

Nietzsche en Wagner
Van een hoopvolle vriendschap naar een verlossend vijandschap

Bachelor Thesis Filosofie

Erasmus Universiteit Rotterdam

Datum: 3 februari 2025

Door: Nikki Gevaert (500076)

Woordenaantal: 9360

Supervisor: David van Putten, PhD.

Adviseur: Dr. Bart Leeuwenburgh

**Erasmus
University
Rotterdam**



*'De ware wereld is muziek. Muziek is het immense. Hoor je haar, dan behoort je tot het zijn. Zo heeft Nietzsche haar beleefd. Zij was zijn alfa en omega. Zij mocht nooit ophouden.'*¹

¹ Rüdiger Safranski, *Nietzsche: een biografie van zijn denken*, 14th ed. (Amsterdam: Olympus, 2020), 9

Inhoudsopgave

| | |
|--|-----------|
| Introductie | 3 |
| Hoofdstuk 1 | 6 |
| De geboorte van de tragedie | 6 |
| Van tragisch naar Socratisch | 8 |
| Wagner als voorbeeld | 10 |
| De potentiële terugkeer van de tragische cultuur | 11 |
| Hoofdstuk 2 | 13 |
| Verzameling van werken | 13 |
| Wagners universele muziek | 15 |
| Cryptische verandering in vriendschap | 17 |
| Het belang van het festival in Bayreuth | 19 |
| Persoonlijke ontwikkeling | 20 |
| Hoofdstuk 3 | 22 |
| Het jaar 1888 | 22 |
| De val van Wagner | 23 |
| De fraudeur Wagner | 25 |
| Een universeel geval | 26 |
| Oneigentijdse beschouwingen in vergelijking met Het geval Wagner | 27 |
| Wat moeten we zonder de terugkeer van de tragedie? | 29 |
| Slot | 31 |
| Samenvatting | 31 |
| Conclusie | 32 |
| Bibliografie | 33 |

Introductie

Friedrich Nietzsche (1844-1900), is een belangrijk figuur uit de 19e eeuwse (Duitse) filosofie. Hij heeft zijn bekendheid te danken aan zijn filosofie, maar was daarnaast cultuurcriticus, componist, muzikant en allereerst filoloog.

Het is bekend dat componist Richard Wagner bevriend was met Nietzsche en dat hij een grote rol heeft gespeeld in de ontwikkeling van Nietzsche's filosofie.

In meerdere teksten van Nietzsche wordt Wagner letterlijk aangehaald. De relatie tussen de twee begon in 1868 toen Nietzsche nog studeerde in Leipzig. Ze ontmoetten elkaar toen voor het eerst. Een jaar later, in 1869, presenteerde Nietzsche het concept van zijn eerste boek *De geboorte van de tragedie* aan zijn vriend. De componist is enthousiast en in 1872 wordt het boek, opgedragen aan Wagner, uitgebracht.²

De relatie tussen Nietzsche en Wagner staat centraal in deze scriptie. Het werk van Nietzsche in het algemeen is onlosmakelijk verbonden met Wagner. De interesse in het analyseren van Wagners invloed op Nietzsche komt voort uit zijn prominentie in *De geboorte van de tragedie*. Dit wekte mijn interesse en nieuwsgierigheid naar de al dan niet waargemaakte beloftes die in dit boek worden gedaan. Waar Nietzsche met veel lof over Wagner spreekt in *De geboorte van de tragedie* over zijn muzikale visie, viel het mij op dat Nietzsche in zijn latere werken in een andere toon over Wagner spreekt.

De hedendaagse relevantie van deze scriptie komt vanuit mijn affiniteit met festivals en het moment dat er een verandering ontstaat in de vriendschap tussen Nietzsche en Wagner. Dit is ten tijde van het festival in Bayreuth georganiseerd door Wagner. Met het nieuwe kabinet dat festivals duurder wil maken, gaan de kaartprijzen omhoog, worden er meer kaartjes verkocht en wordt de uitwerking van festivals commerciëler om de hogere prijzen voor artiesten en organisatie te betalen. Hierdoor ontstaat er een verval van de intrinsieke waarde van kunst en cultuur. Dit verval gaat gepaard met het verdwijnen van de tragedie waar Nietzsche, in connectie met Wagner, over spreekt. Aangezien het festival in Bayreuth van Wagner een breekpunt is tussen Nietzsche en Wagner, werd mijn interesse in hedendaagse festivals geprikkeld. Wat was het aan dit festival dat ervoor zorgde dat Nietzsche afstand nam van Wagner? En hoe zou Nietzsche kijken naar de festivals van nu?

² Safranski, *Nietzsche*, 352-354

Deze ontwikkeling wordt in deze scriptie verder uiteengezet door in te gaan op de hoofdvraag: **Welke rol heeft Wagner voor Nietzsche als het gaat om het terugbrengen van de tragische cultuur?**

Om de hoofdvraag te beantwoorden, ligt de focus in deze scriptie op drie door Nietzsche geschreven teksten, die in chronologische volgorde worden behandeld.

De eerste tekst is *De geboorte van de tragedie*. In deze tekst wordt de Griekse tragedie en de tragische cultuur die daarom heen hangt door Nietzsche behandeld. Niet enkel het ontstaan van de Griekse tragedie wordt aangehaald, maar ook de val van de Griekse tragedie. Middels *De geboorte van de tragedie* zal ik de tragische cultuur uitleggen aan de hand van de dionysische en apollinische elementen die daarin samenkomen. Aan de hand van deze begrippen, die een prominente rol hebben in *De geboorte van de tragedie*, zal ik het belang van Wagner voor Nietzsche aantonen in het begin van hun vriendschap en ingaan op de plaats die Wagner inneemt binnen het boek. Ik wil in het eerste hoofdstuk de volgende vraag beantwoorden: **Wat is de tragische cultuur en hoe representeert Wagners werk deze cultuur volgens Nietzsche?** Dit zal ik doen door middel van de al eerder aangegeven begrippen uit te leggen en te linken aan Wagner.

Nadat ik deze vraag heb beantwoord, is de basis gelegd voor de verdere uitwerking van deze scriptie. De volgende tekst die ik ga behandelen is een essay uit *Oneigentijdse beschouwingen*, een bundel die is uitgebracht over een periode van drie jaar, tussen 1873 en 1876. In 1876 brengt Nietzsche het laatste essay uit van *Oneigentijdse beschouwingen*, waarin de focus ligt op Wagner en specifiek op het festival in Bayreuth, dat in hetzelfde jaar voor het eerst plaatsvond. Het festival in Bayreuth is een belangrijke gebeurtenis in de vriendschap tussen Wagner en Nietzsche, aangezien hier een eerste duidelijke verandering in de toon tussen hen plaatsvindt. Binnen dit hoofdstuk wil ik de vraag beantwoorden: **Wat gebeurde er in Bayreuth voor Nietzsche?** Ik zal focussen op de hoop van Nietzsche die, in het vorige hoofdstuk wordt uitgelegd, en dat vergelijken met de realiteit in de tijd van *Oneigentijdse beschouwingen* om te concluderen dat hier een keerpunt in de vriendschap tussen Nietzsche en Wagner plaatsvindt.

In het derde hoofdstuk ga ik in op de tekst *Het geval Wagner* uit 1888 waarin de breuk tussen Nietzsche en Wagner duidelijk wordt gesignaleerd door Nietzsche zelf. Binnen deze tekst schrijft Nietzsche over de redenen waarom de breuk tussen hem en Wagner heeft plaatsgevonden en op welke aspecten van de latere Wagner, Nietzsche is afgeknapt. Binnen dit hoofdstuk zal ik focussen op de eigenschappen die volgens Nietzsche zijn veranderd in Wagner en beschrijf ik op welke manier Wagner nog een rol speelt in Nietzsches leven na de breuk. Dit door het beantwoorden van de vraag: **Hoe speelt Wagner na de breuk nog een rol in de filosofie van Nietzsche?**

De eigenschappen van Wagner die ik voorafgaand heb benoemd op basis van de andere teksten van Nietzsche zijn van belang omdat hierin de basis van hun vriendschap wordt besproken. Dit is nodig om de breuk tussen Nietzsche en Wagner te verduidelijken, omdat in Nietzsches ogen diezelfde eigenschappen in de loop der tijd verloren zijn gegaan.

Met het beantwoorden van deze laatste vraag hoop ik genoeg informatie te hebben verzameld om de hoofdvraag van deze scriptie te beantwoorden welke luidt: **Welke rol heeft Wagner voor Nietzsche als het gaat om het terugbrengen van de tragische cultuur?**

Hoofdstuk 1

Wat is de tragische cultuur en hoe representeert Wagners werk deze cultuur volgens Nietzsche

In dit hoofdstuk bespreek ik *De geboorte van de tragedie*. Wat is de tragische cultuur waar dit boek over gaat? En wat is de relevantie van deze tragische cultuur voor de relatie tussen Nietzsche en Wagner? Dit doe ik om te laten zien wat de tragische cultuur is, hoe deze wordt gevormd en wat de relevantie hiervan is in de relatie tussen Nietzsche en Wagner.

De geboorte van de tragedie

In *De geboorte van de tragedie* schrijft Nietzsche over de Griekse cultuur, de opkomst hiervan en de val van deze cultuur. Allereerst wil ik beginnen met het uitleggen van het begrip cultuur zoals Nietzsche dat gebruikt. In deze scriptie zal ik de uitleg van cultuur volgen die Andrew Huddleston in zijn boek *Nietzsche on the decadence & flourishing of culture* aanhaalt, waarin de tragische cultuur uit *De geboorte van de tragedie* bijzonder helder wordt uitgelegd. Huddleston formuleert het als volgt:

‘Nietzsche in The Birth of Tragedy concerns himself with four main cultures: the Apolline, the Dionysiac, the Tragic (a hybrid of the previous two), and the Socratic.’³ (.....) The most important unifying thread in Nietzsche’s discussion is that all of these cultures serve as ways for human beings to cope with existence.’⁴

Huddleston omschrijft de vorm van cultuur, besproken in *De geboorte van de tragedie*, als een wereldbeeld, waarin wordt gezocht naar een vorm van spirituele voeding, waarmee de mens wordt voorzien van vastigheid om zo om te kunnen gaan met het bestaan. Deze vorm van cultuur uit zich in kunstvormen en verschillende sociale praktijken, waarmee het genoemde wereldbeeld wordt bevorderd.⁵

³ Andrew Huddleston, *Nietzsche on the decadence and flourishing of culture*, 1st ed. (Oxford: Oxford university press, 2019), 11

⁴ Huddleston, *Nietzsche*, 12

⁵ Huddleston, *Nietzsche*, 6

In *De geboorte van de tragedie* beschrijft Nietzsche de Griekse tragedie als de hoogst haalbare kunstvorm. De tragedie is een kunstzinnige uitdrukking van de tragische cultuur. Nietzsche beschrijft dit als een samenkomen van dionysische en apollinische stijlelementen, die volgens Nietzsche corresponderen met verschillende subculturen. Binnen de tragische cultuur bevinden zich de mythische culturen van het dionysische en het apollinische. Deze twee culturen zorgen voor een mythische laag die van belang is binnen de tragische cultuur. Zowel de dionysische cultuur als de apollinische cultuur hebben een eigen betekenis en doelen allebei op het omgaan met de verschrikkelijke aspecten van het bestaan.⁶

De apollinische cultuur zorgt voor een bescherming van het zicht. Het draait om het creëren van een droomwereld, iets wat Nietzsche uitlegt aan de hand van Schopenhauer's idee van de sluier van Maya. Door een scheiding te maken tussen deze droomwereld en de echte wereld worden we (tijdelijk) behoed voor de terreur van het leven. In de apollinische cultuur staan de schone kunsten centraal, zoals de beeldhouwkunst, maar ook de dichtkunst.

De dionysische cultuur, daarentegen, draait om het omarmen van deze terreur. Binnen de dionysische cultuur kan dit twee kanten op: we kunnen vluchten in extase of de pijn van het bestaan in overvloed voelen. De dionysische cultuur kent daarnaast ook het belang van muziek, aangezien Dionysus ook de god is van (onder andere) muziek. De tragische cultuur wordt beschreven en vergeleken met de tragedie als kunstvorm.

Met de uitleg hierboven gegeven is meteen het belang van de Griekse tragedie voor Nietzsche geschetst. Nietzsche ziet de Griekse tragedie als een ultieme kunstvorm, die ons behoedt voor de pijn van het leven zonder de moeilijke delen van het bestaan te ontwijken.

De mythische aspecten van het dionysische en het apollinische betekent dat er, in tegenstelling tot de Socratische cultuur, niet wordt gezocht naar rationele antwoorden op de vraag naar de zin van het leven. Dit mythische aspect is cruciaal. Het laat namelijk ruimte over voor invulling en vragen, die niet hoeven te worden beantwoord omdat de antwoorden niet bestaan. De Griekse tragedie kan op haar beurt weer worden gezien als een weerspiegeling van de tragische cultuur en eveneens als een voorstelling van het leven.

⁶ Huddlestone, *Nietzsche on the decadence*, 12

Zowel de dionysische cultuur als de apollinische cultuur worden ingezet door Nietzsche als een verantwoording van het bestaan, in zijn volle glorie, inclusief alle pijn, verdriet en angst die bij het bestaan komen kijken.⁷ Het dionysische aspect van de tragedie, schuilt erin dat het geen individuele ervaring is, maar een collectieve ervaring, waarin individuen de grenzen tussen elkaar niet meer herkennen. In de tragische cultuur komen de dionysische cultuur en de apollinische cultuur samen in één cultuur. Zoals Huddleston het uitlegt:

*'Tragic culture fuses these strands: Because of the beautiful Apolline veil with which tragedy surrounds the terrible events it depicts, it makes this chaos and horror palatable enough to be bearable.'*⁸

Van tragisch naar Socratisch

De daadwerkelijke geboorte van de tragedie is echter maar een klein deel van het boek *De geboorte van de tragedie*. De val van de tragedie heeft een groter aandeel. Dit omdat *De geboorte van de tragedie* een pleidooi is voor het terugbrengen van de verloren tragische cultuur binnen de Duitse cultuur, waarin het mythische aspect van de tragedie volgens Nietzsche verloren is gegaan. Culturele vernieuwing is binnen alle werken van Nietzsche van belang.⁹

De val van de tragische cultuur wordt veroorzaakt door de reeds eerder genoemde socratische cultuur die Nietzsche koppelt aan het wetenschappelijk denken en wat met de opkomst van de denker Socrates de overhand krijgt op de mythische tragische cultuur. Deze socratische cultuur valt net als de tragische cultuur onder het begrip van cultuur zoals beschreven door Huddleston in de zin dat het gaat om een handvat om om te gaan met het bestaan. Het is echter bij de socratische cultuur zo dat deze niet is gebaseerd op een illusie zoals de tragische cultuur die wordt gevormd door de dionysische en apollinische cultuur, wat overigens niet wil betekenen dat Nietzsche de socratische cultuur prefereert, omdat juist het zelfbedrog van de tragedie het leven mogelijk maakt.

Het dionysische aspect ontbreekt binnen de socratische cultuur en juist dit is het deel van de tragische cultuur dat beaamt dat het leven wordt gekarakteriseerd door het lijden tijdens ons bestaan.¹⁰

⁷ Huddleston, *Nietzsche on the decadence*, 18

⁸ *Ibid.*

⁹ Huddleston, *Nietzsche on the decadence*, 5

¹⁰ Huddleston, *Nietzsche on the decadence*, 16

Als mens kunnen we op zoek gaan naar antwoorden door vragen te stellen binnen de wetenschap, maar er zijn nou eenmaal vragen die wij vanuit ons niet kunnen beantwoorden, dit zijn de grote levensvragen omtrent leven en dood. Die vragen hebben volgens Nietzsche een mythisch antwoord nodig. De socratische cultuur mist volgens Nietzsche dus een bestaansfundament. Volgens Nietzsche zijn de dionysische en apollinische aspecten voor zowel het bestaan als de kunst van groot belang. Zo schrijft ook Huddleston:

*'The Dionysiac truth about life, Nietzsche thinks, cannot be suppressed from view entirely; it must be acknowledged and dealt with.'*¹¹

De tragische cultuur wordt overgenomen door de socratische cultuur. Het wetenschappelijke antwoord van het socratische is uiteindelijk een mislukt escapisme.

*'Though ultimately founded on a tissue of illusions, this tragic culture enabled Greek society to flourish; its people were armed with a way of facing life, despite its horrors, and wanting to go on living. Yet this sort of comfort, Nietzsche thinks, gets destroyed at the hands of Socratism. This is less, it seems to me, a causal claim about the influence of the person Socrates himself, but more about a certain cultural shift his outlook embodies. With this shift, we come to the fourth form of culture Nietzsche discusses: the Socratic culture. This is animated by a zeal to make the world rationally intelligible.'*¹²

Volgens Nietzsche is de Duitse cultuur een uitvloeisel van deze socratische cultuur, waarin er enkel wordt gezocht naar rationaliteit en het mythische aspect dat centraal stond binnen de tragische cultuur ontbreekt.¹³

In *De geboorte van de tragedie* houdt Nietzsche een pleidooi voor het terugkeren naar de tragische cultuur. Volgens Nietzsche is dit enkel mogelijk als we de chaos van de dionysische cultuur herintegreren in de Duitse (socratische-) cultuur. Nietzsche noemt het Duitse karakter het meest on-Griekse karakter dat er bestaat. Een belangrijk onderdeel van dit Duitse karakter is Duitse muziek, die is gebaseerd op een romantisch beeld van het leven in plaats van een ware representatie van het bestaan.

¹¹ Huddleston, *Nietzsche on the decadence*, 21

¹² Huddleston, *Nietzsche on the decadence*, 20

¹³ Friedrich Nietzsche, *The Birth of Tragedy*, -ed.(London: Penguin books: 1993), 116

daarin komt het romantische beeld overeen met de tragische cultuur, maar de individuele ervaring die centraal staat binnen de Duitse muziek is het tegenovergestelde van de collectieve ervaring die hoort bij de Griekse tragedie. Nietzsche beschrijft het daarom als een narcose:

*'In the intervening period, in fact, I have learned to think hopelessly and mercilessly enough about that 'German spirit', and likewise about contemporary German music, which is romantic through and through, and the most un-Greek of all possible art forms; but also a narcotic of the worst kind, doubly dangerous to a people beloved of intoxication, which hails lack of clarity as a virtue, with its dual properties of being both an intoxicating and a befogging narcotic.'*¹⁴

Nietzsche schetst hier de Duitse cultuur als een gif en de dionysische cultuur als een tegengif. Degene die dit tegengif volgens Nietzsche kan toedienen is Wagner met zijn muziek, waarin volgens Nietzsche de dionysische cultuur *wel* wordt omarmd..

Wagner als voorbeeld

Het belang van Wagner in deze culturele wederopstanding van de tragische cultuur blijkt uit het voorwoord van *De geboorte van de tragedie*, dat letterlijk gericht is aan Wagner. Daarin schrijft Nietzsche:

*'I am convinced that art is the highest task and the essential metaphysical capability of this life, in the sense of that man to whom I here, as to my inspiring pioneer on this path, have dedicated this book.'*¹⁵

Wagner was volgens Nietzsche een messias als het gaat om het terugbrengen van de tragische cultuur. De muziek die Wagner componeert en zijn overeenstemming met Nietzsches beeld op de betekenis van muziek, zou volgens Nietzsche moeten zorgen voor een terugkeer van de verdwenen tragische cultuur. Wagners muziek draagt deze dionysische cultuur bij zich en dat is juist datgene wat de Duits (socratische) cultuur uit 1872 mist.

De culturele verandering die Wagner teweeg zou moeten brengen, zou volgens Nietzsche een grote rol kunnen spelen in het behapbaarder maken van het bestaan voor mensen.¹⁶ Cultuur ziet Nietzsche hier als een houvast en een verlossing zonder religieuze ondertoon. Het

¹⁴ Nietzsche, *The Birth of Tragedy*, 10

¹⁵ Nietzsche, *The Birth of Tragedy*, 13

¹⁶ Huddleston, *Nietzsche on the decadence*, 12

onderscheid tussen cultuur en religie wordt tijdens de ontwikkeling in de vriendschap tussen Wagner en Nietzsche steeds belangrijker.

De potentiële terugkeer van de tragische cultuur

Een van de gebeurtenissen die zou moeten zorgen voor de terugkeer van de tragische cultuur is het festival in Bayreuth, opgezet door Richard Wagner.¹⁷ In het jaar dat *De geboorte van de tragedie* werd gepubliceerd (1872) werd ook de eerste steen van het festivalterrein gelegd.

Het festival moest worden gebaseerd op een festival uit de tijd van de Grieken en is dus hoopgevend voor Nietzsche's verlangen naar een terugkeer van de tragische cultuur .

Nietzsche staat dubbel en dwars achter het festival en zal zich hier tot de start van het festival mee bezighouden. Het festival van Bayreuth in 1876 is een representatieve uitkomst van de messias-status die Wagner in *De geboorte van de tragedie* heeft. Zowel de muziek van Wagner, met haar dionysische vertolking als het theaterspel, zullen de tragische cultuur nieuw leven inblazen. Zo schrijft Nietzsche in het voorwoord:

*'Richard Wagner has fixed his seal on this most important insight in the whole of aesthetics (which signals, in a serious sense, the beginning of aesthetics), establishing in his essay Beethoven that music obeys quite different aesthetic principles from the visual arts, and cannot be measured according to the category of beauty; although a false aesthetic, hand in hand with a misdirected and degenerate art, has grown used to demanding, on the basis of the concept of beauty that prevails in the world of the visual arts, that music should provide an effect similar to that of works in visual arts - the arousal of pleasure in beautiful forms.'*¹⁸

In eerste instantie is Nietzsche dan ook positief over het festival in Bayreuth. Tijdens hun vriendschap verhuisde Wagner in 1872 al naar Bayreuth om de opbouw van het festival te beginnen. Nietzsche is een groot voorstander van het idee van het festival. Hij biedt zelfs aan om te stoppen met zijn positie aan de universiteit en tijd vrij te maken om Wagner bij te staan in het proces van het bouwen van het theater en het opzetten van als het festival.¹⁹ Safranski beschrijft dit als volgt:

'Wagner's ambitious plans for establishing a permanent 'festival theatre' at Bayreuth were gathering momentum, and Nietzsche was intimately and enthusiastically involved in this planning process from the start, at one point even offering to resign

¹⁷ Huddleston, *Nietzsche on the decadence*, 1

¹⁸ Nietzsche, *The Birth of Tragedy*, 77

¹⁹ Safranski, *Nietzsche*, 354

*his professorship so that he could become a full-time lecturer and fund-raiser on behalf of the festival theatre project.*²⁰

Nietzsche doet zelfs nog een poging om geld te werven voor het theater dat wordt gebouwd door Wagner, voor het festival Bayreuth in 1876.

Wagner had dus de rol van verlosser in *De geboorte van de tragedie*. Met zijn muzikale- en levensinzichten kon Wagner de Duitse cultuur wegsturen van de rationele socratische cultuur en laten terugkeren naar de mythische tragische cultuur. Dat was de hoop van Nietzsche.

²⁰ Daniel Breazeale, Introduction to *Untimely Mediations*, by Friedrich Nietzsche. (New York: Cambridge university press, 1997), ix

Hoofdstuk 2

Wat gebeurt er in Bayreuth voor Nietzsche?

Ik zal vanuit het verzamelstuk genaamd *Oneigentijdse beschouwingen* verder kijken naar de relatie tussen Nietzsche en Wagner. De inhoud van *Oneigentijdse beschouwingen* wordt besproken met een focus op het laatste essay uit 1876 genaamd *Wagner in Bayreuth*, wat dus over Wagner in het bijzonder gaat. Verder zal ik voortborduren op de rol die ik in het voorgaande hoofdstuk voor Wagner heb geschetst als verlosser van de Duitse cultuur en aantonen dat het festival in Bayreuth het breekpunt was in de vriendschap.

Verzameling van werken

Oneigentijdse beschouwingen is een verzamelwerk van essays geschreven door Nietzsche, die allemaal relevant zijn voor zijn werk als filosoof. De onderwerpen lijken van elkaar af te wijken, maar gezamenlijk behandelen ze belangrijke onderwerpen voor Nietzsche, zoals de relatie tussen kunst en filosofie, de kwestie van het ware *ik* en het verschil tussen ware kennis en wetenschap.²¹ In 1873 komt de eerste *beschouwing* uit over de theoloog en filosoof David Strauss. Als laatste, in 1876, wordt het essay gepubliceerd over Richard Wagner. In datzelfde jaar ging Nietzsche, vanwege het verslechteren van zijn gezondheid met sabbatical. Gelijktijdig met het begin van zijn sabbatical, rondde Nietzsche het essay over Wagner af.

De turbulentie rondom dit verzamelwerk begint (wanneer we terugkijken) al vrij vroeg. De *beschouwingen* zouden in het begin van dit werk van Nietzsche een veel grotere verzameling moeten worden van, op z'n minst, dertien essays. De onderwerpen had Nietzsche al uitgekozen en de titels al bedacht. Alleen het eerste essay over David Strauss kon echter op een groot lezerspubliek rekenen. Zelfs met de negatieve reacties was Nietzsche tevreden, want de *beschouwing* had een publiek gevonden. De volgende drie *beschouwingen* worden door minder mensen gelezen en er waren weinig tot geen reacties. Het laatste essay, betreffende Wagner, werd gezien als onsamenvattend met de andere drie. Dit komt waarschijnlijk door de breuk tussen Nietzsche en Wagner die toen al vorm aannam en daarnaast omdat Nietzsche dit essay meer zag als een persoonlijk stuk voor hem (en

²¹ Breazeale, Introduction to *Untimely Mediations*, vii

eventueel Wagner). Het was door toedoen van Nietzsches nieuwe protegé Peter Gast, dat het essay *Wagner in Bayreuth* toch zijn plek vond in de *Oneigentijdse beschouwingen*.²²

Gast heeft Nietzsche namelijk aangespoord om het stuk over Wagner wel te publiceren, ook al had Nietzsche zijn bedenkingen bij de publicatie, omdat het een zeer persoonlijk stuk was.²³ Het essay betreffende Wagner was voor Nietzsche een duidelijk slot van de verzameling en hij stortte zich na dit stuk dan ook op andere geschriften.

‘Shouldn't we consider the Untimely Meditations finished?’ Seven years later he briefly considered reviving them and adding one to three new 'Untimely Ones'. Nothing came of this, however, though a distant echo of it may still be detected in the name that Nietzsche gave to the longest section of one of his last works (Twilight of the Idols): 'Streifziige eines Unzeitgemassen' or 'Skirmishes of an Untimely Person'.²⁴

In 1876, waarin het essay over Wagner uitkwam, vind de eerste editie van het festival in Bayreuth plaats, waar het essay deels over gaat. Er was, in 1875 echter al sprake van een ‘lichte’ breuk tussen Nietzsche en Wagner: waar Nietzsche in eerste instantie deel uitmaakte van de Wagneriaanse familie, beantwoordde hij dit jaar de uitnodigingen voor kerst en de generale voor het festival niet meer. Binnen het essay over Wagner wordt er met lof over de man geschreven, maar met bepaalde opmerkingen neemt Nietzsche Wagner ook op de hak. Hij beschrijft Wagner als iemand die er alles aan zal doen om zijn stempel achter te laten in de kunstwereld, ook al moet hij daar een doornenkrans voor dragen.

‘Wagner possesses the insatiable urge to impart everything pertaining to this foundation of a style and thereby to the continuing existence of his art. (...) for the sake of which he wears the crown of thorns which shall one day blossom into a laurel-wreath: his efforts are concentrated on the safeguarding of his work just as decidedly as are those of the insect in its final stage on safeguarding its eggs and on caring for the brood whose existence it will never know: it deposits the eggs where it knows for sure they will one day find life and nourishment, and dies contented.’²⁵

²² Safranski, *Nietzsche*, 357

²³ Breazeale, Introduction to *Untimely Mediations*, xxi

²⁴ Breazeale, Introduction to *Untimely Mediations*, xxiii

²⁵ Friedrich Nietzsche, *Untimely Mediations*, (New York: Cambridge university press, 1997) 245-246

Wagners universele muziek

Ook al wordt er in *Wagner in Bayreuth* een afstand ingenomen ten opzichte van Wagner, beaamt Nietzsche nog wel het belang van Wagner en bespreekt hij de punten waarmee Wagner een belangrijke rol had in het terugbrengen van de tragische cultuur. Een van die punten is de visie die Wagner had omtrent muziek.

Binnen het essay *Wagner in Bayreuth* beschrijft Nietzsche de relatie tussen muziek en leven vanuit Wagner aan de hand van twee basisprincipes: taal en vorm.

Wagner had volgens Nietzsche de relatie tussen muziek en leven ontdekt vanuit een gevoel van chaos, wat hier de naam is voor wat eerder het dionysische aspect van de tragische cultuur werd genoemd. Volgens Nietzsche was Wagner een man die de wereld en het leven *an sich* behapbaarder maakte en de kijk op het leven kon versimpelen. Een van de manieren waarop Wagner dat deed, was door de connectie te leggen tussen muziek en het leven, een connectie die er volgens Wagner altijd al was, maar door niemand werd onderzocht.

*'Wagner asked himself, that precisely such an art as music should have arisen with such incomparable force in the life of modern man?'*²⁶

Laat ik eerst de taal bespreken. Volgens Wagner was het namelijk zo dat de taal was verziekt. De mensheid kon er niet langer meer mee communiceren. Het universele aspect van taal zorgde niet meer voor communicatie, maar juist voor een verlies in begrip. Door de jaren heen was taal een ziellose manier van communicatie geworden, waarin universele afspraken belangrijker leken dan begrip en gevoel. Nietzsche beschrijft dit als volgt:

*(...) thus to all its other sufferings mankind adds suffering from convention, that is to say from a mutual agreement as to words and actions without a mutual agreement as to feelings.'*²⁷

Volgens Wagner is muziek de redder van deze universele communicatie, zoals Nietzsche het formuleert:

'Precisely this right feeling, the enemy of all convention, all artificial alienation and incomprehension between man and man: this music is a return to nature, while being at the same time the purification and transformation of nature; for the pressing need

²⁶ Nietzsche, *Untimely Mediations*, 214

²⁷ Nietzsche, *Untimely Mediations*, 215

*for that return to nature arose in the souls of men filled with love, and in their art there sounds nature transformed-in love*²⁸

In deze zin overstijgt muziek dus de taal en brengt ons tegelijkertijd terug naar de natuur, ofwel naar de origine van begrip en communicatie.

Als tweede principe in de relatie tussen muziek en leven overheerst volgens Wagner vorm. Er zit een connectie tussen de wereld van geluid en dat van het zicht. De vrijheid die muziek met zich meebrengt zorgt voor een bovenpersoonlijke ervaring, waarin het zich door de wereld beweegt als ziel. De muziek bereikt door deze transcendente ervaring zijn nodige vorm in de wereld, een vorm die ervoor zorgt dat de muziek in de wereld zichtbaar wordt.

*'Help me, he cries to all who can hear, help me to discover that culture whose existence my music, as the rediscovered language of true feeling, prophesies; reflect that the soul of music now wants to create for itself a body, that it seeks its path through all of you to visibility in movement, deed, structure and morality!'*²⁹

Als we deze twee principes nemen, wordt muziek dus gezien als iets universeels *doch* boven persoonlijk, wat taal en vorm overstijgt en zijn (of haar) eigen wereld creëert die de universaliteit van perceptie, het begrip van de werkelijkheid, te boven gaat. Dit is de connectie tussen het leven en muziek volgens Wagner, een uitleg waar Nietzsche mee instemt. Waar Nietzsche vol lof schrijft over Wagners blik op de connectie tussen muziek en het leven, wordt er binnen het essay *Wagner in Bayreuth* gewisseld tussen de van oudsher lovende woorden over Wagner en de kritiek die Nietzsche sinds het festival op Wagner heeft ontwikkeld. Hierin komt dan ook de moeilijkheidsgraad van het essay naar voren, er ligt voor de lezer geen rode draad in het schrift van Nietzsche en dit wordt veroorzaakt door zijn ambivalente gevoelens ten opzichte van Wagner.

²⁸ Nietzsche, *Untimely Mediations*, 215

²⁹ Nietzsche, *Untimely Mediations*, 217

Cryptische verandering in vriendschap

De ambivalentie ten opzichte van Wagner kan worden gezien in de manier waarop Nietzsche over hem schrijft. Nietzsche beschrijft in *Wagner in Bayreuth* een tweestrijdig gevoel ten opzichte van Wagner.

'Hence Nietzsche's dilemma: he did admire Wagner and was certainly grateful to him (as to Schopenhauer) for the inspiration of his example and for his assistance in helping Nietzsche 'become himself'; on the other hand, he harboured increasingly serious reservations about Wagner's art and personality, not to mention, his even stronger reservations about Bayreuth and the 'Wagnerians'. ³⁰

Het essay *Wagner in Bayreuth* is deels door die ambivalentie een van de minst gelezen stukken van Nietzsche. Het lijkt op een uitwerking van Nietzsches gedachten omtrent Wagner die in de periode van het festival waren veranderd, of in ieder geval een negatieve bijklank kregen. In de introductie, geschreven door Daniel Breazeale, van *Oneigentijdse beschouwingen* wordt dan ook het volgende gezegd:

'Even for the specialist, it is a difficult and sometimes painful work to read, and one suspects that it must have been an equally difficult and painful book for Nietzsche to write. There is certainly something forced and deeply ambivalent about the overall tone of this essay, and again one suspects that this is an all-too-accurate reflection of the author's own profound ambivalence about his subject.' ³¹

Het essay *Wagner in Bayreuth* wordt dus gezien als een moeilijk te ontleden stuk, omdat de mening van Nietzsche er doorheen sijpelt en er hierdoor een trek-en-duw aspect in zit, wat zorgt voor een tweedeling die de rode draad van het stuk lastig te achterhalen maakt.

Nietzsche beaamt in het stuk nog wel zijn devotie voor Wagner. Hij benadrukt de lessen en inzichten die hij van Wagner heeft geleerd en gaat zijn (vroegere) belangstelling voor Wagner niet uit de weg. Hij laat echter in het stuk ook zien dat deze eerdere waardering voor Wagner niet (helemaal) meer van toepassing is op de latere Wagner.

Binnen het essay wordt duidelijk dat Nietzsche zijn bedenkingen heeft omtrent het festival in Bayreuth. Historisch gezien is het festival van Bayreuth een breekpunt in de relatie tussen

³⁰ Breazeale, Introduction to *Untimely Mediations*, xxii

³¹ *Ibid.*

Wagner en Nietzsche. Het is binnen het essay echter nog niet duidelijk te zien dat deze breuk daadwerkelijk plaatsvindt. Dit omdat Nietzsche, ondanks zijn vraagtekens bij de ontwikkeling van Wagner, nog steeds respect heeft voor Wagner als persoon, denker en artiest. Daarnaast was Wagner zeer gevoelig voor kritiek van zijn vrienden en volgelingen en nam hij het altijd erg persoonlijk op.³² Nietzsche nam dit volgens andere analyses³³ over dit essay ook mee tijdens het schrijven van het essay. Ook weer een reden van de ambivalentie die doorschemert binnen het essay. Over de latere Wagner schrijft Nietzsche:

*'The dramatic element in Wagner's development is quite unmistakable from the moment when his ruling passion became aware of itself and took his whole nature in its charge: from that time on there was an end to fumbling, straying, to the proliferation of secondary shoots, and within the most convoluted courses and often daring trajectories assumed by his artistic plans there rules a single inner law, a will, by which they can be explained, however strange this explanation will often sound.'*³⁴

Hierin wordt de wil aangehaald waarmee Nietzsche duidt op de verschuiving van Wagners werk. De verlossing, die eerst vanuit het dionysische aspect kwam binnen de muziek van Wagner, verschuift naar een religieuze ervaring. Volgens Nietzsche is het namelijk juist het onbeantwoorde aspect van muziek en kunst, het deel wat niet kan worden begrepen door middel van rationaliteit, wat een representatie van het leven is. En niet de verlossing in religieuze zin, waarin altijd antwoorden te vinden zijn bij God. Wagner begint steeds meer naar deze verlossing te neigen.

Dat Nietzsche kritiek heeft op Wagners muziektheorie en de positie die hij inneemt in de tijd van het festival Bayreuth, staat haaks op zijn positie in *De geboorte van de tragedie*, in de zin dat er afstand wordt genomen van het idee dat Wagner de redder is van de Duitse cultuur.

³² *Ibid.*

³³ Uit de biografie van Safranski en introductie van Daniel Breazeale uit *Untimely Mediations*

³⁴ Nietzsche, *Untimely Mediations*, 200

Het belang van het festival in Bayreuth

Vanaf 1875 begint Wagner steeds meer in Nietzsche's achting te dalen. Deze neerwaartse spiraal culmineerde in 1876 toen Nietzsche na het festival in Bayreuth zijn essay publiceerde. Dit essay was het begin van het einde van hun relatie. Daarnaast is er tijdens het festival in Bayreuth ook een verlies van het tragische element van de muziek. Nietzsche was niet onder de indruk van het festival in Bayreuth georganiseerd door Wagner in 1876 en ergerde zich aan de banaliteit van het theater en het publiek.³⁵ Nietzsche's vroegere omarming van Wagner slaat om in vijandschap.

Wat wel duidelijk is, is dat het Wagneriaanse ideaal van kunst en cultuur, waardoor Nietzsche in eerste instantie aanhanger is geworden van Wagner, wordt uitgelegd aan de hand van uitingen van Wagner. Of dit ideaal ten tijde van *Wagner in Bayreuth* nog wordt aangehaald door Wagner zelf, is onduidelijk en er lijkt een open einde waar de lezer zelf invulling aan kan geven. Zoals Breazeale in de inleiding van *Oneigentijdse beschouwingen* het formuleert:

*'By quoting copiously from his writings, Nietzsche would erect a certain (Wagnerian) ideal of art and of culture, an ideal to which he himself once subscribed whole-heartedly and to which he could still subscribe at least in part. It would then be left up to the readers to determine for themselves - assisted, perhaps, by a few discreet suggestions from the author - how far short Wagner's actual achievement was from this ideal.'*³⁶

Daarnaast bevat het stuk een duidelijke uiting van ideeën omtrent kunst en wetenschap en het principe van taal, waarin cultuur en muziek een rol spelen.

'Despite the difficulties of 'reading' the fourth Meditation - or perhaps because of them - Wagner in Bayreuth remains a key document for anyone interested in Nietzsche's biography and intellectual development. Its interest, however, is not merely psycho biographical; it too contains its share of stimulating and original ideas concerning such topics as the relationship between art and science, the origin of

³⁵ Safranski, *Nietzsche*, 357

³⁶ *Ibid.*

*language and (returning to the theme of the first Meditation) the origin and task of culture.*³⁷

In 1878 is de breuk met Wagner definitief, in het boek van Safranski wordt een persoonlijke notitie van Nietzsche vermeld uit de *Sämtliche werke*, deel 8 pagina 543:

*'Wagners natuur maakt je tot dichter, je verzint een nog hogere natuur. Dat is een van de heerlijkste invloeden die hij op je heeft, die zich uiteindelijk tegen hem keert'*³⁸

Persoonlijke ontwikkeling

Nadat Nietzsche breekt met Wagner, richt hij zich meer op zichzelf als filosoof dan in de periode tussen 1868 en 1876, toen Wagner een duidelijke invloed op hem had. Wanneer we het hebben over *Oneigentijdse beschouwingen*, komt in latere correspondentie van Nietzsche met betrekking tot dit vierluik naar voren dat voornamelijk het laatste essay in *Oneigentijdse beschouwingen (Richard Wagner in Bayreuth)* ervoor heeft gezorgd dat Nietzsche zichzelf heeft gevonden.

*'Nietzsche insisted that the real subject of the third and fourth mediations was Nietzsche himself: 'Richard Wagner in Bayreuth is a vision of my future, and, in contrast, Schopenhauer as Educator records my innermost history, my becoming - and, above all, my promise!'*³⁹

De breuk met Wagner zorgt er dus voor dat Nietzsche zich tot zichzelf moet wenden. Tijdens het schrijven van de beschouwingen blijkt Schopenhauer hier ook een grote rol in te hebben. Door het analyseren van Schopenhauer in zijn derde essay, komt Nietzsche tot een essentie van het zijn als filosoof. Hij schrijft hierin niet over Schopenhauers' filosofie, maar richt zich op de educatieve waarde die nodig is om als filosoof te worden gezien.

*To be 'educated' by a philosopher, therefore, has nothing to do with subscribing to his favourite theories or philosophical doctrines: one is educated by Schopenhauer if one's own manner of living has been decisively affected by his 'example'.*⁴⁰

³⁷ Breazeale, Introduction to *Untimely Mediations*, xxii-xxiii

³⁸ Safranski, *Nietzsche*, 125.

³⁹ Breazeale, Introduction to *Untimely Mediations*, xxx

⁴⁰ Breazeale, Introduction to *Untimely Mediations*, xviii

In dit hoofdstuk heb ik geschetst hoe in *Oneigentijdse beschouwingen* de breuk tussen Nietzsche en Wagner naar voren komt. Daarin heb ik laten zien dat Wagner, ondanks Nietzsches dubbelzinnige schrijfwijze, wel wordt beschreven als iemand die de tragische cultuur met zijn visie op muziek terug had kunnen halen. Nietzsche lijkt de hoop nog niet compleet verloren te hebben. Het festival in Bayreuth de uiteindelijke doodsteek voor die hoop, omdat hij in het werk en de organisatie van Wagner niets meer terugziet van de tragische cultuur.

Hoofdstuk 3

Hoe speelt Wagner na de breuk nog een rol in de filosofie van Nietzsche?

Het stuk wat ik in dit laatste hoofdstuk zal bespreken is *Het geval Wagner* uit 1888. Hierin laat Nietzsche alle hoop omtrent Wagners cultuurredding varen en richt hij zich op zijn eigen filosofische insteek.

Het jaar 1888

Tien jaar na het festival in Bayreuth schrijft Nietzsche in 1888 *Het geval Wagner*, waarin hij de breuk tussen hem en Wagner verduidelijkt. Nietzsche publiceert dit jaar meer dan alleen dit werk. Hij schrijft in 1888 wel vijf boeken in een vlaag van productiviteit. In rap tempo verschijnen er werken van Nietzsche, zoals dus *Het geval Wagner*, *De antichrist* en *Ecce homo*. De al bekende verhaallijnen worden verduidelijkt of in grove lijnen herhaald. Er wordt duidelijk geschreven, maar met een andere ondertoon. Nietzsche heeft duidelijk afstand genomen van inspiratiebronnen en gaat zijn eigen weg als filosoof.⁴¹

Historisch gezien is 1888 ook het laatste jaar waarin Nietzsche werk uitbrengt. In 1889 overkwam hem namelijk de beruchte inzinking in Turijn. Het verhaal gaat dat hij zijn huis verliet, een paard afgeranseld zag worden op de Piazza Carlo Alberto en dit paard omhelsde om hem te beschermen.⁴² Het leven van de schrijver Nietzsche stopte. In 1888 schreef Nietzsche niet echt meer over nieuwe dingen, alles was een herhaling van wat hij al heeft geschreven. In dit jaar is er veel correspondentie terug te vinden waarin de stemmingswisselingen van Nietzsche, een voorbode voor zijn psychische inzinking, zijn terug te vinden. Safranski somt het op deze manier op:

'De gedachten die in de laatste boeken centraal staan zijn, zoals te verwachten valt, de wil tot macht in zijn twee gedaanten, als grote politiek en als individuele levenskunst, de kritiek op de met ressentiment overladen moraal en de lofrede op het dionysische leven als overwinning van de nihilistische vervlakking en depressie. Je treft hier weinig verrassends meer aan; des te fascinerender is het om gade te slaan,

⁴¹ Safranski, *Nietzsche*, 299

⁴² Dit is een verhaal, wat ook staat beschreven in de biografie van Safranski, echter is er geen bewijs voor het verloop hiervan.

*hoe Nietzsche, de schepper van zijn tweede natuur, meer en meer een wordt met zijn schepsel.*⁴³

In de laatste werken van Nietzsche vindt dus zowel herhaling plaats als de verwerking van de wil tot macht. De wil tot macht kennen wij als een begrip van Nietzsche. Uit zijn biografie, geschreven door Safranski, valt op te maken dat dit eigenlijk een boek had moeten worden, met een centrale stelling en een duidelijke verhaallijn in tegenstelling tot de meerdere verzamelingen van essays die wij van Nietzsche kennen. *De wil tot macht* is echter nooit uitgebracht door Nietzsche. Slechts een deel hiervan is te vinden in *De antichrist* ook uit 1888, een boek dat wel werd geschreven onder de werknaam *Wil tot macht*. Ook heeft Nietzsches zus Elizabeth-foster Nietzsche een vervalste versie van *De wil tot macht* uitgebracht, waarin Friedrich Nietzsche naar voren komt als Duits-nationalist.⁴⁴

Het geval Wagner is echter een duidelijke aanval op zijn eigen relatie met Wagner en op de verandering die Wagner van hun beginnende vriendschap in 1868 tot de breuk in 1876 heeft ondergaan. Daarnaast besteedt Nietzsche in *Het geval Wagner* ook aandacht aan zijn eigen rol in deze veranderende vriendschap.

De val van Wagner

Nietzsche beschrijft in *Het geval Wagner* waarom hij niet langer een trouwe volgeling van Wagner is.

*‘The artist of decadence — that is the word. And it is here that my seriousness commences. I am not at all inclined to be a quiet spectator, when this decadent ruins our health — and music along with it.’*⁴⁵

De stelling die binnen dit boek centraal staat is de decadentie waar Nietzsche naar eigen zeggen zelf aan is ontsnapt, in tegenstelling tot Wagner. Decadentie is een zelfdestructief patroon bij een individu, wat duidt op een verzwakking van het besef van het leven en de acceptatie van de pijn van het bestaan.

⁴³ Safranski, *Nietzsche*, 299

⁴⁴ Safranski, *Nietzsche*, 311-312

⁴⁵ Friedrich Nietzsche, *The case of Wagner. Nietzsche contra Wagner. The twilight of the idols. The antichrist*, -ed (London: Fisher Unwin, 1899), 16

Deze eigenschap brengt personen met deze gedeelde decadentie bij elkaar.. Dit vindt plaats op zowel cultureel als moreel niveau. Wagner wordt door deze decadentie aangetrokken tot het extreme, terug te zien tijdens het festival in Bayreuth, wat Nietzsche dus ziet als een verzameling van decadenten. Naast dat deze decadentie een individuele betekenis heeft, is er ook effect op een cultuur als geheel, waardoor de zelfdestructieve eigenschappen doorstromen in de regerende cultuur.⁴⁶ Zoals Huddleston het formuleert:

*'Although for Nietzsche the primary bearers of décadence are individuals, Nietzsche also uses the term in a more extended sense to describe worldviews, as well as the cultural creations animated by these world-views (e.g., works of art, doctrinal religions, philosophies), which get produced by decadents and are attractive to decadents. Wagner's operas are thus décadent in this more derivative sense.'*⁴⁷

Net als in andere culturen is er bij deze decadente cultuur weer een verlangen naar ontsnapping. Net als bij de socratische cultuur, gaat men op zoek naar verlossing met zelfdestructie tot gevolg.

*'The problem of salvation is even a venerable problem. There is nothing which Wagner has meditated on more profoundly than salvation ; his opera is the opera of salvation. Someone always wants to be saved in Wagner's works ; at one time it is some little man, at another time it is some little woman — that is his problem.. (...) The case of Wagner: salvation in all his pieces.'*⁴⁸

De grootste verloochening van de culturele stand in die tijd is dat de Europese decadentie overheerst en, hoewel dit het geval is, wordt Wagner behalve door Nietzsche niet als decadent beschouwd. Hij wordt door de volgens Nietzsche decadente klasse zelfs gezien als de verlosser. Hij heeft genoeg volgelingen, wordt gezien als een genie en niemand heeft wat over hem te zeggen. Behalve Friedrich Nietzsche, die in *Het geval Wagner* zichzelf presenteert als iemand die net zo goed in de val is gelopen van Wagners greep en dus zelf ook gevallen was voor decadentie. Maar Nietzsche zegt zichzelf daarvan te hebben bevrijd, hij heeft het zelfs overwonnen. Hier ligt het oordeel van Nietzsche over Wagner.

⁴⁶ Huddleston, *Nietzsche on decadence*, 81

⁴⁷ Huddleston, *Nietzsche on decadence*, 80

⁴⁸ Nietzsche, *The case of Wagner*, 10

'Ik ben evengoed als Wagner een kind van deze tijd, dat wil zeggen een decadent: alleen begreep ik dat en heb me ertegen geweerd. De filosoof in mij weerde zich daartegen'.⁴⁹

De fraudeur Wagner

Deze zelfdestructie die Wagner aanhoudt komt volgens Nietzsche niet alleen naar voren tijdens het festival in Bayreuth. Ook Wagners muziek, die Nietzsche ooit als muziek van de tragische cultuur zag, lijdt hieronder.

'Wagner's music, not taken under protection by theatrical taste, a very tolerant taste, is simply bad music, perhaps the worst that has ever been made. When a musician can no longer count three, he becomes "dramatic," he becomes "Wagnerian"'.⁵⁰

Volgens Nietzsche wordt Wagners muziek gedragen door het theatrale aspect van zijn voorstellingen. Zonder deze visuele ondersteuning is de muziek van Wagner volgens Nietzsche geen goede muziek:

Wagner has almost discovered what magic can be wrought with a music decomposed and reduced, as it were, to the elementary.⁵¹

De muziek van Wagner is enkel een prikkeling voor de zintuigen, het is geen ondergedompelde ervaring die Nietzsche tijdens het schrijven van *Het geval Wagner* wel bij de componist George Bizet vindt.⁵² Nietzsche krijgt voor hem dezelfde waardering als die hij had bij de eerdere werken van Wagner, vooral de opera *Carmen* was voor Nietzsche een waar kunstwerk.

Op muziektheoretisch gebied verdwijnt volgens Nietzsche de spanning uit Wagners muziek. Muziek wordt slechts gebruikt als ondersteuning voor de theaterstukken, met een nadruk op het belang van melodie. En een mooie melodie is juist datgene wat Nietzsche binnen de muziek gevaarlijk vindt. Een mooie melodie prikkelt niet, zorgt niet voor spanning, maar geeft enkel de basis van wat muziek een persoon kan laten voelen.

⁴⁹ Safranski, *Nietzsche*, 303

⁵⁰ Nietzsche, *The case of Wagner*, 29

⁵¹ Nietzsche, *The case of Wagner*, 29

⁵² Nietzsche, *The case of Wagner*, 5

*'Beauty is difficult: let us guard ourselves against beauty ! . . . And melody still more ! Let us disparage, my friends, let us disparage, if we are serious about the ideal, let us disparage melody ! Nothing is more dangerous than a fine melody ! Nothing more certainly ruins the taste. We are lost, my friends, if fine melodies are again loved ! . . . Principle : Melody is immoral. Proof : Palestrina. Application : Parsifal. The want of melody even sanctifies'*⁵³

Wagner is volgens Nietzsche (in *Het geval Wagner*) eigenlijk geen muzikant, wat verrassend is aangezien Wagner de beloofde muzikant was in het begin van Nietzsche's carrière. Hij zou eigenhandig de Griekse tragedie terugbrengen in de wereld en op die manier de Duitse cultuur redden. Door de jaren heen is Wagners muziek versimpeld volgens Nietzsche. Het belang van muziek wordt vergeten in zijn voorstellingen en de muziek staat niet meer op zichzelf.

Een universeel geval

Het geval Wagner beschrijft dan ook de impact van Wagner, niet alleen op Nietzsche, die volgens eigen zeggen in de val van Wagner is gelopen, maar op iedereen die Wagner ziet als de verlosser die hij ooit voor Nietzsche was.

Het geval Wagner heeft deze titel omdat Nietzsche uitleg geeft over hoe Wagner invloed heeft gehad op niet alleen hem, maar op *alle* mensen en de Duitse (muziek)cultuur. Nietzsche benadrukt dat we met een zaak *ofwel een geval* te maken hebben, welke invloed heeft op de culturele actualiteit einde 19e eeuw in Duitsland. Nietzsche ontkent dit niet, maar laat juist zien waarom dit een verlies is voor de culturele ontwikkeling van die tijd.

Niet alleen de decadentie van Wagner is een probleem voor Nietzsche. Hij gaat zelfs zover met het zeggen dat Wagner noch muzikant, noch dramaturg is.

*'Wagner is a great ruin for music. He has divined in music the expedient for exciting fatigued nerves — he has thus made music morbid'*⁵⁴

Volgens Nietzsche is Wagner namelijk het voorbeeld van het modernisme binnen de cultuur. Wagner heeft in het begin van zijn carrière beloftes gedaan in het redden van de verloren tragische cultuur en heeft deze bij lange na niet vervuld.

⁵³ Nietzsche, *The case of Wagner*, 22

⁵⁴ Nietzsche, *The case of Wagner*, 19

‘Wagner is the modern artist par excellence, the Cagliostro of modernism. In his art there is mixed, in the most seductive manner, the things at present most necessary for everybody— the three great stimulants of the exhausted, brutality, artifice, and innocence (idiocy).’⁵⁵

Nietzsche ziet Wagner in dus als de ultieme moderne artiest. Het verleidende aspect van Wagner is dat hij iedereen en niet alleen Nietzsche laat denken dat hij een geweldige artiest is. Volgens Nietzsche is dit echter alleen maar verloochening en is Wagners, (latere, kunst enkel gebaseerd op de religieuze verlossing en heeft Wagner daarom verder weinig te vertellen.

‘Even Wagner becomes great . . . What a wise rattlesnake ! All his life he has rattled before us about "devotion," about "loyalty," about "purity;" with a panegyric on chastity, he withdrew from the corrupt world ! — And we have believed him . . .’⁵⁶

Waar Wagner in *De geboorte van de tragedie* nog wordt gezien als de aangewezen persoon om de tragische cultuur terug te brengen in de Duitse cultuur, wordt hij in *Het geval Wagner* neergezet als een leugenaar, die iedereen onder de duim houdt. Het dionysische effect dat de muziek van Wagner in zich had, is compleet verdwenen en er is enkel nog ruimte voor de romantische melodieën die op dat moment tot de populaire cultuur behoorden.

Oneigentijdse beschouwingen in vergelijking met Het geval Wagner

In de al besproken *Oneigentijdse beschouwingen* is Nietzsche zich al langzaam aan het loswringen uit Wagners greep.

In *Oneigentijdse beschouwingen* wordt er al een kleine stap teruggedaan als het gaat om de positie die Wagner heeft als verlosser. Wat er in *Oneigentijdse beschouwingen* wordt geschreven over de terugkomst van de tragische cultuur staat bijna allemaal los van Wagners rol hierin. Er wordt eerder opnieuw een pleidooi gedaan om *wel* weer terug te keren naar de tragische kunstvorm van de Grieken. In *Oneigentijdse beschouwingen* komt duidelijk naar voren dat de tragische cultuur een verlossende functie heeft. Volgens Nietzsche is het namelijk de tragedie, die het individu moet verlossen van de angst die het bestaan met zich meebrengt.

⁵⁵ Nietzsche, *The case of Wagner*, 19

⁵⁶ Nietzsche, *The case of Wagner*, 10

Met zijn (laatste) pleidooi voor de terugkeer van de tragische cultuur, stelt hij in *Oneigentijdse beschouwingen*:

*'(...)this is what it means to have a sense for the tragic; all the ennoblement of mankind is enclosed in this. supreme task; the definite rejection of this task would be the saddest picture imaginable to a friend of man. That is my view of things!' There is only one hope and one guarantee for the future of humanity: it consists in his retention of the sense for the tragic.*⁵⁷

Het gevoel voor het tragische levert geen antwoorden op zoals een religieuze verlossing (e.g. Wagner) dat zou doen, maar zorgt eerder voor een tijdelijke ontsnapping door middel van confrontatie. Het gevoel voor het tragische bestaat echter niet zonder de tragedie als kunstvorm, het belang hiervan wordt hieronder uitgelegd in de woorden van Nietzsche.

*'The glance with which the mysterious eye of tragedy gazes upon us is no sorcery that prostrates us and paralyses our limbs. Even though it demands that we be quiet so long as it is gazing upon us - for art does not exist for the struggle itself, but for the intervals of quiet before and in the midst of it, for those moments when, glancing behind and looking ahead, we comprehend the symbolic, when feelings of tiredness which overcome us are attended by a refreshing dream. Day and the battle dawn together, the sacred shadows disperse and art is again far distant from us; but its morning consolation lies upon us still.'*⁵⁸

Het pleidooi in *Oneigentijdse beschouwingen* wordt in *Het geval Wagner* omgezet in een beschuldiging van Wagner in het voor de gek houden van zijn bewonderaars en hoe deze instelling ervoor heeft gezorgd dat we dus geen terugkeer van de tragische cultuur hebben meegemaakt. In *Het geval Wagner* is het dan ook duidelijk: Nietzsche is klaar met Wagner.

⁵⁷ Nietzsche, *Untimely Mediations*, 213

⁵⁸ Nietzsche, *Untimely Mediations*, 212

Wat moeten we zonder de terugkeer van de tragedie?

Om de mens te bevrijden van het verlangen naar een verlossing, het willen verkrijgen van antwoorden, komt Nietzsche in het essay *Wagner in Bayreuth* met het concept van *das rechte Gefühl*, waarbij het gaat om het omarmen van de complexiteit van de menselijke ervaring. Dit is voor Nietzsche een oplossing voor het verliezen van zijn grote voorbeeld Wagner.

Vanuit deze gedachte zou je dus het willen ontwijken van het tragische teniet kunnen doen. *Das rechte Gefühl* zou een terugkeer kunnen betekenen naar de tragische cultuur, ofwel de Griekse tragedie.

Nietzsche neemt een ethische stelling in met dit begrip. Hij benadrukt met *Das rechte Gefühl* de acceptatie van het leven zoals het is. De mens is vrij wanneer hij deze acceptatie aangaat. De mens die niet bij dit gevoel kan is een onvrij mens.

*(...) 'finally, that he who wants to become free has to become so through his own actions and that freedom falls into no one's lap like a miraculous gift. However shrill and uncanny all this may sound, what speaks here is the voice of that world of the future which has a genuine need of art and which can thus expect genuine satisfaction from it; it is the language of nature restored also in the world of man, it is precisely that which I earlier called right feeling, in contrast to the false feeling which predominates today.'*⁵⁹

Het terugkeren naar de tragische cultuur is in deze scriptie iets wat door het besproken werk van Nietzsche een rode draad vormt. Door middel van het terugkeren naar deze tragische cultuur, keren we ook weer terug naar de natuur, onze natuur. Het belang hiervan is een ware vorm van kunst, die ons een houvast geeft om om te gaan met de complexiteit van het leven en de wereld. De tijdlijn van *De geboorte van de tragedie* naar *Het geval Wagner* via *Oneigentijdse beschouwingen* schetst een beeld van de relatie tussen Nietzsche en Wagner. Maar ook de ontwikkeling van Nietzsche als filosoof wordt duidelijk. Van een bewonderaar van verschillende kunstenaars als Schopenhauer en Wagner, naar een voorzichtige kritiek op zijn messias tot een complete verlossing uit de greep van Wagner met een flink aantal persoonlijke inzichten en verduidelijkingen over zijn eigen filosofie.

⁵⁹ Nietzsche, *Untimely Mediations*, 251-252

Hoewel in hetzelfde jaar geschreven, komt *Ecce Homo* na *Het geval Wagner* uit voor het publiek. Pas acht jaar na zijn dood, wordt dit biografische stuk gepubliceerd. Ook *Nietzsche contra Wagner*, geschreven met dezelfde insteek als *Het geval Wagner*, komt pas na Nietzsches academische stop uit. Nietzsche heeft veel over Wagner geschreven en ook veel andere teksten zijn geschreven met Wagner in zijn achterhoofd. Wagner is Nietzsche's hele academische carrière prominent aanwezig geweest in zijn werk, ook al heeft hij in zijn laatste jaar van schrijven juist afscheid genomen van Wagner.

De vriendschap die Wagner en Nietzsche ooit deelden is duidelijk gebroken na het lezen van *Het geval Wagner*. Wagner is, als we dit laatste stuk aanhouden, volgens Nietzsche nooit een echte muzikant geweest die de inzichten had om de tragische cultuur terug te brengen. Wagner was als een illusie van de illusie, Nietzsche ontmaskert die illusie in *Het geval Wagner* en enkel de socratische cultuur blijft nog over.

Ik denk dat Wagner echter altijd een inspiratiebron is geweest voor Nietzsche. In positieve zin in de tijd van *De geboorte van de tragedie* en in negatieve zin na het festival van Bayreuth. Omdat Nietzsche zoveel waarde hecht aan het terugbrengen van de tragische cultuur, voelt Wagners afstand van deze cultuur als persoonlijk verraad. Alleen is de 'valse' hoop die Wagner aan Nietzsche gaf, ook juist de reden dat Nietzsche in zijn laatste academische jaar zichzelf duidelijk heeft gevonden als filosoof.

Slot

Samenvatting

De angst die Nietzsche heeft voor een leven zonder muziek, is gebaseerd op de angst voor het verlies van de tragische cultuur. De enige verlosser die hij door de jaren heen op het oog had, was Richard Wagner. Hij had ervoor moeten zorgen dat de Duitse-socratische cultuur, overgenomen door rationaliteit en wetenschap, weer een mythische inslag zou krijgen.

In deze scriptie heb ik aangetoond dat Wagner niet de verlosser is geweest waar Nietzsche zo op hoopte. In *De geboorte van de tragedie* is terug te vinden wat deze tragische cultuur precies inhoudt: een cultuur die zorgt voor verlossing en acceptatie zonder de ongemakken van het bestaan te vergeten. Wagners muziek zou een belichaming zijn van het dionysische aspect van deze tragische cultuur, het zou net als de Griekse tragedie een spiegel voorhouden naar de maatschappij, waardoor het tragische aspect van het leven niet wordt vergeten maar gevoeld. Door middel van het festival in Bayreuth, georganiseerd door Wagner, zou er een tastbare herintegratie moeten komen van deze tragische cultuur.

We zien echter in *Oneigentijdse bespiegelingen* dat het festival in Bayreuth juist zorgt voor een breuk tussen Nietzsche en Wagner. Het festival in Bayreuth is in plaats van een terugkeer van de tragische cultuur een decadent festival. Het wordt enkel bezocht door de elite en niet door het volk, omdat de aantrekkingskracht van de decadentie van Wagner zorgt voor de opkomst van gelijkgestemden. De opvoeringen zijn geen weerspiegelingen van de tragiek van het bestaan, maar enkel muziekstukken die gaan over religieuze verlossing.

De breuk met Wagner wordt officieel vastgelegd door Nietzsche na de dood van Wagner. In 1888 publiceerde Nietzsche *Het geval Wagner*, waarin Wagner wordt bestempeld als fraudeur. Wagners muziek wordt aangeduid als zwartgallig. Deze zwartgalligheid is niet gebaseerd op de pijnlijkheid van het leven, maar op het uitputten van de zintuigen zonder enige betekenis. De afstand die Nietzsche neemt van Wagner, omdat hij zijn beloftes niet heeft waargemaakt, zorgt er uiteindelijk voor dat Nietzsche zijn eigen filosofische inzichten op de voorgrond zet.

Om met het officiële verlies van de tragische cultuur om te gaan, spreekt Nietzsche over *Das rechte Gefühl*. *Das rechte Gefühl* gaat om zelfontwikkeling, een gevoel dat je dichter bij je eigen waarheid brengt. Nietzsche had de breuk met Wagner nodig om tot dit punt te kunnen komen.

Conclusie

De afstand die Nietzsche van Wagner nam kwam voort uit de ergernis die Nietzsche had aan het publiek en de banaliteit van het festival. De banaliteit kan ook worden gezien in het commerciële karakter van hedendaagse waar ik het in de introductie over heb. Om de stijgende kosten van productie van hedendaagse festivals te verantwoorden worden ook de kaartprijzen omhoog gegooid, wat een connectie is met de aantrekkingskracht van decadentie die Wagner uitstraalt ten tijde van het festival in Bayreuth. De massaliteit van de kaartverkoop kan echter van twee kanten worden bekeken. Het belang van de universele ervaring binnen de tragedie komt hierin naar voren, maar de massale bezigheid kan ook worden gezien als het tenietdoen van de waarden die kunst en cultuur binnen de tragedie *wel* bezitten. We kunnen dus stellen dat Nietzsche het hedendaagse festival, net als het festival in Bayreuth van Wagner, zou zien als een verlies van de tragische cultuur.

De rol die Wagner heeft voor Nietzsche als het gaat om Nietzsches visie op het terughalen van de tragische cultuur is allereerst als de genoemde verlosser, maar uiteindelijk is Wagner degene die zorgt voor een ommekeer in de filosofie van Nietzsche, waardoor Nietzsche zich keert naar het juiste gevoel. Nietzsche geeft nooit compleet op als het gaat om de terugkeer van de tragische cultuur, maar wel op de terugkeer waar Wagner voor had moeten zorgen. Wagner heeft verschillende rollen gehad in Nietzsches visie, maar naar mijn mening is de voornaamste rol een inspiratiebron geweest, beginnend in positieve zin, maar aan het einde van het stuk met een negatieve lading, maar alsnog een inspiratiebron. De breuk tussen Wagner en Nietzsche was namelijk een katalysator voor Nietzsche om zijn eigen filosofische pad te kunnen bewandelen.

Bibliografie

Breazeale, Daniel. Introduction to *Untimely Mediations*, by Friedrich Nietzsche, vii-xxxiii.
New York: Cambridge university press, 1997.

Huddleston, Andrew. *Nietzsche on the decadence and flourishing of culture*, 1st ed. Oxford:
Oxford university press, 2019.

Nietzsche, Friedrich. *The birth of tragedy*. -ed. London: Penguin Books, 1993.

Nietzsche, Friedrich. *The case of Wagner*Nietzsche contra Wagner*The twilight of idols*The
antichrist*, -ed. London: Fisher Unwin, 1899.

Nietzsche, Friedrich. *Untimely mediations*. -ed. New york: Cambridge university press, 1997.

Safranski, Rüdiger. *Nietzsche: een biografie van zijn denken*, 14th ed. Amsterdam:
Olympus, 2020.