



FRIEDRICH NIETZSCHE: FILOLOGEN SOM SEER OG PROFET

ØIVIND ANDERSEN

Mange som aldri har lest eller sett en gresk tragedie, kjenner til Nietzsches *Tragediens fødsel*. Selv leste jeg boken første gang for et par mannsaldere siden, med store øyne. Nå har jeg lest den på nytt, med hevede øyenbryn. Boken handler om et sentralt kulturfenomen i den gammelgreske kulturen. Hva har Nietzsche å by på? Er det noe vi kan bygge på? Hvorfor ble boken så kraftig sablet ned?

1

Friedrich Wilhelm Nietzsche (15.10.1844–25.08.1900) var tjuesju år gammel da boken om «Tragediens fødsel av musikkens ånd» (*Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik*, heretter *GdT*) utkom i Leipzig i januar 1872. Den unge forfatteren var allerede etablert, i en posisjon som *GdT* skulle komme til å underminere. Tre år tidligere, i 1869, hadde han som tjuefireåring fått et professorat i klassisk filologi ved universitetet i Basel. Han hadde verken disputert eller habilitert seg og hadde ikke mange publikasjoner å vise til. Men han hadde studert klassisk filologi i Bonn (1864) og Leipzig (fra 1865), begge steder under den store Friedrich Ritschl (1806–1876), som hadde tro på ham. Ritschl var flink til å få plassert elevene sine i professorater rundt omkring, de mest kjente utenom Nietzsche er Franz Bücheler, Johannes Vahlen og Otto Ribbeck.¹

1. Bücheler gikk til Freiburg, Vahlen til Breslau og Ribbeck til Kiel; alle avanserte snart til større universiteter og endte henholdsvis i Bonn, Berlin og Leipzig. I motsetning til Nietzsche var de overveiende latinister og tekstkritisk orientert.

Fig. 1. Friedrich Ritschl (1806-76). Litografi av Adolf Hohnock, fra en serie portretter av profesorene i Bonn 1844. (Foto: wikipedia).



Nietzsches bidrag til klassisk filologi før han utga *GdT* har kanskje fått mindre oppmerksomhet i ettertid enn de fortjener, delvis fordi Nietzsche ble så beryktet som filolog etter *GdT*, men mest fordi han ble så berømt for helt andre ting. Mest tungtveiende blant de tidlige filologiske arbeidene er to avhandlinger på 40-50 sider hver. Den ene behandler ekthetsspørsmål i Theognis-korpuset, ikke alt stammer fra den elegiske dikteren som levde på 500-tallet f.Kr. Den andre gjelder hvilke kilder Diogenes Laertius (antagelig på 200-tallet e.Kr.) kan ha brukt i det store verket sitt om filosofenes liv og lære og visdomsord. Begge avhandlingene ble trykt i *Rheinisches Museum für Philologie*, der Ritschl var en av redaktørene. Den om Diogenes Laertius var skrevet som besvarelse på en prisoppgave over et oppgitt emne; fra et brev vet vi at Nietzsche allerede på forhånd var interessert i Diogenes og kildene hans, og at Ritschl visste om det – det var nok derfor han valgte å gi det som oppgavetema. I disse og noen andre, mindre arbeider, mest bokanmeldelser, fremstår Nietzsche som en godt skolert og skarpsindig kritisk filolog, men trygt plassert innenfor konvensjonens grenser. Som fersk professor, omtrent frem til han nedkom med *Tragediens fødsel*, publiserte Nietzsche et par artikler til om Diogenes Laertius, pluss et lengre arbeid om *Certamen*, et dikt som forteller om kappleiken mellom Homer og Hesiod; det ble sannsynligvis ble skrevet mot

slutten av 100-tallet e.Kr., men bygger på et tappt skrift av sofisten Alkidamas fra 300-tallet f.Kr. Det er et arbeid som det fremdeles en sjelden gang refereres til, og ikke bare fordi det er skrevet av Nietzsche.

Tiltredelsesforelesningen i Basel i 1869 kalte Nietzsche «Die Persönlichkeit Homers». Den ble trykt som *Homer und die klassische Philologie*, med en tittel som antyder videre perspektiver. Nietzsche begynner da også med å utfordre selve filologi-begrepet, og fortsetter med å problematisere forestillingen om «Homer». Vi aner at vi har å gjøre med en forsker som ikke tar ting for gitt.

I Nietzsches trykte produksjon før 1872 er det likevel ikke mye som peker frem mot de radikale tankene i *GdT*. Kaster vi derimot et blikk på det som ikke kom på trykk i samtiden, men som siden er blitt tilgjengelig – foredragsmanuskripter, brev og notater – kan vi se at Nietzsche lenge gikk svanger med tanker som ble viktige i *GdT*. Manuskripter fra årene 1869–1871 handler om det greske musikkdrama, den tragiske tankes fødsel, Sokrates og den greske tragedie, den dionysiske verdensanskuelse, og filosofien i grekernes tragiske tidsalder.²

Etter 1872/73 fases filologien ut hos Nietzsche. På nyåret 1872, i det *GdT* utkommer, holder han etter invitasjon fra en akademisk forening i Basel seks foredrag *Über die Zukunft unserer Bildungsanstalten* (Om våre dannelsesinstitusjoners fremtid), der han gjør opp med både skole og universitet, og problematiserer dannelsesbegrepet. Nietzsche skal ha vært strålende og ha trukket fulle hus, det har vi hans eldre, respekterte kunst- og kulturhistoriske kollega og venn Jacob Burckhardts (1818–1897) ord for.

Teksten *Wir Philologen* stammer fra høsten 1874, det er et beskt oppgjør med den selvgode filologien i nesten to hundre korte, ofte rent apodiktiske avsnitt. Midt i 1870-årene utgir Nietzsche sine *Unzeitgemässe Betrachtungen* (Utidsmessige betraktninger) og *Menschliches allzu Menschliches* (Menneskelig, altfor menneskelig); de ble senere utvidet. Nietzsche er på vei bort fra filologien, til filosofi og kulturkritikk. Men han ble sittende som professor i klassisk filologi inntil 1879, da sykdom tvang ham til å gå av. Deretter utfoldet han seg som frilans radikal intellektuell i ti år. Det var da han ble til den Nietzsche verden kjenner. Men det er en annen historie. I 1889 led Nietzsche et psykisk sammenbrudd og forstummet. Han døde i år 1900.

2. Se litteraturhenvisninger på slutten av denne artikkelen.

Boken om tragediens fødsel er på omkring 140 sider, inndelt i 25 nummererte avsnitt, dessverre uten veiledende overskrifter. Teksten innbyr til en inndeling i fire hovedkapitler av ulik lengde: 1. Apollon og Dionysos og det dialektiske forholdet mellom dem (avsnitt 1–6); 2. Tragediens tidsalder (7–10); 3. Tragediens forfall og død (11–15); 4. Vår tid og tragediens gjenfødelse (16–25). Det heftige språket, den forkynnende tonen, den repeterende og insisterende fremstillingsformen, mangelen på dokumentasjon og argumentasjon gjør det utfordrende å følge tankegangen i boken. Men bastante påstander og slående formuleringer hjelper leseren til å få tak i forfatterens hovedidéer.³

«Det apollinske» og «det dionysiske» dukker sporadisk opp som et motsetningspar allerede hos tyske romantikere rundt år 1800. Men det er Nietzsche som har gjort begrepsparet berømt. Han innfører det allerede i *GdTs* første setning: «Vi vil ha vunnet mye for den estetiske vitenskap når vi har nådd *ikke bare til den logiske innsikten, men til anskuelsens umiddelbare visshet* om at kunstens fortsatte utvikling er knyttet til dobbeltheten i det apollinske og det dionysiske, akkurat som forplantningen avhenger av to kjønn som riktignok stadig bekjemper hverandre, men der det også periodevis inntreffer forsoning.»⁴ Vi har åpenbart å gjøre med en forfatter som tenker stort når han utvikler det han kaller sin «estetiske metafysikk».

Vi ser også at Nietzsche fra første setning er opptatt av kunstens «fortsatte utvikling». *GdT* handler riktignok om den gammelgreske tragedien som estetisk og historisk fenomen, men Nietzsche skriver om fortiden til samtiden for fremtidens skyld. *GdT* er et kulturpolitisk kampskrift. Nietzsche utstyrte boken med et begeistret forord til Richard Wagner. Han var blitt kjent med komponisten og musikkideologen i 1869 og hadde siden vært på nesten månedlige besøk hos familien. Nietzsche dyrket selv musikken aktivt. Av etterlatte papirer kan vi se at han prøvde seg som kom-

-
3. Kapittel 4 (s. 62–89) i Silk & Stern (1981) rydder opp i det de to forfatterne kaller *GdTs* «large, complicated, allusive and often elusive [argument]». Paul de Man (1979) foretok en inngående dekonstruksjon av *GdT* der påvisningen av motsigelser og aporier får stor plass. Henry Staten (1990) vier et appendiks til nærmest å plukke fra hverandre Paul de Man. Julian Young (1992) slakter og parterer *GdT* på uvennlig vis.
 4. *GdT* er oversatt til norsk av Arild Haaland (1969) og Øystein Skar (2010). Jeg har hatt mest glede av den første, men føler meg ikke forpliktet på noen av dem når jeg oversetter eller parafaserer Nietzsche.



Fig. 2. *Richard Wagner, malt av Cäsar Willich ca. 1862. Stadgeschichtliches Museum Leipzig. (Foto: wikipedia).*

ponist allerede som barn. Før han var tjue, hadde han komponert både sanger, klaverstykker og kammermusikk. Nietzsche gikk imidlertid for å være en bedre pianist enn komponist. Bare få av de omkring sytti komposisjonene hans ble oppført eller utgitt mens han levde. I dag vurderes Nietzsches musikk gjerne mer positivt, særlig hans mange *Lieder*. Noen av sangene tilegnet Nietzsche Cosima Wagner, Richards hustru (og Franz Liszts datter). Til en venn skriver han om da han og Cosima fremførte *Silvesternacht* (Nyttårsnatt) for Richard – den ble komponert omtrent da *GdT* ble utgitt – og den følelsen han da hadde av «på dionysisk vis å frikjøpe seg fra musikkens bann». Andre kan fortelle at Wagner lo seg skakk av det diletantanen Nietzsche komponerte.

Allerede i 1869 skriver Nietzsche at vennskapet med Wagner er det største som har skjedd ham i livet. Aldersmessig kunne Wagner (1813–1883) vært Nietzsches far, og kanskje var han litt av en farserstatning for gutten som hadde mistet pappaen sin som fireåring. Det personlige og patriotiske forordet til Wagner i *GdT* er datert «ved årsslutt 1871». Den fransk-tyske krigen hadde endt med tysk seier tidligere på året. Nietzsche håper at hans høystærede venn, når han ser forfatterens navn på tittelbladet og illustrasjonen med den befridde Prometheus på omslaget, ikke bare vil

Fig. 3. Nietzsche (t.h.), Carl von Gersdorff og Erwin Rohde (t.v.) fotografert i Leipzig i oktober 1871 (foto wikipedia).



bli overbevist om at han har noe alvorlig og inntrengende på hjertet, men også at han «i alt han tenkte stod i kontakt med Dem som om De selv var til stede, og at han bare tillot seg å skrive noe ned når det var på nivå med dette nærværet.» Wagner vil forstå, skriver Nietzsche, at vi her har med «et tysk problem» og «tyske forhåpninger» å gjøre. I siste del av *GdT* skal Nietzsche peke på de kreftene som borger for at det vil komme en tragediens gjenfødelse gjennom Wagner – «andre salige håp for det tyske vesen finnes ikke», legger han til. Samme år som *GdT* utkom (1872), var Nietzsche til stede ved grunnstensnedleggelsen til Wagners Festspielhaus i Bayreuth. – Ikke mange år senere skulle det komme til brudd mellom de to. Men det er en annen historie.

Nietzsches tolkning av den greske tragedie som estetisk fenomen i *GdT* var inspirert av Wagners person og skrifter (særlig det om Beethoven fra 1870) og av operaene hans, især *Tristan og Isolde* (1865). En annen inspira-

sjonskilde var Arthur Schopenhauers verdensforståelse og livsfilosofi. Inspirasjonen kom delvis indirekte gjennom Wagner, som i *Tristan og Isolde* er tydelig påvirket av Schopenhauers tanker om forløsning gjennom fornektelse av livsviljen. Men Nietzsche selv hadde vært betatt av Schopenhauers pessimistiske livsfilosofi og forherligelsen av musikken som den høyeste kunstform fra han som tjuenåring tilfeldigvis kom over *Die Welt als Wille und Vorstellung* (Verden som vilje og forestilling) hos en bokhandler. I *GdT* henviser Nietzsche like mye til Schopenhauer som til Wagner, og siterer ham ofte. Musikken uttrykker den rastløse og umettelige livsviljen som alt i verden er underlagt. Musikk er viljens umiddelbare språk, musikk fremtrer for oss som en allmenn gjenspeiling av verdensviljen, musikk gir den innerste kjerne som går forut for all form, med andre ord: tingenes hjerte (16). Musikken står over og ligger forut for alt det som møter oss gjennom de andre sansene. (6). Den er en bildefri og grenseløs gjenspeiling av verdenssmerten (5). Når Nietzsche fortolker fenomenet den greske tragedie, er det slike forestillinger som foresvever ham. Musikken er dionysisk, utslettende og grenseoverskridende, i motsetning til de andre kunststartene, som i beskrivelser, bilder eller figurer hever enkelttingene ut av det forgjengeliges strøm (6). Denne «individuasjonen» er det apollinske elementet i tragedien.

Wagner og Schopenhauers musikkspekulasjoner gav meg, sier Nietzsche, «en sterk trang til å nærme meg den greske tragedies vesen og dermed den dypeste åpenbaring av den greske ånd. For nå først trodde jeg meg i stand til å mestre det kunststykke *å stille tragediens urproblem livaktig frem for sjelens øye* og overskride den vanlige estetikkens ord og begreper. Dermed ble det meg forunt et så spesielt innblikk i det greske at jeg nødvendigvis måtte komme til at vår kjepphøye klassisk-greske vitenskap hittil i hovedsak bare har visst å fornøye seg med skyggespill og utvendigheter» (16). Der fikk filologkollegene sitt, igjen.

3

Apollon og Dionysos er etter Nietzsches oppfatning grekernes to guder for kunst. De står prinsipielt for hvert sitt felt: den bildende kunsten er apollinsk, musikken dionysisk. Apollon står for drømmesyner, gjennomsiktighet, individualitet; Dionysos står for rusopplevelser, selvforglemmelse, kollek-

tivitet (2). Essensielt for bildet er linjen, den sarte linjen – det går også en tråd fra denne linjen til det måteholdet og den selvkontrollen som Apollon står for. Apollon er riktignok ikke uten musikk, men for ham er det kitharaens sprø klanger som gjelder; Apollons musikk er dorisk arkitektur i toner, den er fremfor alt struktur (2). Dionysisk musikk derimot er fulltonende, strømmende og rystende. I den føler den enkelte seg ikke bare forent, forsonet og sammensmeltet med sin neste, men til og med som ett med verdensgrunnen, som om «Mayas slør» var revet i filler, som han sier med allusjon til et sentralt begrep hos Schopenhauer. Den dionysiske henrykkelsen beror på at tilværelsens vanlige stengsler og grenser er opphevet (7).

Nietzsche så tragedien som et musikalsk kunstverk. Tragediens røtter så han i det kultiske korets sang og dans: kor og intet annet enn kor, et kor av satyrer. Men tragediens forankring i musikken er ikke bare historisk og faktisk for Nietzsche. Han mener det er et slags slektskap mellom «den tragiske myte» og musikken. «Musikken og den tragiske myte er sideordnede uttrykk for folkets dionysiske evne» (24). Den lysten den tragiske myten fører med seg – han tenker på Aristoteles' lære om den tragiske *hedoné* eller nytelse – er beslektet med den lystbetonte opplevelsen av musikalsk dissonans. Ja, Nietzsche kan forstås dithen at myten gir oss elementære, rystende opplevelser som musikken forsterker og først dermed gjør til en nytelse.

«Ved et metafysisk mirakelgrep av den greske vilje» fant det dionysiske sammen med det apollinske i den greske tragedie. Det slår Nietzsche fast allerede i første kapittel, der han kort utvikler forholdet mellom de to impulsene. Sammensmeltningen har en historisk dimensjon, for forut for grekernes «tragiske tidsalder» lå den episke, dominert av Apollon og det homeriske eposet. Eposet er apollinsk. «Den grånende drømmer Homer» er selve typen på den apollinsk-naive kunstner. Men hele det solfylte olympiske «trollfjellet» var skapt av nød, av et uhyre behov som sprang ut av grekernes erkjennelse av tilværelsens skrekk og gru. For i det hele tatt å kunne leve, måtte de stille Olympens skinnende drømmebarn frem foran seg: Hvordan kunne ellers tilværelsen bli til å holde ut for et folk som var så lettrørt og følsomt, så heftig begjærende, så enestående godt utrustet for å lide, som grekerne? Sammensmeltningen er en eksistensiell nødvendighet.

Den forløsende apollinske kunst- og erkjennelsessfæren, preget av skjønnhet, klarhet og måtehold, oppstår mot en bakgrunn av, ja den forutsetter en undergrunn av dump og dunkel dionysisk lidelse. «Apollon kunne ikke leve uten Dionysos». I den kunstig oppdemmede apollinske verden klang den ekstatiske tonen fra dionysosfesten med stadig større trolldomskraft. Hva kunne vel den halvt salmesyngende apollinske kunstneren med sine eteriske harpeklanger stille opp med overfor den demoniske sangen fra folkedypet! «Den apollinske greker» innser med gru at det dionysiske ikke egentlig er ham fremmed, ja, at hans apollinske bevissthet bare ligger som et slør over den dionysiske verden (25). Det er det dionysiske i oss som bærer vår tilværelse. Det enkelte individ må bli seg denne undergrunn bevisst, men ikke mer av den enn det klarer å underlegge seg gjennom evnen til å utlede det apollinske. Drivkraften er dionysisk. Det dionysiske spiller hele tiden en større rolle for Nietzsche enn det apollinske. Det dionysiske er kunstens evige urgrunn. Men i den vidunderlige dionysiske dissonansen trengs det en like vidunderlig illusjon hvis en skal utholde livet, et skjønnhetsslør. Dét er det apollinske i kunsten.

Anvendt på tragedien fremstår samspillet som følger: Den greske tragedie er et dionysisk kor som stadig på nytt tømmer seg ut i en verden av apollinske bilder (8). Apollon gir det form, artikulerer og individuerer. Det apollinske i kunstverket temmer det forferdelige og oppløsende i den dionysiske musikken. Ordene og bildene redder oss, de står for individuasjon og skjønnhet. Slik river det apollinske oss løs fra det dionysiske, allmenne, og tilfredsstillende vår tørst etter form og mening. Tragedien gir «livsberikelse og livsbeherskelse gjennom kunsten». Eller som det også heter: «Hos grekerne nådde naturen frem til kunstnerisk jubel. Hos dem ble motsetningen og vekselvirkningen mellom det dionysiske og det apollinske gjort til kunst. Tragedien er ikke et kunstverk som blir oppført for å gjøre oss til bedre og mer dannede mennesker. Kunst er ikke noe vi skaper, snarere er vi selv, for verdens sanne skaper, allerede bilder og kunstneriske projeksjoner, vi har vår høyeste verdighet og største betydning som kunstverk. Ja, verden lar seg bare rettferdiggjøre som estetisk fenomen» (24). Den siste setningen er en av de oftest siterte fra *GdT*. Grensen mellom kunsten og livet er utradert. Kunsten er mer enn en etterligning av naturen, den er overvinnelse av naturen – den har et «metafysisk oppklaringsformål.»

I *GdT* er Nietzsche nesten like opptatt av tragediens død som av dens fødsel. Døden inntreffer ved selvmord under den siste av de store tragikerne, Evripides. Evripides eliminerer det dionysiske fra tragedien. Han bygger den opp igjen på en kunst, en moral og et livssyn der det dionysiske elementet mangler. Myten blir psykologi, ikke skjebne. Musikken blir fortellende, ikke elementær. Livssyn og kunstsyn endrer seg i overensstemmelse med hverandre (12).

Med Evripides trengte hverdagsmennesket fra tilskuerplassen seg inn på scenen. Evripides var selv et slikt menneske. Han var mer av en intellektuelt geskjeftig tenker enn han var dikter. Han avfant seg ikke med tvetydigheten og dypsindigheten hos de eldre tragikerne, Aiskhylos og Sofokles. For Nietzsche er det likevel en annen som er hovedskurken: Sokrates. Den guddommen som dominerer hos Evripides er ikke Dionysos og heller ikke Apollon, men en nymotens demon ved navn Sokrates, det vil si Sokrates' *daimon*, denne forunderlige indre stemmen som, når den melder seg, alltid maner *imot*. Hos Sokrates er instinktet blitt *kritisk*. I stedet for dionysisk henrykkelse får vi realistiske følelser, i stedet for den apollinske skuen får vi kjølige, paradoksale tanker. «Den estetiske sokratismen» inspirerte til mordet på tragedien. Sokrates var en mann av sin tid, en agent for utviklingen. Det er derfor han var så trygg på seg selv, derfor var han så lite bekymret for å dø.

Platon forsøkte å gjøre dialogen til dramaets litterære arvtager (14). Den filosofiske refleksjon vokste kunsten over hodet. Dermed ble det slutt på det tragiske: Nå må heltene bli dialektikere. Platons Sokrates har sitt motstykke i Evripides' protagonister, som veier argumenter for og imot. I den omseggripende dialektikken er det et *optimistisk* element, dialektikken kommer jo noen vei, den trekker slutninger og klarer tanken. Og så snart dette optimistiske innslaget trenger inn i tragedien, dekker det snart hele det dionysiske landskapet. Optimistiske sokratiske sannheter som at dyd er viten, at ingen feiler med vilje, at den som er dydig er lykkelig – slikt betyr tragediens død. Tvetydigheten og den kosmiske rettferdigheten hos Aiskhylos blir banalisert til et freidig prinsipp om poetisk rettferdighet, eventuelt med hjelp fra en *deus ex machina*. Det tragiske koret og det musikalske og dionysiske svinner hen. «Den optimistiske dialektikken pisker med sine syllogismer musikken ut av tragedien.»

Sokrates er prototypen på det teoretiske menneske. Etter ham fulgte bølge på bølge av filosofskoler, og vitenskapen brer seg overalt, besetter alle posisjoner. Den som en gang er bitt av den sokratiske basillen, vil alltid videre, han trakter etter å omfatte hele erfaringsverdenen, fullende erobringen, spinne nettet ugjennomtrengelig tett. De sterkeste motstandere av det tragiske verdenssynet er nettopp vitenskapen med sin kjerne av optimisme. Vitenskapen bekjemper den dionysiske visdommen. Den trakter etter å oppløse myten. Den tror at verden kan forbedres gjennom innsikt, og at innsikt kan gi menneskene et lykkelig liv. Ja, dette er nesten det verste med den sokratiske kultur: En optimisme uten grenser (18).

5

Men det finnes grenser – grenser som vitenskapen iler imot og som den vil stanses av. Dette stadiet mener Nietzsche at man på hans tid var i ferd med å nå. Det vil da oppstå en ny form for erkjennelse: den tragiske. Og den vil komme med kunsten – kunsten i livets tjeneste. Det er et synspunkt Nietzsche overtar fra Schopenhauer, der det er grundigere utarbeidet. Den bredt beleste Nietzsche har også tatt inn over seg *Kritik der reinen Vernunft* (1781), der Kant undergraver en erkjennelseslære som forfekter at tenkning alene, uten samspill med sanseinntrykk, kan gi erkjennelse. «Kant og Schopenhauers dristighet og visdom vant den største seieren, det vil si seieren over den optimismen som ligger latent i logikkens vesen og som også utgjør vår kulturs substrat» (18). «Kant og Schopenhauer har gjort det mulig for *den tyske filosofi* [...], å tilintetgjøre den bedagelige tilfredsheten med eksistensen som den sokratiske vitenskapen skapte, gjennom å påvise denne vitenskapens grenser. Dermed kan vi nærme oss en uendelig mye dypere og alvorligere betraktning av etikken og kunsten: Vi kan oppfatte den som *den dionysiske visdommen* satt på begrep». Her i siste del av *GdT* merker vi at Nietzsche er mannen for de store omveltninger.

Det er håp for Tyskland! Den tyske ånds dionysiske grunnvoll har nemlig avfødt en makt som ikke har den ringeste affinitet til det sokratiske, nemlig den tyske musikk og den tyske myte (les: Wagner). Siden grekerne er læremestre i alt som har med myte og musikk og tragedie å gjøre, gjelder det nå å lære av grekerne (20). Godt da at det skjer på et område der dette – å lære hos grekerne – i seg selv er en ære. Nietzsche spør retorisk: Når

skulle grekerne trengs mer som lærere enn nettopp i dag, når tyskerne opplever tragediens gjenfødelse uten å vite hvor den kommer fra og uten å kunne tyde dens mål? Bare gjennom en gjenfødelse av den klassiske oldtid er det håp om lutring og fornyelse av den tyske ånd i det trolske skjæret fra musikken (20):

Ja, tro som jeg gjør, mine venner, på det dionysiske liv og på den gjenfødte tragedie! Tiden er ute for det sokratiske menneske. Be-
krans dere med eføy, ta tyrsofstaven i hånd og bli ikke forundret
om tiger og panter legger seg kjælent ved deres føtter. Våg nå
endelig å bli det tragiske menneske! For dere skal bli forløst. Dere
skal lede det dionysiske opptog, fra India mot Hellas! Rust til den
harde strid i tro på den underfulle guden!

Å lese *GdT* er en svir. Det kan gjøre leseren svimmel. Boken forfører med store ord, og sterke kontraster. Det er på mange måter en umulig bok. Men den rommer også berikende innsikter (som ikke er hallusinasjoner) og meningsfulle sannheter (selv om de ikke lar seg etterprøve). Nietzsche har jo sett noe, sett noe. For å verdsette *GdT* må en legge godviljen til, og ha en viss toleranse for den åndstypen Nietzsche representerer.

6

I den eklektiske gjennomgangen av *GdT* ovenfor, har jeg etter evne latt Nietzsches insisterende stil og påståelige stemme skinne igjennom. Det er vanskelig, kanskje umulig, å formidle *GdT*s innhold uten å formidle formen. Ribbet for retorikken smuldrer budskapet opp.

Forfatteren var ikke blind for bokens svakheter, eller han fikk iallfall blikk for dem etter hvert. Boken kom i uforandret opptrykk i 1874, og heller ikke da han utgav boken på nytt i 1886 endret Nietzsche selve teksten. Men han gav boken en ny tittel: *Die Geburt der Tragödie. Oder: Griechenland und Pessimismus*. Og han skrev et ti siders forord, under overskriften «For-søk på en selvkritikk». Det han hadde villet, sier han, var å se på vitenskapen med kunstnerens optikk, og på kunsten gjennom livet. Nå er han pinlig berørt av boken: den er omstendelig, overfylt av forvirrede bilder, full av følelser, her og der søtlig inntil det feminine, opphakkert, uten vilje til logisk

soberhet, skrevet med så mye overbevisning at den hever seg over det å be-
vise noe – og så videre. Nietzsche hadde ennå ikke funnet seg selv:

Her talte en fremmed stemme, en disippel av en ukjent gud, som
enn så lenge hadde gjemt seg under lærdommens kappe, under tys-
kens tunge dialektiske tverrhet, ja, under wagnerianernes dårlige
manerer. Her var en ånd som hadde fremmede behov, behov som
han ennå ikke kunne sette navn på, et sinn som struttet av spørsmål,
erfaringer, hemmeligheter [...] en slags mystisk og nesten menadisk
sjel, stotrende frem sitt budskap som på et fremmed tungemål,
nesten i tvil om den skulle tale eller tie. Den skulle ha sunget, denne
‘nye sjel’, ikke talt. Hvor synd at jeg ikke sa det som jeg den gang
hadde å si, som dikter, jeg hadde kanskje kunnet få det til! Eller
også som filolog: For på dette område gjenstår det jo for filologene
å oppdage og grave frem nesten alt.

Atter et spark til de nå forhenværende kollegene. Utfordringen er den samme
gamle: «Fremfor alt består problemet i å innse at vi her har med et problem
å gjøre, og at så lenge vi ikke har noe svar på spørsmålet ‘Hva er dionysisk?’
står vi stadig uten mulighet til å erkjenne og forestille oss grekerne.»

7

Gjennom halvannet sekel har *GdT* inspirert og provosert. Straks ved utgiv-
elsen skapte boken strid, en strid som er nesten like berømt og beryktet som
boken selv, iallfall blant klassikere. Unge professor Nietzsche ble filleristet
av den enda yngre Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff (1848–1931). Og
mens den ene skulle komme til å bli *the* Nietzsche, skulle den andre bli *the*
Wilamowitz, Tysklands og sin generasjons største klassiske filolog, det
nærmeste en kan komme en fyrste i filologiens verden.⁵ Striden stod om
Nietzsches bok, men forfatteren selv tok ikke del i det offentlige ordskiftet.⁶

5. Wilamowitz ble overøst med æresbevisninger, også fra vårt eget land. Han ble innvalgt
i Det norske Videnskaps-Akademi i 1909 og ble æresdoktor ved Det kongelige Frederiks
universitet i Christiania i 1911.

6. Hovedinnleggene i striden (av Wilamowitz, Rohde og Wagner) er samlet og gjenopptrykt
i Gründer (1969). De samme tekstene samt en rekke andre relevante tekster, særlig brev,

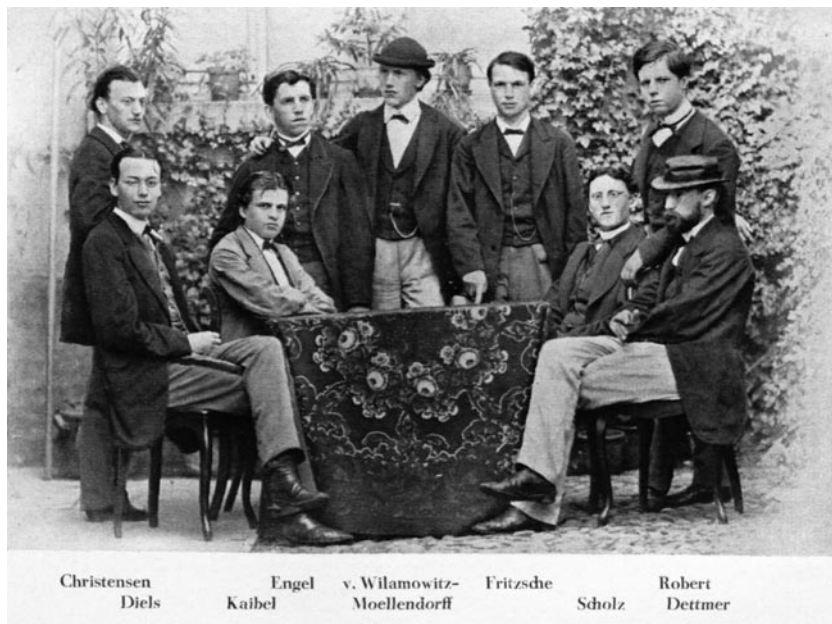


Fig. 4. Den unge Wilamowitz (med hatt) omgitt av studiekamerater i Bonn sommeren 1869 (foto wikipedia).

Nietzsche og Wilamowitz kom fra forskjellig bakgrunn: Den ene var en tidlig farløs prestesønn fra en liten by nær Leipzig, i en del av Sachsen som etter 1815 tilhørte Preussen. Den andre var godseiersønn og offiser fra en fremtredende prøyssisk landadelsfamilie i provinsen Posen (i dagens Polen). Men begge hadde vært elever ved den ansette eliteskolen Pforta (Schulpforta) i Naumburg (mellom Weimar og Leipzig), hvor de overlappet i to og et halvt år. Begge var duxer. Ingenting tyder på at det var noe dårlig forhold mellom dem. En viss rivalisering var det vel. Som åttiåring skriver Wilamowitz i sine *Erinnerungen* (1928) at han hadde fått beste karakter for et essay om Edda og det gamle tyske eposet *Nibelungenlied*, og legger til: «Den siste før meg var Nietzsche».

finnes i fransk oversettelse i Cohen-Halimi & al. (1995). Kilder og diskusjon også i Calder (1983) og Mansfeld (1986). Striden blir satt inn i en bredere filologihistorisk sammenheng hos Ungefehr-Kortus (2001).



Fig. 5. Wilamowitz' barndomshjem: Godset Markowitz (nå Markowice) i den prøyssiske provins Posen (nå Poznan). Håndkolorert litografi, trykket hos kgl. hoffbokhandler Alexander Duncker i Berlin 1866 (foto wikipedia).

I forbindelse med krigstjenesten i Frankrike gjorde Wilamowitz i 1871 en høflighetsvisitt hos Nietzsche i Naumburg, der Basel-professoren var på besøk hos moren sin. Wilamowitz følte kanskje en viss affinitet til den eldre medeleven som allerede innehadde en lærestol. Nietzsche snakket om tragedie-boken han hadde levert, men som ennå ikke var utkommet. Fra et brev vet vi at den unge professoren hadde håpet å få den enda yngre Wilamowitz som alliert i omveltningene han var opptatt av. Den gang ei.

8

GdT utkom i Leipzig, byen der Nietzsche hadde studert og hvor Ritschl var toneangivende professor. Boken forelå ferdig trykt i et opplag på to tusen før jul i 1871, men ble datert 1872 og kom i handelen i januar. Nietzsche mottok tjuefem frieksemplarer, derav fem i luksusutgave på gult papir. Ri-

chard og Cosima fikk tilsendt et eksemplar hver; de likte det de leste. Også Ritschl fikk et eksemplar. I dagboken sin skal han ha omtalt *GdT* som «åndfullt fyllerør», men han er mindre streng i noen brev til Nietzsche. Forfatterens et år yngre studiekamerat og venn Erwin Rohde (1845–1898) prøvde seg straks med en utførlig, begeistret anmeldelse i *Literarisches Zentralblatt*. Den ble ikke antatt. Men i mai 1872 fikk han trykket en enda lengre og ikke mindre begeistret anmeldelse i *Norddeutsche Allgemeine Zeitung*. Ellers var det stille, filologer flest stod vel nokså rådvile overfor en så egenartet bok som Nietzsches. En viss sympati for *GdT* kom til uttrykk i private brev fra Otto Ribbeck og Jacob Bernays, som stod Ritschl nær, og fra vennen Jacob Burckhardt.



Fig. 6. Schulpforta, nær Naumburg, er et tidligere cistercienserkloster som ble nedlagt ved reformasjonen og omgjort til skole i 1543 av kurfyrst Moritz av Sachsen. I 1815 ble området avstått til Preussen, etter 1945 ble det en del av DDR, og etter gjenforeningen i 1990 tilhører det delstaten Sachsen-Anhalt. Skolen eksisterer fortsatt som en kostskole med rundt 300 elever, og etter 1990 legges det igjen vekt på undervisning i klassiske språk. Postkort ca. 1900 (foto wikipedia).

Wilamowitz derimot ble «hvitglødende av raseri» da han leste *GdT*, skriver han i erindringene sine. Det var fremdeles bare mai måned da han kom med sitt sviende angrep på boken og forfatteren i form av en pamflett på nesten tretti sider, trykt og utgitt i Berlin. I et par brev til sin gamle rektor på Schulpforta omtaler Wilamowitz det han kaller sine «invektiver» mot Nietzsche. At «en mann som gir så sterke prov på sin arroganse at bare provene på uvitenhet er sterkere», skal stå ved et kateter, provoserer ham.

Wilamowitz kalte pamfletten sin *Zukunftsphilologie!* (Fremtidsfilologi!). Tittelen henspiller foraktelig på Wagners vyer om en «Zukunftsmusik» eller «Musik der Zukunft». Pamfletten presenterer seg som en imøtegåelse (*erwidrung*) av Nietzsches *GdT*. På tittelsiden er navnet Friedrich Nietzsche navn trykt i større typer enn pamflettforfatterens, og Nietzsche får full titulatur som «ord. professor der classischen philologie zu Basel»,⁷ mens forfatteren bare er en skarve «Dr. phil.» Han er tjuetre år gammel da pamfletten utkommer.

Pamfletten er et slakt. Allerede et Aristofanes-sitat som står som motto på tittelsiden, signaliserer at vi har med en uappetittlig smørje å gjøre. Wilamowitz er oppgitt over forfatterens mangel på metode, provosert av selvsikkerheten hans, og irritert over fremstillingsformen. Han åpner med et par lengre sitater fra *GdT*. Han mener de taler for seg selv, men føler at sakens alvor krever at han tar til motmæle. Han kritiserer generelt «tonen og tendensen» i skriftet. Wilamowitz har sin egen «tone», og den er verken vennlig eller saklig: Han ironiserer over Nietzsches ærefrykt for Wagner og Schopenhauer. Han er raus med utropstegn og retoriske spørsmål, og kommer av og til med sukk og stønn: «ohe, jam satis est» («Stans, det er nok!») Han omtaler Nietzsche som «skolegutten til presten i Laublingen» og tilskriver ham «barnslig uvitenhet». Noe Nietzsche skriver om Homer, er *ein nest voll blödsinn* – «helt koko» kunne vi si i dag. Noe Nietzsche sier om Sokrates, er bare «altfor latterlig» til ikke å nevnes.

Wilamowitz vil ikke «ha noe å gjøre med metafysikeren og apostelen» Nietzsche (s.7), han er ikke interessert i eller har ingen sans for «det dionysiske» og «det apollinske», det «ur-ene», eller eksistensens dybder eller ekstasens velsignelser og menneskets forløsning eller fremtiden for en

7. Den unge Wilamowitz benyttet stor forbokstav bare i navn, ikke i substantiver eller etter punktum

Fig. 7. Edvard Munch, Friedrich Nietzsche (1906), Munchmuseet. (Foto: wikipedia).



gjenfødt tysk kultur. Han har altså ingen sans for det som er Nietzsches hovedanliggende. Wilamowitz tar for seg Nietzsche som greskfilolog, og avskriver ham. Det gjelder i stort som i smått. Nietzsche mangler kunnskaper, tar feil, misforstår, forenkler og fortier når han skriver om tragediens forhistorie og fødsel og død. Han gjør vold på religionshistorien med sin fremstilling av Apollon og Dionysos, han overser Lessing og kjenner ikke Winckelmann og forstår seg ikke på arkeologi, kan ikke sin Homer, roter med Archilochos, fortegner grovt Evripides og Sokrates (Nietzsches hatobjekter, ifølge Wilamowitz), han vet ikke forskjell på en satyr og en silen og kommer med en strøm av udokumenterte påstander og luftige formodninger. Når det gjelder tragediens opprinnelse, «hallusinerer» han «om tingenes antatte tilstand på et antatt forstadium på et antatt tidspunkt» (s. 22). Mot slutten erklærer Wilamowitz at han ikke orker å rette mer i «herr professor Nietzsches hjemmeoppgave»; om han hadde «tusen tunger» ville han aldri bli ferdig.

Wilamowitz' pamflett er full av greske sitater (uten oversettelse) og fotnotene bugner av henvisninger til greske kildesteder. Det er imponerende. Kritikken av Nietzsche er oftest berettiget. Litterater og skjønnåndere, som Stefan George og Thomas Mann, har sett Wilamowitz kun som en smålig kontrollør av uvesentligheter i *GdT*. Han mangler iallfall blikk for det som var vesentlig for Nietzsche.

Wilamowitz avslutter pamfletten med følgende salve:

«Jeg tror jeg har godtgjort de harde anklagene om uvitenhet og manglende sannhetskjærlighet. Likevel er jeg redd jeg har gjort herr Nietzsche urett. Om han nå imøtegår meg med at han jo nettopp ikke ville vite noe av 'historie og kritikk' og 'såkalt verdenshistorie', men at han ville skape et dionysisk-apollinsk kunstverk, 'et metafysisk trøstemiddel', at hans påstander ikke tilhørte den gemene hverdagsvirkeligheten, men 'drømmeverdens høyere realitet' – ja da trekker jeg tilbake alt jeg har sagt og ber så meget om unnskyldning. Da lar jeg gjerne hans evangelium bli stående, da treffer mine våpen ikke. Jeg sier det rett ut: Jeg er ingen mystiker, intet tragisk menneske, for meg vil det alltid bare kunne bli 'en adspredelse, et høyst unnværlig klingklang på siden av livets alvor' og også på siden av vitenskapens alvor: en ruset drøm eller en drømmers rus. Men én ting forlanger jeg: At Nietzsche holder ord, at han griper thyrsos-staven og drar fra India til Grekenland – men da må han også stige ned fra sitt kateter der han skal lære bort vitenskap. La ham samle tigre og pantere ved sine føtter, men ikke Tysklands filologiske ungdom, som i selvfornektende arbeids askese skal lære å søke kun sannheten og strebe etter å frigjøre sin dømmekraft, slik at den klassiske oldtid skjenker dem det ene og uforgjengelige som musenes gunst gir løfte om, og som kun den klassiske oldtid kan skjenke i denne fylde og renhet: *den Gehalt in ihrem Busen und die Form in ihrem Geist*».

Det siste er et uttrykk fra Goethe: «holdningen i deres bryst og formen i deres ånd». ⁸ Med andre ord og en annen ethos: mot i brystet, vett i pannen.

8. Fra slutten av diktet *Dauer im Wechsel*: «Danke, daß die Gunst der Musen/ Unvergän-



*Fig. 8. Wilamowitz ble professor først i Greifswald i 1876, så i Göttingen i 1883 og fra 1897 i Berlin. Her er han avbildet i 1878, samme år som han giftet seg med historikeren Theodor Mommsens eldste datter Maria.
(Foto: wikipedia).*

I erindringsboken sin mer enn et halvt hundre år senere, skriver Wilamowitz om *GdT*:

Volden mot historiske kjensgjerninger og mot enhver filologisk metode var åpenbar, og drev meg til kamp for min truede vitenskap. Det var fortvilet naivt. Her tas det jo overhodet ikke sikte på noen vitenskapelig erkjennelse; det dreier seg i virkeligheten slett ikke om den attiske tragedie, men om Wagners musikkdrama, som jeg for min del ikke setter særlig høyt. Atter en gang skulle grekerne som det absolutt forbilledlige kunstens folk ha opplevd, følt og skapt det som ifølge moderne teori skulle fremstå som fullkomment. Apollinsk og dionysisk – det er estetiske abstraksjoner

gliches verheißt:/ Den Gehalt in deinem Busen/ Und die Form in deinem Geist.»

akkurat som naiv og sentimental diktning hos Schiller. De gamle gudene leverte bare klangsterke navn for en motsetning som det stikker noe sant i – uansett hvor mange trivielle dumheter en etterplaprende halvdannelse serverer med disse ordene.

Selv Wilamowitz ser altså at det stikker noe sant i motsetningen mellom det apollinske og det dionysiske. I ettertid ergret han seg over at han hadde latt angrepet på Nietzsche trykke.

9

Angrepet fra Wilamowitz sprang ikke ut kun av omsorg for filologien og nidkjær sannhetssøken. Den formodentlig mest begavede eleven ved Schulpforta holder oppgjør med en like, men annerledes, begavet medelev. Det eneste stedet i pamfletten der Wilamowitz henvender seg direkte til Nietzsche er for å fortelle ham: «Herr Nietzsche, hvilken skam De gjør på moder Pforta!» (side 13).

Det er vel også opplagt at den allerede uhyre beleste, men uetablerte tjuetreåringen ville vise hvor flink han var, og markere seg som en mann en måtte regne med for fremtiden. Wilamowitz' angrep på Nietzsche var egenreklame. (Wilamowitz fikk sitt første professorat 1876 i Greifswald.)

Angrepet var også fyrt opp av moralsk indignasjon. Nietzsche hadde nemlig i *GdT* (19) kommet med et pek til den da avdøde Otto Jahn (1813–1869), også han en tidligere Schulpforta-elev. Jahn var en allsidig begavelse og dessuten politisk engasjert. Han hadde vært professor i klassisk arkeologi i Leipzig bare et par års tid da han og kollegaen Theodor Mommsen – den siden så berømte historiker og nobelprisvinner – ble avsatt fordi de hadde vært aktive i den revolusjonære bevegelsen i 1848. Etter noen urolige år ble Jahn i 1858 professor i klassisk filologi i Bonn, der han ble Ritschls kollega og Nietzsches lærer. Antikkforskeren Jahn var imidlertid i like høy grad musikkforsker, hovedverket hans er en fremdeles uovertruffen Mozart-biografi i fire bind (først utgitt i 1856–1859). Jahn var mildt sagt ikke begeistret for Wagners musikk. Derfor trekker Nietzsche Otto Jahn i *GdT* frem som eksempel på en person som ikke har noen riktig forståelse for hva musikk kan være. Det syntes Wilamowitz var en uforskammethet. Han vil ikke be-

sudle seg selv med å skrive mer om det: Den som kaster en lort mot solen, får selv lorten i hodet (s. 7).

Andre forhold spilte også inn: Etter et brudd mellom de to Bonn-professorene Jahn og Ritschl, hadde Nietzsche i 1865 fulgt Ritschl til Leipzig; Wilamowitz derimot kom i 1867 til Bonn for å studere under Jahn. Vi aner allianser.⁹ Brev kan tyde på at det var studiekameraten Adolf Schöll (1844–1893) som oppildnet Wilamowitz til å rykke ut mot Nietzsche; Schöll hadde håpet å få det professoratet i Basel som Ritschl sørget for at Nietzsche fikk. Schöll skal ha lokket med utsikten til å få polemikken trykt i det ansette tidsskriftet *Göttingische Gelehrte Anzeigen*. Allerede den alarmistiske tittelen *Zukunftsphilologie!* var vel til hinder for det. (Schöll ble professor i Greifswald i 1872 og siden i Jena og Strassburg og til slutt i München).

10

Wilamowitz sendte ikke pamfletten sin til Nietzsche, men han sendte den til en felles bekjent fra skoletiden, Carl von Gersdorff, som samlet sine inntrykk i et brev til Nietzsche: «Dialektikk å la Lessing, opphopning av lærd stoff, levende språk, tilsynelatende moralsk oppbrakthet over din angivelige

9. Konflikten mellom Ritschl og Jahn er gått inn i historien som «filologkrigen i Bonn». Universitetet i Bonn hadde på denne tiden det kanskje betydeligste klassikermiljøet i Preussen. Vanskelighetene begynte da Ritschl i 1854 bak ryggen på sin kollega, gamle Friedrich Gottlieb Welcker (1784–1868, tidligere professor i Gießen og Göttingen og deretter i Bonn i nesten femti år fra 1819) fikk utvirket fra ministeriet at lærerstaben skulle styrkes med Otto Jahn som ny professor. Welcker ble støtt og brøt med Ritschl og fikk et anstrengt forhold til den nyankomne Jahn, som ikke hadde fått vite at kallelsen skjedde i dølgsmål; for ikke å provosere Welcker unødig, trakk han seg bort fra Ritschl, som tolket det som utaknemlighet. Forholdet mellom dem ble snart svært kjølig, og våren 1865 ble det krise. Da forhandlet Jahn med ministeriet bak ryggen på Ritschl om å få Hermann Sauppe overført fra Göttingen til Bonn for å styrke gresksiden (både Jahn og Ritschl var overveiende latinister). Jahn truet med å forlate Bonn om han ikke fikk det som han ville. Da Ritschl kom under vær med dette, iscenesatte han en svertekampanje mot Jahn. Filologene delte seg i to fraksjoner, de fleste lærerne støttet Ritschl, som også var dekan, liberaleren Theodor Mommsen og mange studenter støttet den liberale Jahn. Ministeriet gav Ritschl en skrape; da den også ble offentliggjort i pressen, ble stemningen ytterligere opphissert. I mai 1865 tok Ritschl avskjed fra professoratet i Bonn og søkte seg til Leipzig i Sachsen. Mange spådde slutten for «die Bonner Schule» i filologien da Ritschl forduftet og Jahn døde noen år senere, men under etterfølgerne Hermann Usener (1834–1905) og Franz Bücheler (1837–1908) – «die Bonner Dioskuren» – blomstret de klassiske studier i Bonn som aldri før. – Konflikten i Bonn ligner på utallige andre konflikter ved universiteter i alle land til alle tider. Striden om Nietzsches *GdT* har andre dimensjoner.

uvitenhet og mangel på sannhetskjærlighet – det er helt ut den vanlige anmelder- og kritikertonen slik den gjør seg gjeldende i avisenes kulturbilag og vitenskapelige tidsskrifter. Han haster av gårde, fester seg ved enkeltting, er smålig og ojer seg, fekter med argumenter *ad hominem*, og han har tross all sin skarpsindighet og all sin kunnskap intet blikk for helheten og sammenhengen.»

Nietzsche reagerte på Wilamowitz' kritikk i flere brev, blant annet til Ritschl. Han driver gjøn med kritikken, men er også indignert over det han ser som fordreininger. Nietzsche føler seg ærekrenket, han værer misunnelse og sammensvergelse, «det stinker av Berlin». Han sendte selv Wilamowitz' pamflett til Wagner, som kvitterte med et lengre åpent brev til sin «ærede venn» i den samme avisen som hadde trykket Rohdes rosende omtale av *GdT*. Wagner lar Wilamowitz få gjennomgå for språk og stil og manglende konsistens: å lese ham er som å se en uteligger i Berlin stavre seg frem mellom øl og snaps. Wagner ønsker mer formidling av gresk kultur og en forbedring av den tyske, og kommer inn på «dannelsesanstaltene» tilstand – det er jo også i 1872 at Nietzsche holder flere foredrag om deres fremtid. Wagner roser Nietzsche for den «dypsindige avhandlingen» om tragediens oppkomst og for at han taler til «oss» og ikke til filologene. Det får ham til å fatte mot, de vanlige sitat- og fotnoterike, men innholdsarme filologiske avhandlingene gjør ham derimot motløs. Filologene er til ingen nytte. Vi – Wagner og Nietzsche – «skuer vidt utover fra høydedragene, uten å la oss affisere av bøndenes kjekling der nede i vertshusene.» Wagners åpne brev er ganske pompøst.

Den andre som offentlig tar Nietzsche i forsvar, er den trofaste Erwin Rohde. Nå på høsten skriver han en pamflett på femti sider «til belysning av den av Dr. phil. Ulrich von Wilamowitz-Möllendorff utgitte pamflett 'Zukunftphilologie!'». Rohde gir sitt motskrift tittelen *Afterphilologie* (dog uten utropstegn). *After* brukes om mye som er etter og under og falskt og dumt, det betyr også rumpe eller nærmere bestemt anus. «Bakstreverfilologi» er en snill fornorskning av tittelen. Rohdes pamflett er stilet til Wagner, den «høystærede mester». Men den knytter knapt an til Wagners brev. Den er i hovedsak et filologisk motangrep på Wilamowitz. Rohde driver feilsøking og får en viss fangst. Wilamowitz har ikke rett i alt. Hovedpoenget til Rohde er imidlertid at Wilamowitz mangler evne eller vilje til å se *det vesentlige*. Nietzsche derimot har sett noe vesentlig, og fortjener bedre enn å bli fortidd

eller fordreid eller latterliggjort. Nietzsches *GdT* er ikke enda et nummer i rekken av mer eller mindre banale forskningsbidrag, men «et besjelet oppslag» til noe stort, skriver Rohde. Av brev kan vi se at Nietzsche la et visst press på Rohde for å få ham på banen; han ville også gjerne ha Rohdes skrift ut på det ansette Teubner-forlaget i Leipzig. Det ble det ikke noe av. Rohdes kampskrift utkom på samme forlag som Nietzsches *GdT*.

Wilamowitz svarte Rohde i en litt kortere pamflett, «en imøtegåelse av forsøkene på å redde» *GdT*. Manuskriptet er datert 22. desember 1872, forfatterens tjuetreårsdag; det utkom etter årsskiftet. Det koster ikke Wilamowitz noe å innrømme at han har gjort en og annen småfeil. Men han gir ikke ved dørene. Hans retoriske strategi er, som han forklarer i et brev til foreldrene, å skrive som om alle står bak ham og alle støtter ham.

Rohdes pamflett var, som Wagners åpne brev hadde vært, nokså rett-haversk på vegne av Nietzsche og det han stod for. Det ga Wilamowitz mange åpninger for motstøt. Men jeg synes jeg merker at luften begynner å gå ut av ballongen. Wilamowitz er eslet til noe større enn å drive filologisk polemikk mot en Nietzsche og en Rohde.

Nietzsche forsvant etter hvert til andre jaktmarker. Erwin Rohde ble i 1872 professor i Kiel, og deretter i Tübingen og Leipzig og fra 1886 i Heidelberg (visstnok foreslått av ministeriet og ikke av kolleger, og ansatt etter at fire andre kandidater hadde takket nei). Rohde tilga aldri Wilamowitz den medfarten han og vennen Nietzsche hadde fått, og revansjerte seg etter evne i noen anmeldelser. Som filolog gjorde Rohde en banebrytende innsats i utforskningen av den greske romanen og dens forløpere. I dag huskes han mest på grunn av et annet pionérarbeid: boken *Psyche* (1890), om grekernes sjelsforestillinger. I den oversikten over den klassiske filologiens historie som Wilamowitz skrev i 1921, nevner han verken Nietzsche eller Rohde.

11

Wilamowitz hadde gitt Nietzsche som professor i klassisk filologi et skudd for baugen. Da Nietzsche annonserte et kurs i gresk og romersk retorikk høsten 1872, meldte det seg bare to interesserte, ingen av dem studerte klassiske språk.

Wilamowitz ble en lysende stjerne på filologiens firmament. Nietzsche ble noe helt annet, og er blitt en verdensstjerne. *Ecce Homo. Hinsides godt og ondt. Slik talte Zarathustra.*

oivind.andersen@ifikk.uio.no

Litteratur

Nyere Nietzsche-utgaver

Den autoritative utgaven av Nietzsches publiserte og etterlatte skrifter er De Gruyters «kritische Gesamtausgabe», grunnlagt av Giorgio Colli og Mazzino Montinari. Den begynte å utkomme på italiensk i 1964 og på tysk fra 1967. Utgaven er planlagt til å omfatte ca. 40 bind; de blir også digitalisert. Tekstene er fordelt på ni avdelinger. Bind 1 i Tredje avdeling, som utkom allerede i 1972 (til hundreårsjubileet) inneholder *Die Geburt der Tragödie* pluss *Unzeitgemässe Betrachtungen I-III*. Bind 2 i samme avdeling inneholder etterlatte Nietzsche-tekster relatert til *GdT*, bind 3–5 annet relevant materiale fra tidlig i 1870-årene. Nietzsches filologiske skrifter (om Theognis etc.) fra årene 1867–1873 fyller bind 1 i Annen avdeling, der bind 2–5 rommer forelesningsmanuskripter og -referater om et imponerende bredt spektrum av klassisk-filologiske emner.

På grunnlag av denne editio maior blir det også utgitt en mer håndterlig «kritische Studienausgabe» i 15 bind; *GdT* er blant tekstene i bind 1 (1988). Den kritiske studieutgaven danner grunnlaget for en samlet engelsk nyoversettelse av Nietzsche på Stanford University Press. Bind 1 i Stanford-utgaven inneholder *The Birth of Tragedy* og beslektet materiale; bindet er imidlertid blant de siste til å utkomme, og ventes i begynnelsen av 2026.

Det finnes mange andre mer eller mindre samlede utgaver. Mye finnes også på nettet, se f.eks. www.thenietzschechannel.com og www.nietzschesource.org.

GdT: Enkeltutgaver, oversettelser og kommentarer

Nyttige kommenterte enkeltutgaver av *GdT* på tysk er *Die Geburt der Tragödie. Schriften zu Literatur und Philosophie der Griechen* ved Manfred Landfester, (1994) og Peter Pütz' utgave i serien Goldmanns Klas-

siker (1984). Barbara von Reibnitz, *Ein Kommentar zu Friedrich Nietzsches 'Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik'* (1992) konsentrerer seg om seksjon 1–12.

Heidelberger Akademie der Wissenschaften står for en staselig rekke kommentarbind til Nietzsches verker. Jochen Schmidts kommentar til *GdT* ble utgitt som første delbind av første bind i 2012.

Den engelske oversettelsen til Douglas Smith i Oxford World's Classics (2000) har en god innledning, mange noter og et register; innholdsrik er også Shaun Whitesides oversettelse i Penguin Classics (1993) med innledning og noter av Michael Tanner.

Den norske oversettelsen til Arild Haaland (Pax 1969) har en solid innledning til oversettelsen, men mangler både forordet til Richard Wagner fra førsteutgaven og Nietzsches «forsøk på en selvkritikk» som han lot trykke i 1886-utgaven. Øystein Skars oversettelse (Spartacus 2010) har med begge de to tekstene (selvkritikken er oversatt av Eric Lawrence Wik), og har også et fint etterord av Ståle Wikshåland.

Litteratur om GdT

Michael S. Silk & Joseph P. Stern, *Nietzsche on Tragedy*, Cambridge University Press, 1981 (En i særklasse grundig og opplysende behandling av sitt emne).

Paul de Man, *Allegories of Reading*, Yale University Press 1979

Henry Staten, *Nietzsche's Voice*, Cornell University Press 1990

Julian Young, *Nietzsche's Philosophy of Art*, Cambridge University Press 1992

Paul Raimond Daniels, *Nietzsche and 'The Birth of Tragedy'*, Durham 2013

Striden om GdT 1872/3

Der Streit um Nietzsches „Geburt der Tragödie“. Die Schriften von E. Rohde, R. Wagner, U. v. Wilamowitz-Möllendorff, zusammengestellt und eingeleitet von Karlfried Gründer. Hildesheim 1969

Querelle autour de „La Naissance de la Tragédie“, Écrits et lettres de Friedrich Nietzsche, Friedrich Ritschl, Erwin Rohde, Ullrich von Wilamowitz-Möllendorff, Richard et Cosima Wagner. Oversatt av Michèle Cohen-Halimi, Hélène Poitevin og Max Marcuzzi. Forord ved Michèle Cohen-Halimi. Paris 1995. (Inneholder i tillegg til hoved-

skriftene 61 brev fra og til de involverte, pluss utdrag av Wilamowitz' *Erinnerungen*. Alt er på fransk.)

William M. Calder III, «The Wilamowitz-Nietzsche struggle: New documents and a reappraisal», *Nietzsche-Studien* 12 (1983) 214–254

Jaap Mansfeld, «The Wilamowitz-Nietzsche struggle: Another new document and some further comments», *Nietzsche-Studien* 15 (1986), 41–5

Joachim Latacz, *Fruchtbare Ärgernis: Nietzsches ‚Geburt der Tragödie‘ und die gräzistische Tragödienforschung* (= *Basler Universitätsreden*. 94. Heft). Basel 1998

Claudia Ungefehr-Kortus, «Die Nietzsche-Wilamowitz-Kontroverse», *Der Neue Pauly. Enzyklopädie der Antike. Rezeptions- und Wissenschaftsgeschichte*, Bind 15/1, spalte 1062–1070. Stuttgart-Weimar 2001

Nietzsche og antikken generelt:

Anthony K. Jensen & Helmut Heit (Red.) *Nietzsche as a Scholar of Antiquity*. New York & London, 2014

C. O'Flaherty, T.F. Sellner, R.M. Helm (Red.) *Studies in Nietzsche and the Classical Tradition*, Chapel Hill, 1976

Paul Bishop (Red.) *Nietzsche and antiquity: his reaction and response to the classical tradition*, Rochester, NY, 2004