**WORKSHOP READINGS**

**Rebecca BAMFORD:**

Dawn 9, 27, 99, 104-105, 109, 115-121, 123-125, 127-130, 257, 285, 318, 322, 326, 352, 363, 422, 455, 458, 461, 463, 484, 491-493, 548-549, 552, 559-561, 564  
  
Gay Science 11, 114, 335, 354  
  
Beyond Good and Evil 1-21, 54, 192

**Jessica BERRY:** *Beyond Good and Evil*, chapter two

**Paul BISHOP:**

See below

**Herman SIEMENS & Katia HAY:**

SEMINAR on SERIOUSNESS and LAUGHTER in NIETZSCHE’S GAY SCIENCE.

Herman Siemens and Katia Hay

The seminar will focus on the relations between the SERIOUS (Ernst) or the TRAGIC and LAUGHTER (THE COMIC, JOY, PLAY) in Nietzsche’s concept of GAY SCIENCE. Our working hypothesis is that the will to truth and science are thematized by Nietzsche under the sign of seriousness, and their counterweight in art, style, rhetoric under the sign of laughter. The aim of the seminar is to track the relations between Truth and Rhetoric, between Science and Art in Gay Science by focusing on the relations between seriousness and laughter. Attention will be given to both the conceptual-philosophical and the performative-stylistic dimensions of these relations in the selected texts.

Texts:

I: On the irresolvable conflict between the (will to) knowledge and life as a conflict between truthfulness and lie (Wahrhaftigkeit and Lüge/Unwahrheit)

Under what conditions is knowledge as a form of life possible? Under what conditions can knowledge be lived with?

What are the limits to devotion to truth? How much truth can a living being take or ‘incorporate’? (cf. the ‘Einverleibung’ der Wahrheit u der Irrtümer: GS 110, 11, 57)

Alternation as an answer:

\* Nachlass: KSA 9, 11[162], p.504; 11[217], p. 526

\* GS 107

\* On Redlichkeit: Nachlass: KSA 10, 1[28], p.15; KSA 9, 6[274], p. 268

II: From the depths of sickness to the surface

\* GS Preface 3 & 4

III: On the tension between seriousness and laughter in Nietzsche’s gay science

\* GS 88, 231 246 & 327

How can we change our attitude towards truth? Why is it that scientists need the pathos of seriousness in their search for truth? What does this seriousness conceal? And on the other hand: Is it possible as a knower not to take the truth seriously? How so?

\* GS 382 & 383

What is the relation between solemnity and parody? The nature and function of gay science: Does gay science offer a solution to the problem of knowledge and life? Is this a book of gay science, or merely a prelude to it?

*From Paul Bishop:*

**[1] NIETZSCHE ON LAURENCE STERNE:**

*The Freest Writer*. In a book for free spirits one cannot avoid mention of Laurence Sterne, the man whom Goethe honoured as the freest spirit of his century. May he be satisfied with the honour of being called the freest writer of all times, in comparison with whom all others appear stiff, square toed, intolerant, and downright boorish! In his case we should not speak of the clear and rounded but of "the endless melody" — if by this phrase we arrive at a name for an artistic style in which the definite form is continually broken, thrust aside and transferred to the realm of the indefinite, so that it signifies one and the other at the same time. Sterne is the great master of double entendre, this phrase being naturally used in a far wider sense than is commonly done when one applies it to sexual relations. We may give up for lost the reader who always wants to know exactly what Sterne thinks about a matter, and whether he be making a serious or a smiling face (for he can do both with one wrinkling of his features; he can be and even wishes to be right and wrong at the same moment, to interweave profundity and farce). His digressions are at once continuations and further developments of the story, his maxims contain a satire on all that is sententious, his dislike of seriousness is bound up with a disposition to take no matter merely externally and on the surface. So in the proper reader he arouses a feeling of uncertainty whether he be walking, lying, or standing, a feeling most closely akin to that of floating in the air. He, the most versatile of writers, communicates something of this versatility to his reader. Yes, Sterne unexpectedly changes the parts, and is often as much reader as author, his book being like a play within a play, a theatre audience before another theatre audience. We must surrender at discretion to the mood of Sterne, although we can always expect it to be gracious. It is strangely instructive to see how so great a writer as Diderot has affected this double entendre of Sterne's — to be equally ambiguous throughout is just the Sternian super humour. Did Diderot imitate, admire, ridicule, or parody Sterne in his Jacques le Fataliste? One cannot be exactly certain, and this uncertainty was perhaps intended by the author. This very doubt makes the French unjust to the work of one of their first masters, one who need not be ashamed of comparison with any of the ancients or moderns. For humour (and especially for this humorous attitude towards humour itself) the French are too serious. Is it necessary to add that of all great authors Sterne is the worst model, in fact the inimitable author, and that even Diderot had to pay for his daring? What the worthy Frenchmen and before them some Greeks and Romans aimed at and attained in prose is the very opposite of what Sterne aims at and attains. He raises himself as a masterly exception above all that artists in writing demand of themselves — propriety, reserve, character, steadfastness of purpose, comprehensiveness, perspicuity, good deportment in gait and feature. Unfortunately Sterne the man seems to have been only too closely related to Sterne the writer. His squirrel-soul sprang with insatiable unrest from branch to branch; he knew what lies between sublimity and rascality; he had sat on every seat, always with unabashed watery eyes and mobile play of feature. He was — if language does not revolt from such a combination — of a hard-hearted kindness, and in the midst of the joys of a grotesque and even corrupt imagination he showed the bashful grace of innocence. Such a carnal and spiritual hermaphroditism, such untrammelled wit penetrating into every vein and muscle, was perhaps never possessed by any other man.

*Der freieste Schriftsteller*. — Wie dürfte in einem Buche für freie Geister Lorenz Sterne ungenannt bleiben, er, den Goethe als den freiesten Geist seines Jahrhunderts geehrt hat! Möge er hier mit der Ehre fürlieb nehmen, der freieste Schriftsteller aller Zeiten genannt zu werden, in Vergleich mit welchem alle Andern steif, vierschrötig, unduldsam und bäurisch-geradezu erscheinen. An ihm dürfte nicht die geschlossene, klare, sondern die „unendliche Melodie“ gerühmt werden: wenn mit diesem Worte ein Stil der Kunst zu einem Namen kommt, bei dem die bestimmte Form fortwährend gebrochen, verschoben, in das Unbestimmte zurückübersetzt wird, so dass sie das Eine und zugleich das Andere bedeutet. Sterne ist der grosse Meister der Zweideutigkeit, — diess Wort billigerweise viel weiter genommen als man gemeinhin thut, wenn man dabei an geschlechtliche Beziehungen denkt. Der Leser ist verloren zu geben, der jederzeit genau wissen will, was Sterne eigentlich über eine Sache denkt, ob er bei ihr ein ernsthaftes oder ein lächelndes Gesicht macht: denn er versteht sich auf Beides in Einer Faltung seines Gesichtes; er versteht es ebenfalls und will es sogar, zugleich Recht und Unrecht zu haben, den Tiefsinn und die Posse zu verknäueln. Seine Abschweifungen sind zugleich Forterzählungen und Weiterentwickelungen der Geschichte; seine Sentenzen enthalten zugleich eine Ironie auf alles Sentenziöse, sein Widerwille gegen das Ernsthafte ist einem Hange angeknüpft, keine Sache nur flach und äusserlich nehmen zu können. So bringt er bei dem rechten Leser ein Gefühl von Unsicherheit darüber hervor, ob man gehe, stehe oder liege: ein Gefühl, welches dem des Schwebens am verwandtesten ist. Er, der geschmeidigste Autor, theilt auch seinem Leser Etwas vondieser Geschmeidigkeit mit. Ja, Sterne verwechselt unversehens

die Rollen und ist bald ebenso Leser als er Autor ist; sein Buch gleicht einem Schauspiel im Schauspiel, einem Theaterpublicum vor einem andern Theaterpublicum. Man muss sich der Sternischen Laune auf Gnade und Ungnade ergeben — und kann übrigens erwarten, dass sie gnädig, immer gnädig ist. — Seltsam und belehrend ist es, wie ein so grosser Schriftsteller wie Diderot sich zu dieser allgemeinen Zweideutigkeit Sterne's gestellt hat:

nämlich ebenfalls zweideutig — und das eben ist ächt Sternischer

Ueberhumor. Hat er jenen, in seinem Jacques le fataliste, nachgeahmt, bewundert, verspottet, parodirt? — man kann es nicht völlig herausbekommen, — und vielleicht hat gerade diess sein Autor gewollt. Gerade dieser Zweifel macht die Franzosen gegen das Werk eines ihrer ersten Meister (der sich vor keinem Alten und Neuen zu schämen braucht) ungerecht. Die Franzosen sind eben zum Humor — und namentlich zu diesem humoristisch-Nehmen des Humors selber — zu ernsthaft. — Sollte es nöthig sein, hinzuzufügen, dass Sterne unter allen grossen Schriftstellern das schlechteste Muster und der eigentlich unvorbildliche Autor ist, und dass selbst Diderot sein Wagniss büssen musste? Das, was die guten Franzosen und vor ihnen einzelne Griechen als Prosaiker wollten und konnten, ist genau das Gegentheil von dem, was Sterne will und kann: er erhebt sich eben als meisterhafte Ausnahme über Das, was alle schriftstellerischen Künstler von sich fordern: Zucht, Geschlossenheit, Charakter, Beständigkeit der Absichten, Ueberschaulichkeit, Schlichtheit, Haltung in Gang und Miene. — Leider scheint der Mensch Sterne mit dem Schriftsteller Sterne nur zu verwandt gewesen zu sein: seine Eichhorn-Seele sprang mit unbändiger Unruhe von Zweig zu Zweig; was nur zwischen Erhaben und Schuftig liegt, war ihm bekannt; auf jeder Stelle hatte er gesessen, immer mit dem unverschämten wässerigen Auge und dem empfindsamen Mienenspiele. Er war, wenn die Sprache vor einer solchen Zusammenstellung nicht erschrecken wollte, von einer hartherzigen Gutmüthigkeit und hatte in den Genüssen einer barocken, ja verderbten Einbildungskraft fast die blöde Anmuth der Unschuld. Eine solche fleisch- und seelenhafte Zweideutigkeit, eine solche Freigeisterei bis in jede Faser und Muskel des Leibes hinein, wie er diese Eigenschaften hatte, besass vielleicht kein anderer Mensch.

**[2] NIETZSCHE AND NEOPLATONISM**

**[a] Nachlass for summer 1880**

*kreitton t’agathon aletheis*, so the Neoplatonists say, i.e., what is useful is more useful than what is truthful — of course. If the preservation and enhancement of happiness is the ultimate task, than truth may look on and see how it resists the error with which it competes. In the end however humankind will have to ready itself for truth, as it readies itself for nature, although an omnipresence of loving powers may well have beem a much more pleasant belief. Then there will be much less deceptive hope and as a result much less disappointment, and the need for consolation will be much less often than now.

kreitton t'agathon aletheias, sagen die Neuplatoniker, d.h. nützlicher ist das Nützliche als die Wahrheit — natürlich. Wenn die Erhaltung und Förderung des Glückes die letzte Aufgabe ist, da mag die Wahrheit zusehn, wie sie dem Irrthum im Wettstreit Stand hält. Zuletzt aber wird sich die Menschheit auf die Wahrheit einrichten müssen, wie sie sich auf die Natur einrichtet, obwohl eine Allgegenwart liebevoller Mächte ein angenehmerer Glaube gewesen sein mag. Dann wird viel trügliche Hoffnung und also viel Enttäuschung weniger sein, und der Anlaß zum Trösten seltener als jetzt.

(KSA 9, 4[53], 112)

**[b] Nachlass for summer 1880**

Early Christianity valued the greatest those qualities that enabled its mission in order to carry its teaching before the imminent end to the edges of the world (living without marriage and abandoning one’s possessions) — to flee the world meant not participating in Greco-Roman life, because this was based entirely on pagan culture. The fundamental assumption of Neoplatonism, that we should live for a higher life, the earth appeared too low, likewise culture. This naïve pride! “Transported away and lifted up from the earth, touching the highest principle of the world in feeling” —a kind of Platonic knowledge — all deception. The Neoplatonic view fused with Christianity, they are the religiosi, the higher men. The Reformation rejected these higher individuals and denied the fulfilment of the moral-religious ideal, they maintained a good deal of malice and intolerance toward the *vita contemplativa*.

Das erste Christenthum schätzte am höchsten *die Eigenschaften*,

die zur Mission befähigten, um vor dem nahen Ende die Lehre bis an die Grenzen der Erde zu tragen (Ehelosigkeit und Verlassen der Güter) — Weltflucht hieß das griechisch-römische Leben nicht mitmachen, da dies durch und durch auf heidnischer Cultur ruhte. Neuplatonische Grundannahme, daß wir für ein höheres Leben zu leben hätten, die Erde erschien zu niedrig, insgleichen die Cultur. Dieser naive Stolz! „Entrückt- und Erhobensein von der Erde, Berühren des höchsten Weltgrundes im Gefühle“ — eine Art platonischer Erkenntniß — alles Täuschung. Die neuplatonische Ansicht verschmolz mit dem Christenthum, es sind die religiosi, die höheren Menschen. Die Reformation verwarf diese Höheren und leugnete die Erfüllung des sittlichen religiösen Ideals, sie hatte gegen die vita contemplativa viel Bosheit und Widerspruch.

(KSA 9, 4[132], 134)

**[3] NIETZSCHE ON PARTICULARITY**

*See unpublished fragment from 1880, KSA 9, 12[145], 602* :

Jener Kaiser hält sich beständig die Vergänglichkeit aller Dinge vor, um sie nicht zu wichtig zu nehmen und ruhig zu bleiben. Auf mich wirkt die Vergänglichkeit ganz anders — mir scheint alles viel mehr werth zu sein als daß es so flüchtig sein dürfte — mir ist als ob die kostbaren Weine und

Salben ins Meer gegossen würden.

*to which, in 1887-1888, KSA 13, 11[94], 43, Nietzsche adds*:

That emperor constantly kept in mind the transcience of all things so as not to take them *too seriously* and to remain calm among them. To me, conversely, it seems that everything is far too valuable to be so fleeting: I seek an eternity for everything — ought one to pour the costliest balms and wines into the sea? — and my consolation is that everything which has been is eternal: the sea washes it up again

Jener Kaiser hielt sich beständig die Vergänglichkeit aller Dinge vor, um sie nicht zu wichtig zu nehmen und zwischen ihnen ruhig zu bleiben. Mir scheint

umgekehrt Alles viel zu viel werth zu sein, als daß es so flüchtig sein dürfte: ich suche nach einer Ewigkeit für jegliches: dürfte man die kostbarsten Salben und Weine ins Meer gießen? — und mein Trost ist, daß Alles was war ewig ist: — das Meer spült es wieder heraus

**[4] NIETZSCHE ON ROLE OF DISGUST IN FORMATION OF MORALITY**

Bad smell a prejudice. All excreta disgusting — why? Because foul-smelling? Why foul? They are not harmful. Saliva, mucus, sweat, semen, urine, excrement, bits of skin, nasal mucuous membranes, etc. It is impractical! — Disgust increasing with refinement. The performances that are associated with this are also disgusting. — Disgust is to be understood as nausea: the excreta arouse the stimulus to eject food undigested (like a poison) a judgment from the standpoint of enjoyability: this is not to be eaten! Is the basic judgment of morality.

Übler Geruch ein Vorurtheil. Alle Ausscheidungen ekelhaft — warum? Als übelriechend? Warum übel? sie sind nicht schädlich. Speichel Schleim Schweiß Same Urin Koth Hautreste, Nasenschleimhäute usw. Es ist unzweckmäßig! — Der Ekel mit der Verfeinerung zunehmend. Die Verrichtungen, die daran sich knüpfen, auch ekelhaft. — Ekel als Brechreiz zu verstehen: die Ausscheidungen erregen Reiz, die Nahrung auszuscheiden unverdaut (wie ein Gift) Urtheil vom Standpunkte der Genießbarkeit aus: dies ist nicht zu essen! Grundurtheil der Moral. (KSA 9, 12[155], 602)

**[5] NIETZSCHE ON THE PART OF THE NIGHT WHERE TIME CEASES**

There is a part of the night about which I say, “Here *time* ceases!” After all night wakefulness, especially after night journeys and walks, one has a strange feeling in relation to this period of time: it was always much too short or much too long, our sense of time feels an anomaly. It may be, too, that we have to pay for it upon waking, given that we usually spend that time in the time-chaos of dreaming! Enough, at night from 1 to 3 o’clock we no longer have the clock in our head. It seems to me that precisely this was expressed by the ancients with their *intempestiva nocte* and *en aoronykti* (Aeschylus), “there is the night, where there is no time”; and even a dark word by Homer to designate the deepest stillest part of the night I would like to correct etymologically in line with this thought: even if the translators want to render it with “the milking-time of night” — where in the world has one ever milked a cow at one o’clock! Where has one ever been that foolish!

Es giebt einen Theil der Nacht, von dem ich sage „hier hört die Zeit auf!“ Nach allen Nachtwachen, namentlich nach nächtlichen Fahrten und Wanderungen hat man in Bezug auf diesen Zeitraum ein wunderliches Gefühl: er war immer viel zu kurz oder viel zu lang, unsere Zeitempfindung fühlt eine Anomalie.

Es mag sein, daß wir es auch im Wachen zu büßen haben, daß wir jene Zeit gewöhnlich im Zeitenchaos des Traums zubringen! genug, Nachts von 1-3 Uhr haben wir die Uhr nicht mehr im Kopf. Mir scheint, daß eben dies auch die Alten ausdrückten, mit intempestiva nocte und en aoronykti (Aeschylus) „da in der Nacht, wo es keine Zeit giebt“; und auch ein dunkles Wort Homers zur Bezeichnung des tiefsten stillsten Theils der Nacht lege ich mit etymologisch auf diesen Gedanken hin zurecht: mögen die Übersetzer es immerhin mit „Zeit der Nachtmelke“ wiedergeben — wo in aller Welt hat man je die Kühe Nachts um Ein Uhr gemolken! Wo war man dermaßen thöricht!

(KSA 9, 11[260], 539-540)

**[6] NIETZSCHE AND EMERSON**

**[a] Emerson, ‘Nature’**

Crossing a bare common, in snow puddles, at twilight, under a clouded sky, without having in my thoughts any occurrence of special good fortune, I have enjoyed a perfect exhilaration. I am glad to the brink of fear. In the woods, too, a man casts off his years, as the snake his slough, at what period soever of life, is always a child. In the woods, is perpetual youth. Within these plantations of God, a decorum and sanctity reign, a perennial festival is dressed, and the guest sees not how he should tire of them in a thousand years. In the woods, we return to reason and faith. There I feel nothing can befall me in life, — no disgrace, no calamity, (leaving me my eyes), which nature cannot repair. Standing on the bare ground, — my head bathed by the blithe air, and uplifted into infinite space, — all mean egotism vanishes. I am become a transparent eye-ball; I am nothing; I see all; the currents of the Universal Being circulate through me; I am part or particle of God.

**[b] Nietzsche, *Ecce Homo*, ‘Thus Spoke Zarathustra’, §3**

Has anyone at the end of the nineteenth century a distinct notion of what poets of a vigorous age meant by the word *inspiration*? If not, I will describe it. — If one had the slightest bit of superstition left in oneself, one could indeed hardly reject the idea that one is merely the incarnation, merely the mouthpiece, merely the medium of superior powers. The concept of revelation, in the sense that all of a sudden, with inexpressible certainty and subtlety, something becomes *visible*, audible, that it shakes and upsets one to the core, simply describes the facts of the case. One hears, one does not seek; one takes, one does not ask who gives; a thought flashes up like lightning, out of necessity, with no hesitancy in its form — I have never had any choice about it. A delight whose tremendous tension releases itself now and then in a torrent of tears, the pace now storming involuntarily, now becoming leisurely; a complete sense of being outside oneself with the most distinctive consciousness of an endless number of delicate shudders and shivers down to one’s toes; a depth of happiness in which the most painful and dismal things do not act in contradiction but as a condition, as a positive demand, as a necessary color within such an abundance of light; an instinct for rhythmical relationships that stretches over wide spaces in terms of forms — the length, the need for a *widely-stretched* rhythm is practically the measure of the power of inspiration, a kind of compromise between push and pull...Everything takes place in the highest degree involuntarily, but as if in a storm of liberating feelings, of unconditional being, of powerfulness, of godliness...The involuntary quality of the image, of the simile is most strange; one no longer has any idea what is image, what is simile; everything offers itself as the next, the truest, the simplest expression. It actually seems, to recall a phrase of Zarathustra’s, as if of themselves things came to one and offered themselves as similes ( — “here all things come caressingly to your speech and flatter you: for they want to ride upon your back. Here on every simile you ride to every truth. Here the words and word-coffers of all being spring open for you; here all being wants to become word, here all being wants to learn speech from you — ”). This is *my* experience of inspiration; I have no doubt that one must go back thousands of years to find someone who could say to me: “it is mine also.” —

- Hat jemand, Ende des neunzehnten Jahrhunderts, einen deutlichen Begriff davon, was Dichter starker Zeitalter Inspiration nannten? Im andren Falle will ich's beschreiben. Mit dem geringsten Rest von Aberglauben in sich würde man in der That die Vorstellung, bloss Incarnation, bloss Mundstück, bloss medium übermächtiger Gewalten zu sein, kaum abzuweisen wissen. Der Begriff Offenbarung, in dem Sinn, dass plötzlich, mit unsäglicher Sicherheit und Feinheit, Etwas sichtbar, hörbar wird, Etwas, das Einen im Tiefsten erschüttert und umwirft, beschreibt einfach den Thatbestand. Man hört, man sucht nicht; man nimmt, man fragt nicht, wer da giebt; wie ein Blitz leuchtet ein Gedanke auf, mit Nothwendigkeit, in der Form ohne Zögern,- ich habe nie eine Wahl gehabt. Eine Entzükkung, deren ungeheure Spannung sich mitunter in einen Thränenstrom auslöst, bei der der Schritt unwillkürlich bald stürmt, bald langsam wird; ein vollkommnes Ausser-sich-sein mit dem distinktesten Bewusstsein einer Unzahl feiner Schauder und Überrieselungen bis in die Fusszehen; eine Glückstiefe, in der das Schmerzlichste und Düsterste nicht als Gegensatz wirkt, sondern als bedingt, als herausgefordert, sondern als eine nothwendige Farbe innerhalb eines solchen Lichtüberflusses; ein Instinkt rhythmischer Verhältnisse, der weite Räume von Formen überspannt - die Länge, das Bedürfniss nach einem weitgespannten Rhythmus ist beinahe das Maass für die Gewalt der Inspiration, eine Art Ausgleich gegen deren Druck und Spannung… Alles geschieht im höchsten Grade unfreiwillig, aber wie in einem Sturme von Freiheits-Gefühl, von Unbedingtsein, von Macht, von Göttlichkeit… Die Unfreiwilligkeit des Bildes, des Gleichnisses ist das Merkwürdigste; man hat keinen Begriff mehr, was Bild, was Gleichniss ist, Alles bietet sich als der nächste, der richtigste, der einfachste Ausdruck. Es scheint wirklich, um an ein Wort Zarathustra's zu erinnern, als ob die Dinge selber herankämen und sich zum Gleichnisse anböten (- "hier kommen alle Dinge liebkosend zu deiner Rede und schmeicheln dir: denn sie wollen auf deinem Rücken reiten. Auf jedem Gleichniss reitest du hier zu jeder Wahrheit. Hier springen dir alles Seins Worte und Wort-Schreine auf; alles Sein will hier Wort werden, alles Werden will von dir reden lernen -"). Dies ist meine Erfahrung von Inspiration; ich zweifle nicht, dass man Jahrtausende zurückgehn muss, um jemanden zu finden, der mir sagen darf "es ist auch die meine".