeften naast andere behoeften.⁴⁰ Mensen zijn geen denkende kikvorsen, geen objectiverende en registrerende apparaten met stilgelegde ingewanden.⁴¹ Wil en waarheid zijn nooit te scheiden.⁴² Kennis is drift, is 'wil tot waarheid'. Kennis is daarom nooit neutraal.

Tegenover de maatstaf van de waarheid van de traditionele filosofie en esthetica hanteert Nietzsche de maatstaf van het 'leven'.⁴³ Driften en affecten zijn volgens hem voor ons weten belangrijker dan streng theoretisch denken. Er bestaan volgens Nietzsche geen wetten en doeleinden in de natuur. Er zijn uitsluitend noodzakelijkheden. Menselijke kennis en wetenschap hebben nooit iets anders dan dwalingen opgeleverd.⁴⁴ Daarom kan wetenschap geen leidende rol in de samenleving vervullen en staat ze voor hem niet langer boven de kunst. Ze kan niet voor vooruitgang zorgen of voor vernieuwing van de cultuur. Zoals in *De geboorte van de tragedie* worden kunst en kunstenaarschap opnieuw verheerlijkt. Nietzsche vindt, dat we de kunst dankbaar moeten zijn, omdat zij het bestaan als esthetisch fenomeen voor ons nog altijd verdraaglijk maakt.⁴⁵ Hij levert kritiek op wetenschappers en realisten. Zij zouden van kunstenaars het nodige kunnen leren.

In *De vrolijke wetenschap* bezigt Nietzsche over kunst en esthetische waarden overigens ten dele andere opvattingen dan in *De geboorte van de tragedie*. Over enkele opvattingen uit *De geboorte van de tragedie* spreekt hij nu (ook) in termen van fikse dwalingen. Met betrekking tot kunst en kunstenaars maakt Nietzsche in *De vrolijke wetenschap* onderscheid tussen waarden van het romantisch pessimisme en waarden van het dionysisch pessimisme. Kunstenaars van het romantisch pessimisme lijden volgens hem 'aan de verarming van het leven'; zij zoeken voor zichzelf 'rust, stilte en verlossing' door hun kunst of anders de roes, de kramp, de verdoving, de waanzin. Voor hen is het verlangen naar vastleggen, vereeuwigen, naar *Zijn* de oorzaak van het scheppen. De decadente, romantische filosoof of kunstenaar wil volgens Nietzsche "op alle dingen wraak nemen, alle dingen zijn beeld, het beeld van zijn eigen lijden opdrukken". Schopenhauers wilfilosofie en Wagners muziek zijn volgens hem duidelijk voorbeelden van dit romantisch pessimisme.

Kunstenaars van het dionysisch pessimisme lijden "aan de *overvloedige volheid van het leven*". Voor deze kunstenaars is "het verlangen naar vernietiging, naar verandering, naar het nieuwe, naar de toekomst en het *Worden* de oorzaak van het scheppen". Dat verlangen is "uitdrukking van overvolle, toekomstzwangere, dionysische kracht". Over het dionysisch pessimisme schrijft Nietzsche: "Het komt! Ik zie het komen". Hij noemt dit pessimisme het pessimisme van de toekomst.⁴⁶

In *De vrolijke wetenschap* geeft Nietzsche voorts aan, wat het motto voor zijn verdere leven zal zijn: "Ik wil steeds meer leren het noodzakelijke aan de dingen als het schone te zien: - zo zal ik een van diegenen zijn die de dingen schoonheid schenken. Amor fati: dat zij van nu af mijn liefde"... "Ooit wil ik nog eens uitsluitend iemand zijn die ja zegt!"⁴⁷ En 'ja zeggen' is bij Nietzsche 'tegen alles ja zeggen'. Nietzsche, de vroegere positivist, is erop uit vitalist te worden. Hij volgt stap voor stap de weg naar zichzelf⁴⁸ en hij lijkt al een heel eind op weg.

De vrolijke wetenschap is nog om een aantal andere redenen een overgangsboek. Nietzsche spreekt er gedachten in uit, die in zijn 'toekomstfilosofie' een belangrijke rol gaan spelen. Het zijn gedachten, waarmee Nietzsche volgens Lou Salomé het *lijden aan zich zelf* voor de dag laat komen en waarmee hij uit zijn eigen beeld een wereldbeeld zal pogen te construeren.⁴⁹

Hiervoor werd gememoreerd dat Nietzsche het leven als maatstaf voor de waarheid hanteert. Leven is voor hem ook maatstaf voor de kunst; het is bij hem maatstaf voor alle dingen. Leven is met name ook Wil tot Macht.⁵⁰ Nietzsche zal er in zijn volgende werken veel aandacht aan besteden. Ook aan het al genoemde Amor fati.

⁴⁰ Friedrich Nietzsche, *De vrolijke wetenschap*, vert. Pé Hawinkels, herz. Hans Driessen, 6^e dr. (Amsterdam: Uitgeverij De Arbeiderspers, 2011), Afor. 110, p. 122.

⁴¹ Friedrich Nietzsche, *De vrolijke wetenschap*, Voorwoord bij de tweede druk, p. 12.

⁴² Rüdiger Safranski, *Nietzsche, een biografie van zijn denken*, p. 233.

⁴³ Mihailo Djurić, *Nietzsche und die Metaphysik*, p. 173

⁴⁴ Aaron Ridley, *Nietzsche on Art*, p. 66 en Friedrich Nietzsche, *De vrolijke wetenschap*, p. 119 t/m 124. Eerder liet Nietzsche zich over de kunst en metafysica in dezelfde termen uit.

⁴⁵ Friedrich Nietzsche, *De vrolijke wetenschap*, Afor. 107, p. 115.

⁴⁶ Friedrich Nietzsche, *De vrolijke wetenschap*, Afor. 370, p. 241-244.

⁴⁷ Curt Paul Janz, *Friedrich Nietzsche: Complete biografie*, Deel 2, p. 67 en Friedrich Nietzsche, *De vrolijke wetenschap*, Afor. 276, p. 163.

⁴⁸ Lou Andreas-Salome, *Friedrich Nietzsche*, p. 107.

⁴⁹ Lou Andreas-Salome, *Friedrich Nietzsche*, p. 122 en 123.

⁵⁰ Michael Tanner, *Nietzsche*, p.100.

Tenslotte somt hij in *De vrolijke wetenschap* nog andere belangrijke thema's op, die in zijn toekomstfilosofie aan de orde zullen komen. Dat zijn naast de dood van God Zarathoestra, de Übermensch en de eeuwige wederkeer.⁵¹

5. Zarathoestra: een synthese van kunst en filosofie

Blijkens zijn *Nagelaten Fragmenten* was Nietzsche al vanaf zomer 1881 intensief met *Zarathoestra* bezig.⁵² *Zarathoestra* bestaat uit vier boeken. De eerste twee boeken schreef hij in 1883, het derde in 1884 en het laatste boek in 1885.⁵³ De centrale thema's van *Zarathoestra* zijn a) de conceptie van de Bovenmens b) de filosofie van de eeuwige wederkeer en c) Wil tot macht. *Zarathoestra* is Nietzsches meest bekende werk. Het heeft veel schrijvers, dichters, beeldend kunstenaars en componisten geïnspireerd. Het is het meest verbeelde en verklankte filosofisch werk aller tijden.⁵⁴ Nadat van al zijn boeken tot dan toe niet meer dan ongeveer vijfhonderd exemplaren waren verkocht, gebruikt Nietzsche in *Zarathoestra* de macht van de kunst om zijn filosofie aan een breder publiek te 'kunnen slijten'.⁵⁵ Hij wil in Zarathoestra een 'kunstzinnige Socrates' zijn; hij kiest voor zijn 'missiewerk' bewust voor een andere aanpak.⁵⁶ Omdat hij zijn 'ik', God en de wereld erin met elkaar laat versmelten, krijgt het 'missiewerk' zelfs een religieus karakter. Nietzsche zelf hield het werk voor het hoogste en beste geschrift, dat ooit was gemaakt. Hij meende dat "er misschien wel nooit iets vanuit een even grote overvloed aan energie was verricht. Mijn begrip 'dionysisch' werd hier *hoogste praktijk*: daaraan afgemeten ziet alle andere menselijke bedrijvigheid er arm en beperkt uit."⁵⁷

Dat Lou Salomé kort daarvoor de relatie met hem verbroken heeft, heeft hem diep gekwetst. Hij voelde zich gebruikt en zich als nooit tevoren op zichzelf teruggeworpen.⁵⁸ Hij schrijft de eerste twee boeken van *Zarathoestra* in tien dagen. Hij wil in de roes van zijn denken en schrijven bij monde van Zarathoestra zichzelf overwinnen en overstijgen. Maar hij wilde met *Zarathoestra* ook afrekenen met de materialistische en positivistische filosofie van zijn tijd; ook met het idealisme; eigenlijk met de hele westerse filosofie tot dan toe. Hij wilde met *Zarathoestra* een ommekeer in de filosofie veroorzaken.⁵⁹ Voorts wil hij als verkondiger van een nieuwe religie optreden.

In zijn Voorrede geeft Zarathoestra aan wat de context is van zijn profetie: God is dood, een gebeurtenis zonder weerga. Omdat het 'aloude waartoe' voor de mens is komen te vervallen, verkondigt Zarathoestra voor de mens een nieuw waartoe: de leer van de Bovenmens en moedigt hij zijn gehoor aan zelf te denken.⁶⁰ Ieder moet (zoals Nietzsche) kunstenaar van zijn eigen leven zijn en (zoals Zarathoestra) zijn eigen weg gaan. Nietzsche beschrijft de Bovenmens in een prachtig mooie, zingende taal. Maar er is niet direct af te leiden wie of wat de Bovenmens is of hoe we hem moeten voorstellen. In *Zarathoestra* is de Bovenmens geen filosoof of kunstenaar. Historische figuren als Cesare Borgia en Napoleon waren voor Nietzsche Bovenmensen. De Bovenmens is een supermens, die zijn ware zelf niet in maar boven zichzelf vindt. Nietzsche doelt hier op zelfvorming, op het zich in stijgende zin vorm geven. Het 'wordend' karakter van de Bovenmens is belangrijk.⁶¹ De Bovenmens kan zich altijd verder ontwikkelen. Nietzsche spreekt ook in biologische termen over de Bovenmens. Als de evolutie tot de mens heeft geleid, waarom zou ze dan bij de mens ophouden? Waarom zou er in de toekomst niet een hoger levend wezen kunnen bestaan, een zowel lichamelijk als geestelijk

⁵¹ Friedrich Nietzsche, *De vrolijke wetenschap*, Afor. 341, p. 201.

⁵² Friedrich Nietzsche, *Nagelaten Fragmenten*, [Deel 3], *begin 1880 – zomer 1882*, Teksteditie en annotatie door Giorgio Colli enazzino Montinari, vert. Mark Wildschut (Amsterdam: Uitgeverij SUN, 2005)

⁵³ Aaron Ridley, *Nietzsche on Art*, p. 89.

⁵⁴ Anne Woodward, "Nietzsche 'begrepen' als kunstenaar. Hoe kunstenaars Nietzsche 'begrepen'," in *The Art of Nietzsche, Nietzsche als kunstenaar*, p. 22 – 23.

⁵⁵ Rüdiger Safranski, *Nietzsche, een biografie van zijn denken*, p. 276. Maar het gaat niet lukken. Ook voor *Zarathoestra* en zijn latere werken was heel weinig belangstelling. Zie Aaron Ridley, *Nietzsche on Art*, p. 99 – 100. En noot 5 van het 4^e hoofdstuk, pag. 165.

⁵⁶ Friedrich Nietzsche, *De Geboorte van de Tragedie*, p. 75.

⁵⁷ Friedrich Nietzsche, *Ecce Homo*, p. 94 en 102.

⁵⁸ Rüdiger Safranski, *Nietzsche, een biografie van zijn denken*, p. 251.

⁵⁹ Curt Paul Janz, *Friedrich Nietzsche: Complete biografie*, Deel 2, p. 137.

⁶⁰ Gerard Visser, *In gesprek met Nietzsche* (Nijmegen: Uitgeverij Vantilt en Gerard Visser, 2012), p. 92.

⁶¹ Bij Nietzsche veronderstelt al het worden en groeien, alles wat een toekomst garandeert pijn... Wil de wil tot leven zichzelf eeuwig bevestigen, dan moet het 'lijden van de kraamvrouw' ook eeuwig bestaan... Dit alles wordt met het woord Dionysus aangeduid. Zie: Friedrich Nietzsche, *Afgodenschemering*, p. 117

volwaardiger mensensoort?⁶² Hij hoopt op een nieuw hoger soort en droomt van een nieuwe aristocratie.⁶³ De Bovenmens zegt in *Zarathoestra* ja tegen wat er op zijn weg komt. Hij zegt ja tegen het leven en aanvaardt het bestaan onvoorwaardelijk. Hij wil dat alles zich in eeuwige cycli herhaalt, precies zoals het eerder is gebeurd. Op die manier verbindt Nietzsche zijn conceptie van de Bovenmens met zijn filosofie van de Eeuwige Wederkeer.⁶⁴ Nu God dood is, is de gewone mens volgens Nietzsche wellicht (nog) niet sterk genoeg voor het inzicht, dat er geen hemel is. Maar de Bovenmens is de sterkere mens. Die gaat volgens Nietzsche niet kapot aan de leer van de eeuwige wederkeer. Er bestaat dus een duidelijk verband bestaat tussen de filosofie van de eeuwige wederkeer en Nietzsches 'Amor fati'. Iemand die op goede voet met zichzelf en het leven staat, *verlangt* volgens Nietzsche niets *meer* dan de uiteindelijke eeuwige bevestiging en bezegeling van het leven.⁶⁵ Nietzsche acht de *gedachte van de eeuwige wederkeer* "de hoogste formule van de beaming die denkbaar is".⁶⁶ Anders dan de conceptie van de Bovenmens kent de gedachte van de eeuwige wederkomst geen ultiem *waarom* of *waarheen*, geen *alomvattend zingevend perspectief*. Het is een afgrondelijke gedachte. Ze veroorzaakt wanhoop, maakt Zarathoestra ziek en sprakeloos. Het zijn uiteindelijk de slang en de adelaar, symbolen van de wederkomst, die de gedachte verwoorden en zo Zarathoetra als het ware filosofisch invullen.⁶⁷ Nietzsche laat zich in 'Het dronken lied' met zijn verlangen naar eeuwige wederkeer "zijn lust *wil diepe, diepe eeuwigheid*,"⁶⁸ helemaal gaan. Die exaltatie van de eeuwige wederkeer vormt bij Nietzsche volgens Lou Salomé een grote tegenstelling met zijn lijden, zijn eigen smartelijke levensgevoel.⁶⁹

Zarathoestra's derde leer heeft betrekking op de 'Wil tot Macht'. Anders dan Schopenhauer kiest Nietzsche niet voor een pessimistische, maar voor een expliciet optimistische inkleuring van de 'Wil tot Macht'. Hij gaat daarbij uit van het ideaal van de overmoedige, vitale, de wereld bevestigende mens. In *Zarathoestra* schrijft hij: "Waar leven is, daar is ook wil, ... de wil *heer te zijn*".⁷⁰ De wil tot leven, de wil tot liefde, de wil tot kennen, maar ook het spreken van goed en kwaad, het is allemaal wil tot macht. Het is de wil van het scheppen en van het heilige 'ja zeggen'. De wil tot macht is in *Zarathoestra* het principe van vrije zelfvorming en zelfoverstijging, de magische transformatiekracht van de kunst; ook de dynamiek en chemie van morele, religieuze en esthetische voorstellingen en van culturele en maatschappelijke waarden. In relatie tot het denken over de Übermensch en de Eeuwige Wederkeer is het ook een biologisch en naturalistisch principe. Daarmee lijkt de wil tot macht het principe te zijn geworden, dat alles verklaart. Het krijgt de metafysische status van het Ene, de *causa prima*.⁷¹

Zarathoestra sluit aan op het denken uit Nietzsches eerdere werken. Nietzsche brengt er alle thema's en motieven van zijn filosofie in samen. Op enkele punten is hij explicieter. Hij voegt nieuwe thema's toe en legt nieuwe verbanden. Maar wederom wordt veel niet uitgewerkt.

Nietzsche wil, dat het leven geleefd, of liever nog 'gedanst' wordt. Met zijn *Zarathoestra* schotelte hij ons een zeer persoonlijke, op onderdelen dwaze, dynamische, mythische, dionysische wereld voor. Die wereld is volgens hem een dansvloer van toevalligheden, een wereld voorbij goed en kwaad en zonder zin.

⁶² Rüdiger Safranski, *Nietzsche, een biografie van zijn denken*. De Bovenmens belichaamt ook de heiliging van het aardse leven als antwoord op de dood van God. De mens hoeft niet langer de omweg via God te gaan om in zichzelf te kunnen geloven. p. 255 en 265.

⁶³ H. Marsman, "Inleiding" in Friedrich Nietzsche, *Aldus sprak Zarathoestra. Een boek voor allen en voor niemand*, vert. dr. P. Endt en H. Marsman, 30^e dr. (Amsterdam: Wereldbibliotheek bv, 2009), p. 13.

⁶⁴ Michael Tanner, *Nietzsche*, p. 77 – 79; de eeuwige wederkeer is enerzijds de kille mechanisch-mathematische wet van het universum, maar anderzijds is leer van de wederkeer ook de leer die van het universele gebeuren, het wereldgebeuren een spelwerk, een marionettenspel maakt. Zie Rüdiger Safranski, *Nietzsche, een biografie van zijn denken*, p. 222 en 229.

⁶⁵ Friedrich Nietzsche, *De vrolijke wetenschap*, Afor. 276 en Afor. 341, p. 163 en 201.

⁶⁶ Friedrich Nietzsche, *Ecce Homo*, p. 94.

⁶⁷ Peter de Graeve, *Friedrich Nietzsche: chaos en [ver]wording* (Amsterdam: SUN, 2003), p. 93 – 103.

⁶⁸ Friedrich Nietzsche, *Aldus sprak Zarathoestra*, ZAR IV, Het dronken lied.

⁶⁹ Lou Andreas-Salome, *Friedrich Nietzsche*, p. 176 - 178.

⁷⁰ Friedrich Nietzsche, *Aldus sprak Zarathoestra*, ZAR II, Van de zelfoverwinning.

⁷¹ Rüdiger Safranski, *Nietzsche, een biografie van zijn denken*, p. 281 – 283.

6. Nietzsches late esthetica: volstrekt dionysisch

In de boeken die Nietzsche na *Zarathoestra* in de laatste drie jaar van zijn schrijverschap schreef,⁷² blikt hij terug op zijn leven en denken in de wisseling van de metamorfosen en maakt hij met triomfantelijk optimisme de balans op.⁷³ Het verleden toekomstduidend maken is thans zijn devies. Hij levert in die boeken kritiek op de traditionele of christelijke moraal en in het verlengde daarvan op de decadente cultuur van zijn tijd en hij huldigt de opvatting, dat het noodzakelijk is om alle waarden om te munten.⁷⁴ Thematisch wordt weer aangeknoopt op vroegere geschriften; zijn vroegere standpunten blijken een sterke invloed te hebben op de gedachten van zijn toekomstfilosofie.⁷⁵ Verspreid in die boeken geeft Nietzsche ook zijn 'late gedachten' over kunst en esthetica weer. 'Dionysus' maakt in Nietzsches late esthetica een bijzondere come-back.⁷⁶ Nietzsche is zowel leerling van de 'filosoof Dionysus' als Dionysus zelf.⁷⁷ Hij lijkt bezeten van Dionysus, stroomt over van Dionysische energie. Dionysus is voor hem zowel de ideale schepper als de ideale kunstenaar.⁷⁸ In *Afgodenschemering* wordt het dionysische opnieuw gekoppeld aan het apollinische. Anders dan in *De geboorte van de tragedie* zijn het nu geen metafysische krachten, maar hebben beide vormen van roes een exclusief psychologische inhoud.⁷⁹ Allengs verdwijnt het apollinische uit beeld en wordt het belang van het dionysische steeds groter. Het dionysische is niet meer ontlading van de affecten, maar de scheppingsdaad van het leven zelf, dat razernij en smart nodig heeft om er het licht en het goddelijke uit te vormen.⁸⁰ De dionysische roes is bij de late Nietzsche niet iets irrationeels, is niet in alle opzichten tegengesteld aan de rede. Het is een extase van alle menselijke krachten en vaardigheden. Zowel de kracht van het begrijpen als de intelligente zinnelijkheid komen erin tot uitdrukking. Daarmee is bij de late Nietzsche het apollinische eigenlijk onderdeel geworden van het dionysische,⁸¹ heeft het dionysische het apollinische element helemaal in zich opgenomen.⁸² Het dionysische is voor hem niet alleen het hoogste principe van de kunst, maar ook van het leven. Het staat model voor een nieuwe levenskunst. Tussen kunst en leven bestaan voor de late Nietzsche geen grenzen. Ze zijn onlosmakelijk met elkaar verbonden. Het leven is zelf kunst. "Het ja-zeggen tegen het leven, zelfs in de vreemdste en moeilijkste situaties, de wil tot leven die zich verheugt in zijn onuitputtelijkheid" is voor de late Nietzsche ook dionysisch.⁸³ Dat betekent dat het dionysische en zijn 'Amor fati' in zijn late esthetica een en hetzelfde zijn. Geen enkel bezwaar tegen het bestaan hebben, ook niet tegen de eeuwige wederkeer ervan, 'het ontzaglijke, onbegrensde ja- en amen-zeggen, *dat is de definitie van Dionysus zelf*'.⁸⁴

Zoals dat in zijn vroege esthetica het geval was plaatst Nietzsche ook in zijn late periode kunst boven alles. "Kunst is de grote stimulans van het leven".⁸⁵ Omdat ze allesbehalve betekenisloos of doelloos is, kan men haar niet als l'art pour l'art opvatten.

Er bestaat volgens Nietzsches late esthetica geen nauwe betrekking tussen kunst en werkelijkheid. Kunst moet vooral niet uitbeelden *wat er werkelijk is*. Naar de maatstaven van de kunst genomen, kan

⁷² Het gaat daarbij om de volgende boeken: *Vorbij goed en kwaad* (1886), het 5^e boek van *De vrolijke wetenschap* (1887), *De genealogie van de moraal* (1887), *Het geval Wagner* (1888), *Afgodenschemering* (1888), *De antichrist* (1888), en *Ecce homo* (1888).

⁷³ Lou Andreas-Salome, *Friedrich Nietzsche*, p. 201-205.

⁷⁴ Aaron Ridley, *Nietzsche on Art*, p. 112 - 113.

⁷⁵ Lou Andreas-Salome, *Friedrich Nietzsche*, p. 201- 202.

⁷⁶ Friedrich Nietzsche, *Vorbij goed en kwaad*, vert. Thomas Graftdijk, herz. Paul Beers, geannoteerd en van een nawoord voorzien door Hans Driessen, 4^e dr. (Amsterdam: Uitgeverij De Arbeiderspers, 2009), p. 206.

Nietzsche presenteert Dionysus hier als filosoof.

⁷⁷ Friedrich Nietzsche, *Ecce homo*, vert. Paul Beers, 13^e dr. (Amsterdam: Uitgeverij De Arbeiderspers, 2011), p. 7 en 137.

⁷⁸ Aaron Ridley, *Nietzsche on Art*, p. 117.

⁷⁹ Friedrich Nietzsche, *Afgodenschemering*, vert., geannoteerd en van een nawoord voorzien door Hans Driessen, 2^e dr. (Amsterdam: Uitgeverij De Arbeiderspers, 2007), p. 69.

⁸⁰ Lou Andreas-Salome, *Friedrich Nietzsche*, p. 174.

⁸¹ Mihailo Djurić, *Nietzsche und die Metaphysik*, p. 277.

⁸² Thomas Baumeister, *De filosofie en de kunsten, van Plato tot Beuys*, p. 328.

⁸³ Friedrich Nietzsche, *Afgodenschemering*, p. 117

⁸⁴ Friedrich Nietzsche, *Ecce homo*, p. 105. Bij ontstentenis van een metafysisch geloof was er voor Nietzsche niets anders dat verheerlijkt en vergoddelijkt kon worden dan het lijdende en treurige leven zelf. Zie ook Lou Andreas-Salome, *Friedrich Nietzsche*, p. 175.

⁸⁵ Friedrich Nietzsche, *Afgodenschemering*, p. 80.

de natuur geen model zijn.⁸⁶ De natuur overdrijft, vertekent, laat gaten vallen. De natuur is het *toeval*. Het werken 'naar de natuur' duidt op onderworpenheid, zwakte, fatalisme. Het is een kunstenaar *uit één stuk* onwaardig.⁸⁷ De verandering is hier, dat niet meer vanuit het perspectief van de wetenschapper, maar vanuit het perspectief van de kunstenaar naar de natuur wordt gekeken. Die verandering werkt door in Nietzsches karakterisering van kunstenaarschap. Kunstenaarschap beschrijft hij nu in actieve termen. Het is een activiteit, 'een soort van doen', het is vanuit een gevoel van toegenomen kracht en volheid iets op dingen overdragen.⁸⁸ Het is een activiteit, waarin de wil tot macht zich actief en vormgevend manifesteert.⁸⁹ Kunstenaars hebben volgens de late Nietzsche een vrijheidsinstinct,⁹⁰ een instinct tot zelfbevestiging,⁹¹ een levensinstinct.⁹² Dat alles duidt op een verandering van een passief naar een actief geluid. Dit andere perspectief heeft een tweetal consequenties. Het leidt ertoe, dat Nietzsche op het punt van de esthetische ervaring afstand neemt van de opvattingen van Kant en Schopenhauer. Terwijl voor Kant "schoon is wat ons *zonder belang* bevalt" en volgens Schopenhauer het schone ons "van de snode dwang van de wil" verlost, stelt Nietzsche dat "alle schoonheid tot voortplanting aanspoort, - dat is nu juist het proprium van haar werking, van het allerzinnelijkste tot en met het allergeestelijkste..."⁹³ Bij Nietzsche is het bereik van het esthetische groter dan bij Kant en Schopenhauer. Het omvat niet alleen het schone, maar ook het lelijke, harde en verschrikkelijke.⁹⁴ Schoon en lelijk zijn met elkaar verstrengeld, misschien zelfs identiek. Ook in zijn late esthetica is de tragische kunst de hoogste kunst; in haar verwekt de kunstenaar de schoonheid uit het gruwelijke.⁹⁵ Het andere perspectief leidt er voorts toe dat Nietzsche als eerste in de esthetica de kunstenaar en niet de toeschouwer centraal stelt⁹⁶ en het belang en het begrip van het esthetisch oordeel van *wat* de kunst uitbeeldt verplaatst naar *hoe* ze uitbeeldt, naar kunst als kunnen.⁹⁷ Kunstenaars zijn genieën, in zeker opzicht Bovenmens.⁹⁸ Ze behoren tot het sterkere ras. Ze verrijken dingen door uit hun overvloed uit te delen.⁹⁹ In hen is niet *de haat* tegen het leven (decadentie!), maar de *overvloed* aan leven creatief geworden.¹⁰⁰ Zij hebben voortdurend een soort eeuwige jeugd en lente, een soort ingeboren roes in hun lijf.¹⁰¹ Die roes brengen ze via hun

⁸⁶ Deze opvatting huldigt Nietzsche ook al in zijn *Geboorte van de tragedie*, p. 114.

⁸⁷ Friedrich Nietzsche, *Afgodenschemering*, p. 67.

⁸⁸ Friedrich Nietzsche, *Afgodenschemering*, p. 68.

⁸⁹ Friedrich Nietzsche, *De genealogie van de moraal*, vert. Thomas Graftdijk, herz. Hans Driessen, 5^e dr. (Amsterdam: Uitgeverij De Arbeiderspers, 2010), p. 70 en 71.

⁹⁰ Friedrich Nietzsche, *De genealogie van de moraal*, p. 79.

⁹¹ Friedrich Nietzsche, *De genealogie van de moraal*, p. 38.

⁹² Friedrich Nietzsche, *Afgodenschemering*, p. 80.

⁹³ Friedrich Nietzsche, *Afgodenschemering*, p. 78.

⁹⁴ Mihailo Djurić, *Nietzsche und die Metaphysik*, p. 220. Kant onderscheidt het gevoel voor het schone en het gevoel voor het verhevene. Beide vormen van ontroering zijn aangenaam. Nietzsche rekent minder, respectievelijk niet aangename vormen van ontroering, anders dan Kant, ook tot het schone. Zie ook: Raymund Schmidt, *Immanuel Kant. De drie kritieken in hun samenhang met het totale werk*, vert. Henrike van Riel en Marja Nusselder (Amsterdam: Uitgeverij SUN, 2003), p. 57. In *Afgodenschemering* schrijft Nietzsche: "Niets is mooi. Alleen de mens is mooi: op deze naïviteit berust de hele esthetica, ze is haar *eerste* waarheid. De tweede waarheid is: niets is lelijk, behalve de *ontaardende* mens, - daarmee is het domein van het esthetisch oordeel afgeperkt.....al wat lelijk is, maakt de mens zwakker en triester". p. 76.

⁹⁵ Lou Andreas-Salome, *Friedrich Nietzsche*, p. 175.

⁹⁶ Dus het standpunt van degene, die de kunst maakt staat voor Nietzsche centraal en niet het standpunt van degene, die 'de kunst ontvangt'; zie: Mihailo Djurić, *Nietzsche und die Metaphysik*, p. 221.

⁹⁷ Curt Paul Janz, *Friedrich Nietzsche: Complete biografie*, Deel 2, p. 188.

⁹⁸ In de esthetica van Schopenhauer is een genie 'de zin en essentie van heel de wereld en mensheid', het eeuwige zijn; in de late esthetica van Nietzsche is de kunstenaar een genie, een Überwesen, een Übermensch.

⁹⁹ Nietzsche schrijft over genieën: zij zijn noodzakelijkerwijs verkwisters. Dat zij hun krachten verbruiken is hun grootsheid. In het genie komt dus aan het licht wat de mens in staat moet stellen zich van zijn soort tot een supersoort te verheffen. Zie Friedrich Nietzsche, *Afgodenschemering*, Verkenningen van een oneigentijds mens, Afor. 44, p. 100 en Lou Andreas-Salome, *Friedrich Nietzsche*, p. 150.

¹⁰⁰ Friedrich Nietzsche, *Het geval Wagner*, vert. Hans Driessen, (Amsterdam: Uitgeverij De Arbeiderspers, 2005), p. 56 en 75.

¹⁰¹ Friedrich Nietzsche, *Nagelaten Fragmenten*, [Deel 7], november 1887 – begin 1889, Teksteditie en annotatie door Giorgio Colli en Mazzino Montinari, vert. Michel van Nieuwstadt (Nijmegen: Uitgeverij SUN, 2001), p. 244.

kunst over op de toeschouwer.¹⁰² Nietzsche wilde zelf kunstenaar zijn. Hij meende dat hij dat was.¹⁰³ En terecht!

7. Samenvatting en slotbeschouwing

De esthetica heeft vanaf het begin tot het eind een centrale plaats in Nietzsches filosofie. Hij heeft echter geen afgeronde esthetica geschreven. Hij moest niets hebben van complete filosofische theorieën en/of systemen. Maar op het gebied van de esthetica hebben we wel veel interessante gedachten aan hem te danken. Hiervoor schreef ik al, dat Nietzsche zelf kunstenaar was.¹⁰⁴ Vanaf zijn vroege jeugd was hij bezeten van kunst. Vanaf *De geboorte van de tragedie* is kunst voor Nietzsche naast fundament van zijn leven ook fundament van zijn filosofie en wereldbeschouwing. In zijn volgende werken – wellicht *Menselijk, al te menselijk* uitgezonderd – lijkt het belang van de kunst voor zijn leven en filosofie alleen maar groter te worden. Hij reflecteerde over de wereld en het leven als esthetische fenomenen, over het schone als esthetisch principe, over de ethische en religieuze waardeonderscheiden die daaruit voortvloeien,¹⁰⁵ over het al dan niet metafysische karakter en de ‘goddelijke’ schoonheid van de tragische kunst, over haar belangrijkste kenmerken, over het belang van de kunst in vergelijking met wetenschap en arbeid, over het Socratische, het idealisme en de decadentie, over de betekenis van kunst voor de ontwikkeling van de cultuur en een nieuwe levenskunst, over de heren- en slavenmoraal, over het streven naar zelfoverstijging en het oneindige, over de vernieuwing van de filosofie door de kunst, over de (verheven) rol en eigenschappen van de kunstenaar en het genie, over de relatie van de kunstenaar en zijn publiek, over de affectieve en lichamelijke betrokkenheid van toeschouwers bij het genieten van kunst en over de roes als fysiologische voorwaarde voor zowel de productie als de receptie van kunst.¹⁰⁶ In eerste instantie lijkt het te gaan om een verbrokkelde veelheid van elkaar soms tegensprekende gedachten.¹⁰⁷ Die vormen samen weliswaar geen esthetische theorie, maar ze vertonen inhoudelijk wel degelijk samenhang. Ook tussen Nietzsches vroege en late esthetica bestaat samenhang. Over de verbrokkelde veelheid van gedachten trok Nietzsche zelf steeds weer dezelfde conclusie: ‘ze staan reeds, zo verhuld en duister mogelijk, in mijn *Geboorte van de tragedie*, en al wat ik er intussen bij heb geleerd, is erin gegroeid en deel van geworden’.¹⁰⁸ Nietzsche schrijft op verschillende momenten nieuwe voorredes voor zijn eerdere werken en in 1888 schrijft hij *Ecce Homo*. En steeds beklemtoont hij de aan alle metamorfosen ten grondslag liggende eenheid van denken.¹⁰⁹ Voor Nietzsche zelf staan de samenhang en ontwikkeling van zijn esthetica niet ter discussie. Voor Curt Paul Janz, Lou Andreas Salomé, Rüdiger Safranski, Mihailo Djurić, Michael Tanner Aaron Ridley en Henk Oosterling evenmin.¹¹⁰ Zelf heb ik over de inhoudelijke samenhang en ontwikkeling van Nietzsches esthetica eveneens geen enkele twijfel. Nietzsches esthetica is een esthetica van de affecten, de driften en de roes; het is een esthetica van het lichaam en het leven.¹¹¹

¹⁰² Mihailo Djurić, *Nietzsche und die Metaphysik*, p. 273.

¹⁰³ Friedrich Nietzsche, *Het geval Wagner*, p. 92.

¹⁰⁴ Dat is ook de opvatting van Anne Woodward. Zie: Anne Woodward, “Nietzsche ‘begrepen’ als kunstenaar. Hoe kunstenaars Nietzsche ‘begrepen’,” in *The Art of Nietzsche, Nietzsche als kunstenaar*, p. 18 – 41.

¹⁰⁵ Lou Andreas-Salome, *Friedrich Nietzsche*, p. 167.

¹⁰⁶ Henk Oosterling, “Balanceren tussen filosofie en kunst. Nietzsches fysiologie van de esthetiek,” in *Filosofie & Kunst I Van Plato tot Nietzsche: acht inleidingen in de esthetica*, H.A.F. Oosterling & A.W. Prins (red.), (Rotterdam: Erasmus Universiteit, Faculteit der Wijsbegeerte, 1992), p. 95 – 110.

¹⁰⁷ Henk Oosterling, “Balanceren tussen filosofie en kunst. Nietzsches fysiologie van de esthetiek,” in *Filosofie & Kunst I*, p. 96.

¹⁰⁸ Curt Paul Janz, *Friedrich Nietzsche: Complete biografie*, Deel 2, p. 232.

¹⁰⁹ Lou Andreas-Salome, *Friedrich Nietzsche*, p. 202.

¹¹⁰ Zie: Curt Paul Janz, *Friedrich Nietzsche: Complete biografie*, Deel 2, p. 232, Lou Andreas-Salome, *Friedrich Nietzsche*, p. 202, Rüdiger Safranski, *Nietzsche, een biografie van zijn denken*, ‘het dionysische spoor’, Mihailo Djurić, *Nietzsche und die Metaphysik*, p. 206, Michael Tanner, *Nietzsche*, p.13, Aaron Ridley, *Nietzsche on Art*, p. 1- 8 en 112 e.v., Henk Oosterling, “Balanceren tussen filosofie en kunst. Nietzsches fysiologie van de esthetiek,” p. 96.

¹¹¹ In Friedrich Nietzsche, *Ecce homo*, p. 101 komen we een interessante Nietzscheaanse gedachte over het lichaam tegen: “Het lichaam heeft de geest: laten we de ‘ziel’ buiten beschouwing.....”. Ook in Friedrich Nietzsche, *Afgodenschemering*, p.105: “Het is beslissend voor het lot van volk en mensheid dat men de cultuur op de *juiste* plaats aanvat – en dat is *niet* bij de ziel: de juiste plaats is het lichaam....., de *rest* komt vanzelf...”. Verder haalt Nietzsche ‘het leven’ uit de deterministische dwangbuis van de late 19^e eeuw. Hij geeft het zijn vrijheid terug. Nietzsche is de filosoof van het scheppende leven (Schelling en Simmel).

In *De geboorte van de tragedie* ontwikkelt Nietzsche zijn vroege esthetica vanuit een Schopenhaueriaans pessimistisch perspectief en op basis van muziektheoretische uitgangspunten van Richard Wagner. Volgens die vroege esthetica is de wereld een schouwspel van het 'oer-ene' en zijn de wereld en het bestaan alleen als esthetisch fenomeen gerechtvaardigd. Kunst is de hoogste opdracht en de ware metafysische bezigheid van het leven. In ons bestaan is op geen enkele manier aan lijden en pijn te ontkomen, maar kunst en met name de muziek kan (tijdelijk) verlossing bieden. Hij meent dat de Griekse tragedie in de vroege Helleense geschiedenis is ontstaan uit het op elkaar inwerken van twee artistieke driften, te weten het dionysische (het koor en de muziek) en het apollinische (de verhalende poëzie en het handelen van de acteurs). Die beide driften zijn in zijn vroege esthetica metafysische levensmachten, waarmee we de geheimen van het leven en de wereld kunnen ontraadselen en begrijpen. We komen dan tot het inzicht dat individualiteit een illusie is. Door de 'dionysische energie' ervaren we één te zijn met de natuur, verbonden te zijn met anderen, deel te zijn van een groter geheel. Met Schopenhauer is de jonge Nietzsche pessimistisch over de ontwikkeling van de Duitse cultuur. Die wordt beheerst door rationalisten en materialisten, door wetenschap en techniek. Een Socratische, theoretische, burgerlijke en decadente wereldbeschouwing heeft de tragische wereldbeschouwing weggedrukt en de mythe vernietigd. Maar Nietzsche herkent in Wagners muziek een voorbode van het geleidelijk herleven van de dionysische geest. Enkele jaren later heeft Nietzsche de filosofie van Schopenhauer achter zich gelaten, heeft hij gebroken met Wagner en heeft hij zich "bekeerd" tot het positivisme. In *Menselijk, al te menselijk* en *Morgenrood*, de boeken die hij in zijn positivistische periode schrijft, lezen we niets meer over esthetische driften en buitensporigheden. Hij distantieert zich uitdrukkelijk van zijn eerdere metafysische opvattingen. Esthetica en kunst hebben geen kosmische betekenis meer en anders dan hij eerder veronderstelde, kunnen die ons niet van de kwalen en pijn van het leven verlossen. Die functie wordt nu aan de wetenschap toegeschreven. Ook voor de ontwikkeling van de hogere cultuur heeft hij nu zijn hoop op de wetenschap gevestigd. Kunst komt pas op de tweede plaats. Maar als Nietzsche in 1882 *De vrolijke wetenschap* schrijft, ligt dat al weer anders. Hij is dan tot het inzicht gekomen, dat wetenschap en kennis altijd met het leven, met instincten en driften verbonden en daarom nooit neutraal zijn. Wetenschap staat niet langer boven de kunst en hij meent dat ze ook niet voor vernieuwing van de cultuur kan zorgen. Er is sprake van een hernieuwde verheerlijking van kunst en kunstenaarschap. Maar hij is niet meer, zoals toen hij *Die Geburt der Tragödie* schreef een filosoof van het romantisch pessimisme; hij gaat nu uit van de waarden van het dionysisch pessimisme. Bij het dionysisch pessimisme komt kunst voort uit een verlangen naar verandering, naar het *Worden*. Ze wordt geproduceerd door een kunstenaar, die net als Nietzsche zelf "aan de overvloedige volheid van het leven lijdt". Nietzsche is vitalist geworden. Amor fati is nu zijn liefde. Het leven is voor hem maatstaf voor de waarheid geworden. Leven is ook wil tot macht. In *De vrolijke wetenschap* schrijft hij, dat God dood is en hij kondigt er alle thema's van zijn toekomstfilosofie in aan: Zarathoestra, de Übermensch en de eeuwige wederkeer naast de al genoemde wil tot macht. In de jaren 1883 t/m 1885 schrijft Nietzsche, deels in een roes, *Zarathoestra*, zijn bekendste werk. Nietzsche zelf beschouwde het als het beste geschrift, dat ooit geschreven is. Om een breder publiek te bereiken gebruikte hij in *Zarathoestra* de 'macht van de kunst'.¹¹² Het boek heeft grote invloed gehad op filosofen, kunstenaars en schrijvers. In een context, waarin God dood is, laat Nietzsche Zarathoestra zijn filosofie van de Bovenmens, van de Eeuwige Wederkeer en van de Wil tot Macht verkondigen. Het gaat om een verkondiging van aporetische, "afgrondelijke gedachten"¹¹³, die uitdrukking zijn van Nietzsches esthetische verbeeldingskracht.¹¹⁴ In *Zarathoestra* zijn op die manier kunst en filosofie met elkaar vervlochten. Nietzsche wil met *Zarathoestra* een ommekeer in de filosofie veroorzaken. Hij heeft zichzelf met dit boek willen overwinnen en overstijgen. Vanuit zijn Amor fati schotelte hij ons in dit boek een persoonlijke, mythische, dionysische wereld voor, waarin de Bovenmens beseft dat "de Eeuwigheid in het nu is".¹¹⁵ Nietzsches late esthetica is volstrekt dionysisch. In *Afgodenschemering* koppelt Nietzsche het dionysische weliswaar nog aan het apollinische, maar het apollinische verdwijnt allengs uit beeld en

¹¹² Zie Curt Paul Janz, *Friedrich Nietzsche: Complete biografie*, Deel 2, p. 261. Nietzsche is er zich van bewust dat van zijn boeken vanaf *Menselijk, al te menselijk* nauwelijks exemplaren zijn verkocht. Het zijn anecdoten. Hij moet het daarom over een andere boeg gooien. Hij ziet zich zelfs gedwongen zijn *Zarathoestra* op eigen kosten en risico uit te geven.

¹¹³ Friedrich Nietzsche, *Aldus sprak Zarathoestra*, p. 132.

¹¹⁴ Henk Oosterling, "Balanceren tussen filosofie en kunst. Nietzsches fysiologie van de esthetiek," p. 109.

¹¹⁵ Hannah Arendt, *Denken. Het leven van de geest*, vert. Dirk de Schutter en Remi Peeters, 3^e dr. (Zoetermeer: Uitgeverij Klement, 2013), p. 257. Dit is volgens Hannah Arendt de interpretatie van Heidegger van Nietzsches leer van de Eeuwige Wederkeer.

wordt in zijn late esthetica onderdeel van het dionysische. Het dionysische is niet meer ontlading van de affecten. Het is ook niet in alle opzichten tegengesteld aan de rede, het is de scheppingsdaad van het leven. Het is zowel hoogste principe van de kunst als van het leven. Kunst en leven en het dionysische en Amor fati zijn in Nietzsches late esthetica onlosmakelijk met elkaar verbonden. Kunst staat opnieuw boven alles, is goddelijker dan de waarheid.¹¹⁶ Nietzsche neemt afstand van de opvattingen van Kant en Schopenhauer. Bij hem omvat het esthetische niet alleen het schone, maar ook het lelijke en verschrikkelijke. Anders dan bij Kant heeft het schone volgens Nietzsche voor ons altijd een *bijzonder belang* en anders dan bij Schopenhauer verlost het schone ons niet van de 'wil', maar spoort het ons aan *tot allerzinnelijkste en allergeestelijkste daden*. Voorts plaatst Nietzsche als eerste in de esthetica niet de toeschouwer, maar de kunstenaar centraal. Kunstenaars scheppen uit 'overvloed'. Zij hebben door hun wil tot macht voortdurend een soort creatieve en vormgevende roes in hun lijf, die zij via hun kunst op toeschouwers overbrengen. De roes wordt bij Nietzsche de alomvattende, natuurlijke kracht, een fysiologische voorwaarde voor kunst.¹¹⁷ Met het oog op een verandering van de filosofie pleit Nietzsche ervoor, dat de relatie tussen kunst en filosofie wordt hersteld. De filosofie zou een voorbeeld aan de kunst moeten nemen. De filosofie zou niet zozeer een theoretische, maar veeleer een esthetische opzet moeten hebben; zij zou geen analytische, geen 'kleine', maar eerder een intuïtieve, kunstzinnige "grosse Vernunft" moeten hebben, een Vernunft, die "gleichzeitig das Ganze denkt", die zich tegelijkertijd op de kleinste details kan concentreren én het geheel kan overzien.¹¹⁸ De decadente, nihilistische, 'de wereld en het leven ontkennende' filosofie¹¹⁹ moet dionysisch, 'bejahend' worden, zij moet een 'tragische', 'voorsokratische' filosofie¹²⁰ worden, ze moet zich afkeren van de vervreemdende metafysica, ze moet zelf kunst worden.¹²¹ De 'schijn' is immers niet alleen voor de kunst, maar ook voor de filosofie belangrijker dan de waarheid.¹²² Volgens Safranski was Nietzsche 'een laboratorium van het denken' maar vind je bij hem geen uitkomst, geen resultaat.¹²³ Uit het voorgaande zal duidelijk geworden zijn, dat ik dat zelf uitdrukkelijk anders zie. Nietzsche heeft ons uiterst interessante gedachten over de esthetica nagelaten. En in lijn met enkele door mij aangehaalde auteurs én Nietzsches eigen opvatting meen ik te hebben aangetoond dat die gedachten inhoudelijk een samenhangend geheel vormen en dat er een duidelijke ontwikkeling¹²⁴ in is te onderkennen.

¹¹⁶ Friedrich Nietzsche, *Nagelaten Fragmenten*, [Deel 7], november 1887 – begin 1889, p. 189.

¹¹⁷ Mihailo Djurić, *Nietzsche und die Metaphysik*, p. 269.

¹¹⁸ Mihailo Djurić, *Nietzsche und die Metaphysik*, p. 298 - 301. Zie voor Nietzsches denken over 'de scheppende filosofie' ook: Friedrich Nietzsche, *Vorbij goed en kwaad*, Afor. 211. Nietzsche schrijft daar over *de werkelijke filosofen*, dat zij met scheppende hand naar de toekomst grijpen [.....]. Hun "kennen" is *scheppen*. [.....]. Hun filosofie 'schept de wereld altijd naar haar beeld, zij kan niet anders'.

¹¹⁹ Mihailo Djurić, *Nietzsche und die Metaphysik*, p. 192.

¹²⁰ Friedrich Nietzsche, "Die Philosophie im tragischen Zeitalter der Griechen," in *Digitale Kritische Gesamtausgabe Werke und Briefe*, auf der Grundlage der *Kritischen Gesamtausgabe Werke*, herausgegeben von Giorgio Colli und Mazzino Montinari, Berlin/New York, Walter de Gruyter, 1967ff. und *Nietzsche Briefwechsel Kritische Gesamtausgabe*, Berlin/New York, Walter de Gruyter, 1975ff., herausgegeben von Paolo D'Iorio. <http://www.nietzschesource.org/#eKGWB/PHG> (geraadpleegd 11 april 2014).

¹²¹ Na de *Geboorte van de tragedie* wendt Nietzsche zich af van Schopenhauer en schildert hij hem af als een decadente filosoof. Verspreid in verschillende werken levert Nietzsche kritiek op bijna alle filosofen en plaatst hij zichzelf steeds uitdrukkelijker buiten de filosofische traditie. Hij vindt met name inspiratie bij Spinoza, de voorsocratici en enkele Franse filosofen.

¹²² Friedrich Nietzsche, *Vorbij goed en kwaad*, Afor. 43, p. 44. Zie ook Afor. 34, waarin Nietzsche schrijft dat de stelling dat waarheid meer waard is dan schijn de slechtst bewezen veronderstelling ter wereld is.

¹²³ Rüdiger Safranski, *Nietzsche, een biografie van zijn denken*, p. 342 – 343.

¹²⁴ Thema's uit *De geboorte van de tragedie* komen in latere werken terug; vaak is dan sprake van een verdere verbreding en verdieping; hij voegt er nieuwe punten aan toe; soms is sprake van een wezenlijke verandering. Zie: Mihailo Djurić, *Nietzsche und die Metaphysik*, p. 265.

Bibliografie

- Andreas-Salome, Lou. *Friedrich Nietzsche*. Vertaald door Léon Hanssen. Met aantekeningen van Thomas Pfeiffer, uitgegeven door Ernst Pfeiffer. Amsterdam: Uitgeverij De Arbeiderspers, 1987.
- Arendt, Hannah. *Denken. Het leven van de geest*. Vertaald door Dirk de Schutter en Remi Peeters. 3^e dr. Zoetermeer: Uitgeverij Klement, 2013. 1^e dr. 2012.
- Baumeister, Thomas. *De filosofie en de kunsten. Van Plato tot Beuys*. 4e dr. Budel: Uitgeverij DAMON bv, 2005. 1^e dr. 1999.
- Djurić, Mihailo. *Nietzsche und die Metaphysik*. Berlin; New York: de Gruyter, 1985.
- Franco, Paul. "Nietzsches 'Human, All Too Human' and the problem of Culture." *The Review of Politics*, Vol. 69, No 2, Spring, 2007, 215-243.
- Gelre, Henk van. *Friedrich Nietzsche en de bronnen van de westerse beschaving. Deel 3*. Schoten: Uitgeverij Westland nv, 1994.
- Graeve, Peter de. *Friedrich Nietzsche: chaos en [ver]wording*. Amsterdam: SUN, 2003.
- Janz, Curt Paul. *Friedrich Nietzsche: complete biografie 1: Jeugd/de jaren in Basel (1869-1879)*. Vert. uit het Duits door C.W.A.J.A. Walraven. Baarn: Tirion, 1990.
- Janz, Curt Paul. *Friedrich Nietzsche: complete biografie 2: Periode van de vrije filosofie, erkenning, het tragische levenseinde (1900)*. Vert. uit het Duits door C.W.A.J.A. Walraven. Baarn: Tirion, 1990.
- Nietzsche, Friedrich. *De geboorte van de tragedie of Griekse cultuur en pessimisme*. Vertaald, geannoteerd en van een nawoord voorzien door Hans Driessen. Amsterdam: Uitgeverij De Arbeiderspers, 2011.
- Nietzsche, Friedrich. *Menselijk, al te menselijk*. Vertaald door Thomas Graftdijk. Herzien, geannoteerd en van een nawoord voorzien door Hans Driessen. 2e dr. Amsterdam: Uitgeverij de Arbeiderspers, 2008. 1^e dr. 2000.
- Nietzsche, Friedrich. *Morgenrood. Gedachten over de morele vooroordelen*. Vertaald door Pé Hawinkels. Herzien door Michel van Nieuwstadt. Geannoteerd en van een nawoord voorzien door Hans Driessen. 2^e dr. Amsterdam: Uitgeverij De Arbeiderspers, 2009. 1^e dr. 1998.
- Nietzsche, Friedrich. *De vrolijke wetenschap ('la gaya scienza')*. Vertaald door Pé Hawinkels. Herzien, geannoteerd en van een nawoord voorzien door Hans Driessen. 6^e dr. Amsterdam: Uitgeverij De Arbeiderspers, 2011. 1^e dr. 1999.
- Nietzsche, Friedrich. *Aldus sprak Zarathoestra. Een boek voor allen en voor niemand*. Ingeleid en van een voorwoord voorzien door H. Marsman. 30-ste dr. Amsterdam: Wereldbibliotheek, 2009.
- Nietzsche, Friedrich. *Vorbij goed en kwaad. Voorspel tot een filosofie van de toekomst*. Vertaald door Thomas Graftdijk. Herzien door Paul Beers. Geannoteerd en van een nawoord voorzien door Hans Driessen. 4^e dr. Amsterdam: Uitgeverij De Arbeiderspers, 2009. 1^e dr. 1999.
- Nietzsche, Friedrich. *De genealogie van de moraal. Een Strijdschrift*. Vertaald door Thomas Graftdijk. Herzien, geannoteerd en van een nawoord voorzien door Hans Driessen. 5^e dr. Amsterdam: Uitgeverij De Arbeiderspers, 2010. 1^e dr. 2000.
- Nietzsche, Friedrich. *Het geval Wagner. Gevolgd door Nietzsche contra Wagner*. Vertaald en van een nawoord voorzien door Hans Driessen. Amsterdam: Uitgeverij De Arbeiderspers, 2005.
- Nietzsche, Friedrich. *Afgodenschemering. Of hoe men met de hamer filosofeert*. Vertaald, geannoteerd en van een nawoord voorzien door Hans Driessen. 2^e dr. Amsterdam: Uitgeverij De Arbeiderspers. 2007. 1^e dr. 1997.

Nietzsche, Friedrich, *De antichrist. Vloek over het christendom*. Vertaald door Pé Hawinkels. Herzien door Michel van Nieuwstadt. Geannoteerd en van een nawoord voorzien door Hans Driessen. 13^e dr. Amsterdam: Uitgeverij De Arbeiderspers, 2011. 1^e dr. 1997.

Nietzsche, Friedrich. *Ecce homo. Hoe iemand wordt wat hij is*. Vertaald op basis van de eerdere vertaling van Pé Hawinkels door Paul Beers. 13^e dr. Amsterdam: Uitgeverij De Arbeiderspers, 2011. 1^e dr. 2000.

Nietzsche, Friedrich. *Nagelaten Fragmenten* [Deel 1], *herfst 1869 – eind 1874*. Teksteditie en annotatie door Giorgio Colli enazzino Montinari. Vertaald door Michel van Nieuwstadt. Amsterdam: Uitgeverij SUN, 2003.

Nietzsche, Friedrich. *Nagelaten Fragmenten* [Deel 3], *begin 1880 – zomer 1882*. Teksteditie en annotatie door Giorgio Colli enazzino Montinari. Vertaald door Mark Wildschut. Amsterdam: Uitgeverij SUN, 2005.

Nietzsche, Friedrich. *Nagelaten Fragmenten* [Deel 7], *november 1887 – begin 1889*. Teksteditie en annotatie door Giorgio Colli enazzino Montinari. Vertaald door Michel van Nieuwstadt. Nijmegen: Uitgeverij SUN, 2001.

Friedrich Nietzsche, "Die Philosophie im tragischen Zeitalter der Griechen," in *Digitale Kritische Gesamtausgabe Werke und Briefe*, auf der Grundlage der *Kritischen Gesamtausgabe Werke*, herausgegeben von Giorgio Colli undazzino Montinari, Berlin/New York, Walter de Gruyter, 1967ff. und *Nietzsche Briefwechsel Kritische Gesamtausgabe*, Berlin/New York, Walter de Gruyter, 1975ff., herausgegeben von Paolo D'Iorio. <http://www.nietzschesource.org/#eKGWB/PHG> (geraadpleegd 11 april 2014).

Oosterling, Henk. "Balanceren tussen filosofie en kunst. Nietzsches fysiologie van de esthetiek." In *Filosofie & Kunst 1 Van Plato tot Nietzsche: acht inleidingen in de esthetica*, red. H.A.F. Oosterling & A.W. Prins, 95 – 110. Rotterdam: Erasmus Universiteit, Faculteit der Wijsbegeerte, 1992.

Ridley, Aaron. *Nietzsche on Art*. Routledge Philosophy Guidebook. New York Routledge, 2007.

Safranski, Rüdiger. *Nietzsche. Een biografie van zijn denken*. Vertaling Mark Wildschut. 6e dr.. Amsterdam: Olympus, 2010. 1^e dr. 2000.

Schmidt, Raymund. *Immanuel Kant. De drie kritieken in hun samenhang met het totale werk*. Vertaling: Henrike van Riel en Marja Nusselder. Amsterdam: Uitgeverij SUN, 2003.

Schopenhauer, Arthur. *De wereld als wil en voorstelling*, Deel 1. Vertaald en toelicht door Hans Driessen. Met een inleiding van Patricia de Martelaere. Tweede druk. Amsterdam: Wereldbibliotheek, 1999. Eerste druk, 1997.

Tanner, Michael. *Nietzsche*. Nederlandse vertaling: Ans van Kersbergen. 4^e dr. Rotterdam: Lemniscaat b.v., 2004. 1^e dr. 2000.

Visser, Gerard. *In gesprek met Nietzsche*. Nijmegen: Uitgeverij Vantilt en Gerard Visser, 2012.

Woodward, Anne. "Nietzsche 'begrepen' als kunstenaar. Hoe kunstenaars Nietzsche 'begrepen'." In *The Art of Nietzsche, Nietzsche als kunstenaar*, Anne Borsboom, Piet Steenbakkers, Anne Woodward, 18 – 54. Leiden: De Witte Uitgeverij, 2011.